

## Каріна РІКМАН

кандидат мистецтвознавства, доцент,  
завідувач кафедри Сімферопольського факультету  
Донецької державної музичної академії імені С.С. Прокоф'єва

### ФЕНОМЕН ДИСКУРСУ В КОНТЕКСТІ МУЗИЧНОЇ ПОДІЄВОСТІ

В останні десятиріччя у науковій мистецтвознавчій літературі став вживатися запозичений з лінгвістики термін «дискурс», пов'язаний, насамперед з напрямком постмодернізму, який виник спочатку в європейській науці та мистецтві і поширився згодом у світовому масштабі.

Основна характеристика постмодернізму, за Ж.-Ф. Ліотаром [10, с. 63], — послідовна філософія множинності. Апофеоз плюралізму, на противагу культу однозначності, втілюється у втраті важливості будь-якої критерійної діяльності, будь-якої диференціації знання і незнання, культури і «не культури». Множинність виявляється і в неоднозначності термінології, і на логіко-смысловому, понятійному рівні, і в створенні та сприйнятті творів мистецтва, і будь-яких культурних проявів.

Саме у контексті плюралістичної постмодерністської науки термін «дискурс» отримав велику кількість значень, сенсів, ситуативних вживань, синонімічних заміни. Така множинність зумовлена тим, що цей терм вживається в різних значеннях і поєднаннях. Так, дослідник Тойн Ван Дейк твердить, що поняття дискурсу так само розпливчате, як поняття мови, суспільства, ідеології. Виходить, нерідко найбільш туманні, чітко не визначені судження стають найбільш популярними. «Дискурс» — одне з них.

У французьких структуралістів термін «дискурс» може бути розглянутим у різних іпостасях, зокрема він нерідко ототожнюється зі семіотичним процесом, який розуміється як розмаїття способів дискурсивної діяльності з мовною та немовною практикою [6, с. 488]. У французькій лінгвістиці є позиція, яка підноситься до Емілю Бенвеністу, де дискурс — це такий емпіричний об'єкт, на який натрапляє лінгвіст, коли відкриває сліди суб'єкта акту вислову, формальні елементи, які вказують на привласнення мови особою, що говорить [5, с. 124]. Патрік Серіо називає 8 значень слова «дискурс», з яких у контексті цієї статті, як видається, найбільш прийнятним є таке: в рамках теорії вислову або прагматики дискурс — вплив вислову на одержувача та його внесення до «висловлювальної» ситуації (що має на увазі суб'єкта вислову, адресата, момент і певне місце вислову) [16, с. 26].

Автор монографії «Музыкальная речь и язык музыки» С. Шип висловлює думку про доцільність заміни термінів, що існують у мистецтвознавчій практиці, таких, наприклад, як мова, текст, вислів та ін., — терміном «дискурс» [18].

Розуміння дискурсу як промови, що протиставляється мові, викликає необхідність введення категорії тексту. Це побічно підтверджує і переведення французького discours: «дискурс, мова, тип мови, текст, тип тексту» [9, с. 453].

Н. Арутюнова визначає дискурс як «зв'язний текст у сукупності з екстралінгвістичними, соціокультурними, психологічними та іншими чинниками; текст, узятий в подієвому аспекті» [2, с. 136]. А К. Серажим вважає, що дискурс — «це складний

соціолінгвальний феномен сучасного комунікативного середовища, який, по-перше, детермінується (прямо чи опосередковано) його соціокультурними, політичними, прагматично-ситуативними, психологічними та іншими (констатуючими чи фоновими) чинниками, по-друге, має «видиму» — лінгвістичну (зв'язний текст чи його семантично значущий та синтаксично завершений фрагмент) та «невидиму» — екстралінгвістичну (знання про світ, думки, настанови, мету адресанта, необхідні для розуміння цього тексту) структуру і, по-третє, характеризується спільністю світу, який упродовж розгортання дискурсу «будується» його репродуцентом (автором) та інтерпретується реципієнтом (слухачем, читачем тощо)» [15; 13].

Тойн Ван Дейк розглядає дискурс як «актуально виголошений текст», а «текст» як абстрактну граматичну структуру виголошеного. Дискурс — це поняття, що стосується промови, актуальної промовної дії, тоді як «текст» — це поняття, що стосується системи мови або формальних лінгвістичних знань, лінгвістичної компетентності» [17]. «Музично-промовна дія або музично-промовний продукт (артефакт), що розглядаються в їх знаковій структурно-функціональній якості, є музично-промовним текстом (або дискурсом)» [18, с. 267].

