

ЯЗЫК ОПИСАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕКСТА В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ КУЛЬТУРНОЙ ТРАДИЦИИ

Андривеская Г.П.

Белгородский государственный национальный исследовательский университет

Современное российское общество становится все более чувствительным к вопросам музыкальной культуры. Не случайно музыка все чаще становится объектом аналитического осмысления и художественно-критической журналистик. «Включение» музыкального текста в общественное сознание обеспечивается особым комментарием, отражающим особенности музыки как вида искусства, так и национальной культуры в целом и, безусловно, конкретного периода с присущей ему идеологией и стилистикой. В статье рассматривается язык описания музыкального текста как феномен, производный от традиций национальной культуры. В становлении языка описания музыкального текста в русской культуре важнейшую роль сыграли В.Ф. Одоевский, А.Н. Серов, В.В. Стасов, Б.В. Асафьев.

Ключевые слова: российское общество, общественное сознание, музыка, музыкальная культура, музыкальная традиция, музыкальная жизнь, музыкальный текст, критика, язык описания.

Постановка проблемы. Музыка – искусство, сопровождающее человека всегда, в его обыденных практиках и торжественных ритуалах. «Как особый источник душевной гармонии, музыка позволяет человеку ощутить свою включенность в контекст жизни с присущей ей полифонией опыта, голосов, осмыслений и образов» [Полонский, Зарицкий 2011: 202].

Современное российское общество становится все более чувствительным к вопросам музыкальной культуры. Не случайно объектом аналитического осмысления и художественно-критической журналистики все чаще становится «музыка во всем спектре стилей и техник, современное исполнительство, современные музыкально-сценические искусства, театрално-концертная практика, массовая музыкальная культура – все, что «бурлит и пенится» вокруг» [Курьшева 2007: 3]. «Включение» музыкального текста в общественное сознание обеспечивается особым языком описания, отражающим особенности как вида искусства, так и национальной культуры в целом и, безусловно, конкретного периода с присущей ему идеологией и стилистикой.

Анализ последних исследований и публикаций. Язык описания музыкального текста как феномен языковой культуры в работах других исследователей, как нам представляется, не рассматривался. Музыкальный текст традиционно рассматривался в рамках музыкальной критики, целью которой является анализ и оценка самого музыкального произведения. Критика, безусловно, содержит элементы языка описания музыкального текста, однако он не ограничивается только ею, поскольку в любом развернутом профессиональном высказывании о музыке, в любом гуманитарно-философском труде, посвященном музыке, в любом развернутом повествовании о музыке есть элементы этого языка, который, заметим, используется не только в сфере экспертной оценки музыкальных произведений.

Цель данной статьи заключается в том, чтобы представить язык описания музыкального текста как феномен языковой культуры и осмыслить роль известных деятелей русской культуры в его становлении.

Язык описания музыкального текста «представляет собой критическое, идеологически ориентированное художественно-аналитическое комментирование, выстраивающееся на системе понятий, эпитетов, сравнений и метафор, нацеленных на раскрытие авторского замысла, на анализ семантического пространства музыкального текста и вклю-

чение его в культурно-исторические контексты социального бытия» [Полонский 2012: 134].

Изложение основного материала. Язык описания музыкального текста как уникальный самобытный феномен формируется в культуре постепенно. В России он обретает свои черты вместе с формированием полнокровной музыкальной жизни, в период «великих путешествий», в период знакомства русского общества с музыкальной культурой Европы и открывания «полифонической сентиментальности» [Перси 2003: 277].

Центром развития русской музыкальной культуры был Санкт-Петербург, ощущавший дыхание европейской культуры. Неслучайно поэтому на стиль петербургской музыкально-театральной жизни первоначально огромное влияние оказывали итальянцы. Музыка была чрезвычайно популярна среди петербуржцев. Она звучала не только при дворе или во дворцах, но и в концертных залах и музыкальных театрах, которые открывались для всех граждан [Музыка 1998: 396, 401].

Уже в первой трети XVIII в. «Примечаниях на ведомости», приложении к газете «Санкт-Петербургские ведомости», стали появляться сообщения о музыкальной жизни в столице, важнейших ее событиях – о премьерах оперных спектаклей, о празднествах и торжественных церемониях, которые сопровождали жизнь русского двора и русской аристократии. Публикации эти представляли собой скорее краткие заметки, которые выполняли исключительно информационную функцию, поскольку их задачей было сообщить о событиях, а не описать особенности звучащей музыки.

Огромное влияние на формирование языка описания музыкального текста в русской культуре оказала прежде всего музыкально-критическая деятельность В.Ф. Одоевского, по праву называемого исследователями «первым настоящим русским музыковедом». Его творчество связано с романтизмом, то есть с тем периодом, когда, по сути дела, обрела свое бытие русская критика, в формировании важнейших черт которой В.Ф. Одоевский принял самое активное участие.

В.Ф. Одоевского по праву называют музыкальным просветителем. Он был не только автором таких заметных работ, как «Музыкальная грамота для не-музыкантов» и «Музыкальная азбука для народных школ» [Одоевский 1956], но и собирателем русских песен, один из тех людей, кто стоял у истоков создания Российского музыкального общества и Московской консерватории. Кроме того, В.Ф. Одоевский был тем, кто заложил русскую тра-

дицию музыкальной критики. Оценка, которую давал В.Ф. Одоевский музыкальным произведениям, выстраивалась, как известно, на требовании высокой содержательности, глубины и силы выражения, а язык его критики, отличавшийся глубокой аналитической мыслью, ясностью, живостью и образностью, был богат сравнениями и метафорами.

В.Ф. Одоевский видел связь музыки с философией, говорил, что объяснение музыки через поэзию или живопись не приводят к ее истинному пониманию: «*Ни живописью, ни поэзией вы не выразите музыки; она неопределенна, потому что есть выражение души в степени ее дальнейшей глубины*» [Одоевский 1981: 183].

Музыкально-философская концепция В.Ф. Одоевского – яркое явление в области русской аналитико-критической мысли о музыке XIX в.

Вехой в становлении языка описания музыкального текста становятся музыкальные рецензии В.В. Стасова, благодаря деятельному участию которого появилось объединение композиторов, получившее имя «Могучая кучка», и А.Н. Серова, заведовавшего музыкальным отделом в «Музыкально-театральном вестнике», журнале «Искусство» и издававшего газету «Музыка и театр».

В.В. Стасов писал, что «*у нас в России теперь уже немало людей, в самом деле любящих искусство. ...Эти люди страстными глазами следят за успехом русского художества, и считают всякий новый шаг его вперед – истинным торжеством и праздником для себя. ...Но симпатизируют новому искусству далеко не все. Напротив, большинство публики состоит у нас из людей, которым мало дела до того, что хорошо и талантливо. Им более всего нужно то, что в искусстве плохо и плоско, что в нем фальшиво, гнило и негодно. ... Между художниками для их сердец милы только те, что посредственны и бездарны; между художественными созданиями наполняют их сердца и волнуют лишь те, в которых вместо красоты присутствует смазливость, вместо правды – условность и даже полная нелепость, вместо чувства – риторика, вместо вкуса – пошлость. ... Вот в таких людях и сидит помеха всякому правдивому и талантливому искусству, в том числе и новому русскому, они бы с восторгом стерли все это с земли. А когда нельзя вовсе стереть, то хоть бы задержать и затормозить так долго, как удастся