При аналізі приведених дефініцій складається певне поняття дискурсу: дискурс не є власне текстом, але присутній в тексті, як подієвий комунікативний акт, який має тимчасову протяжність й одночасно є його результатом.

М. Арановський дає визначення музичного тексту як звуковій послідовності (розрядка наша — К.Р.), «яка інтерпретується суб'єктом як послідовність, що відноситься до музики, є структурою, побудованою за нормами якого-небудь історичного різновиду музичної мови, і несе той або інший сенс, що інтуїтивно осягається» [1, с. 35]. Це визначення сповна координується зі вже приведеним визначенням дискурсу П. Серіо, яке, будучи вживаним у музичному контексті, є базовим для визначення музичної подієвості.

Під музичною подієвостю нами розуміється сукупність музичних подій, розташованих ієрархічно від меншого до більшого і диференційованих за тією або іншою ознакою [14, с. 90]. Музичні події — це модифікації сенсу, ролі, значення елемента в даній системі, причому в процесі розгортання музичного простору вони безпосередньо залежать від властивості чисто психологічного порядку — від тяжіння, що є найважливішим чинником, який обумовлює ідентифікацію музичної події.

Серед ключових ознак музичних подій виділяються поступовість або раптовість введення чергової події, підтвердженість або непідтвердженість чекань відносно подальшого викладу, тобто розв'язання або нерозв'язання смислового чи функціонального тяжіння, місце зазначеної події серед епізодів дискурсу, просторово-часова та етична локалізація («точка зору» автора тексту), індивідуальна інтерпретація музичної події виконавцем і слухачем.

З точки зору «висловлювальної ситуації» (П. Серіо) в музичному просторі, дискурсивний аналіз може бути проведений як у контексті окремих музичних подій, віднесених згодом до якоїсь художньої цілісності, так і на проміжних етапах об'єднання музичних подій в один з рівнів музичної подієвості.

Первинні рівні музичної подієвості — фізичний, який включає в свою орбіту власності музичного звуку (висоту, тривалість, гучність, тембр), і елементарний, наступ-

ний в організації ієрархії, котрий об'єднує події в мелодико-інтонаційні, мелодико-ритмічні, фактурно-мелодійні, темброві, сонорні комплекси, які, у свою чергу, входять до «ладового поля» — системи організації елементів за тим або іншим принципом, залежно від історичної і стильової формації.

На фізичному рівні музичної подієвості досить складно ще, на наш погляд, говорити про дискурс, оскільки «промовна» ситуація виникає за наявності можливості сполучення хоча б найменших смислових одиниць. «Думка, щоб стати звуково вираженою, стає інтонацією, інтонується», — писав Б. Асаф'єв [3, с. 3]. Для нього важливим є етимологічний зв'язок понять інтонації і тону, тону як напруги, зусилля, потрібних «для вислову афекту, тривалого емоційного стану, — байдуже чи то в музичному тоні чи слові» [12, с. 152]. Така напруга продовжується безперервно впродовж усього вислову. «Ось це явище або «стан тонової напруги, що зумовлює і «мову словесну», і «мову музичну», я називаю інтонацією, — пише Б. Асаф'єв [12, с. 153].

Події елементарного рівня є основними складовими структури синтаксичних побудов (фрази, речення, періоду), але, з іншого боку, вже на цьому рівні виявляється подієва опозиція музичної промови і музичної мови, які постають як єдине ціле в ситуації даного музичного твору, а також піддаються свідомому розмежуванню із смислової, контекстної і структурної точки зору. З позиції інтонаційної подієвості на фізичному і елементарному рівнях розглядаються первинна структурна і драматургічна взаємодія подієвих одиниць, характер їх зв'язків і тяжінь. Музично-промовний континуум у цьому випадку виявляє відому цілісність вислову, обмежену, проте, структурними рамками.

Структурний рівень музичної подієвості є і фундаментом подальшої подієвої канви, і найбільш показовим з точки зору музичного сприйняття, оскільки в масштабах закінченої музичної думки і організованої цілісності виявлення «лексем», «парадигматичних інтонацій» [13, с. 19] представляється найбільш оптимальним. На структурному рівні виявляється пріоритетне розташування парадигматичних інтонацій-подій по виразних і структуроутворюваних властивостях.

Якщо дискурс музичної фрази може мати досить дискусійне тлумачення, залежне від контексту, місця розташування фрагмента у формі, типу тематизму, складових мотивів тощо, то на більш протяжному матеріалі речення закінченій музичній думці періоду дискурс вже сповна оформлений. «Працюючі» психологічні механізми відповідають за сприйняття сформованих в єдине ціле музичних засобів і співвідношення їх дії з тезаурусом. У зв'язку з цим, наприклад, цікавим є розгляд твору, написаного в простій одночастинній формі, дискурси фізичного, елементарного і структурного рівнів якого автоматично об'єднуються в композиційний і сюжетно-драматургічний рівні, котрі служать підсумком смислового розгортання музичної тканини, де важливим є дискурс цілісного твору.

Композиційний рівень музичної подієвості, безумовно, є як тимчасовим підсумком попередньо здійснених музичних подій, так і сполучною ланкою з вищим рівнем — сюжетно-драматургічним. Визначення композиційної форми як «структурно-синтаксичного порядку організації інтонаційного процесу» [8, с. 16], з точки зору музичної подієвості, незаперечне, оскільки логіка подієвого процесу, організованого певною системою фонічних, елементарних і структурних стосунків, підтримує музич-

не сприйняття підсумок розгортання музично-подієвого процесу, допомагає йому не виходити за межі певного дискурсивного простору. Враховуючи, що композиція — це «диктована художніми міркуваннями, інтуїцією і волею автора, а також законами роду, вигляду і жанру мистецтва фактичне розставлення матеріалу» [11, с. 67], деякі композиційні структури також мають певну семантичну значущість, яка, у свою чергу, диктує рух музичних подій.

При аналізі сюжетно-драматургічний рівень розглядається як висновок, підсумок взаємодії компонентів попередніх етапів подієвого розвитку. Подія ж, як зазначає Ж Делез, володіє трансцендентною властивістю належати логічному і позалогічному [7, с. 201]. З боку композиції музична подієвість явно підкоряється логічному процесові: послідовності одиниць музичної форми, від мотиву до закінченого розділу і згодом до закінченого твору. Крім того, у зв'язку з цим істотним є поняття традиційності в поєднанні елементів, і будь-яке порушення традиційності, особливо у творах періоду до середини ХІХ століття, вже несе в собі подію. Це може вважатися дискурсивною проблемою, проте саме у цей момент виявляється спільність композиційного і наступного, сюжетно-драматургічного рівня музичної подієвості.

Кожний із складаючих рівні музичної подієвості дискурсів, згідно з Г. Гутнером, включається у побудову дискурсу музичного цілого, оскільки дискурс може бути лише один. Все інше (у тому числі й інший дискурс) піддається процедурі розуміння і вбудовується у той дискурс, який розгортається зараз [4]. Таким чином, у контексті музичної подієвості дискурс — це весь рівень музичної мови, що оповідає про події, на відміну від самих цих подій. Становлячи одне ціле, музичну подієвість, музичні події на різних рівнях утворюють різні дискурси, диференційовані як компоненти, що створюють дискурс музичної подієвості того або іншого масштабу.

Музична подієвість може бути розглянута як на рівні цілком закінченого музичного твору, так і його частини. У глобальнішому плані на основі подієвості окремого музичного твору можна представити музичну подієвість того або іншого композитора або одного з його періодів творчості, далі, залежно від музичного матеріалу, цілком можливо виділити поняття музичної подієвості тієї або іншої композиторської школи, течії; врешті-решт, узагальнення може досягти і музичної подієвості певного історичного етапу, наприклад, тощо.

При цьому вживання поняття «дискурс» повинне торкатись конкретних об'єктів у конкретній обстановці і в конкретному контексті. Звідси випливає, що з кожним витком узагальнення поняття музичної подієвості дискурс даного об'єкту стає все більш туманним, хоча цілком можливо представити дискурсивний простір музичної подієвості композиторів «Могутньої купки», наприклад, або музично-подієвий дискурс епохи західноєвропейського Бароко.

На завершення представимо методику послідовності подієвого аналізу музичного твору, вже презентовану раніше [12, с. 75], але після того більш вдосконалену в контексті дискурсивного аналізу музично-художнього цілого:

— знаходження первинної структурної і драматургічної взаємодії подієвих одиниць, виявлення їх зв'язків і тяжінь на фізичному й елементарному рівні, виявлення дискурсу елементів.

— виділення опорних в структурному і драматургічному розумінні музичних подій

(місце в побудові, ритмічна акцентність, роль у формуванні структурних стосунків побудови та ін.).

— виявлення груп музичних подій, що створюють «семантичне поле» та формують, у свою чергу, дискурси структурного рівня.

— пріоритетне розташування музичних подій за виразними і структуроутворюючими властивостями, виявлення превалюючих дискурсів, об'єднання їх у смислові групи.

— місце розташування і роль в композиції даних музичних подій, їх структурний і смисловий взаємозв'язок, організація складових дискурсів у контексті композиційної форми.

— презентація сюжетно-драматургічного рівня музичної подієвості, узагальнення подій музично-подієвого ряду, об'єднання музично-промовного та музично-мовного контексту з урахуванням дискурсів попередніх рівнів.

1. Арановский М. Музыкальный текст. Структура и свойства. — М.: «Композитор», 1998. — 343 с.
2. Арутюнова Н.Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. — М.: Сов. энцикл., 1990. — 723 с.
3. Асафьев Б.В. Избранные труды. — Т. 5. / Музыкальная форма как процесс / Книга II. Интонация. — М.: Издательство Академии наук СССР. — 1957. — 388 с.
4. Гутнер Г.Б. Теоретический и философский дискурс. — WWW-документ: <http://www.PHILOSOPHY.ru/library/misc/diskurs/gutner.html>
5. Гийому Ж. Мальдидье Д. О новых приёмах интерпретации, или проблема смысла с точки зрения анализа дискурса // Квадратура смысла. — М., 1999. — С. 124–136.
6. Греймас А.Ж., Курте Ж. Семиотика: Объяснительный словарь теории языка // Семиотика. — М.: Радуга, 1983. — С. 483–550.
7. Делез Ж. Логика мысли. — М.: Академия, 1995. — 213 с.
8. Задерацкий В. Музыкальная форма. — Вып. 1. — М.: Музыка, 1995. — 303 с.
9. Ильин И.П. Словарь терминов французского структурализма // Структурализм: «за» и «против». — М., 1975. — С. 450–461.
10. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. — Санкт-Петербург: Издательство «АЛЕТЕЙЯ», 1998. — 338 с.
11. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. — М.: Музыка, 1982. — 319 с.
12. Рикман К.Г. К проблеме событийного анализа музыкально-художественного целого // Художня цілісність як феномен музичної творчості та виконавства / Науковий вісник НМАУ ім. Чайковського. — Вип. 48. — К., 2005. — С. 72–77.
13. Рикман К.Г. Ладоинтонационная ситуационность в музыке современных украинских композиторов. — Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. — Рукопись. — Киев; 2002. — 216 с.
14. Рикман К.Г. Интонационный аспект музичної подієвості у контексті викладання аналізу музичних творів у вищій школі // Наукові записки Тернопільського педагогічного університету. — Вип. 1 (13). — Тернопіль—Київ, 2005. — С. 87–91.
15. Серажим К.С. Дискурс як соціолінгвальний феномен сучасного комунікативного простору (методологічний, прагматико-семантичний і жанрово-лінгвістичний аспекти: на матеріалі політичного різновиду українського масово-інформаційного дискурсу). — Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук за спеціальністю 10.01.08 — журналістика. — Київський національний університет імені Тараса Шевченка. — Київ, 2003.
16. Серио П. Как читают тексты во Франции // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса / Пер. с фр. и португ. — М.: Прогресс, 1999. — 276 с.

17. Тойн Ван Дейк. К определению дискурса. — Teun Van Dijk. Ideology: A Multidisciplinary Approach. — London: Sage, 1998. — WWW-документ: <http://www.hum.uva.nl/~teun>

18. Шип С. В. Музыкальная речь и язык музыки. — Одеса: Вид-во Одеської держ. консерваторії ім. А.В. Нежданової, 2001. — 296 с.

**Анотація.** Стаття присвячена проблемі вживання терміна «дискурс» у музикознавчій практиці та кореляції його у контексті музичної події.

**Ключові слова:** дискурс, музична подія, аналіз.

**Аннотация.** Статья посвящена проблеме употребления термина «дискурс» в музыковедческой практике и корреляции его в контексте музыкальной событийности.

**Ключевые слова:** дискурс, музыкальная событийность, анализ.

**Phenomenon of discourse in a context of musical eventing.**

**Karina Rikman**

**Annotation.** Article deals with the problem of use of the term «discourse» in musicological practice, and also with the consideration and correlation of this term in a context of musical eventing.

**Key words:** discourse, musical eventing, analysis.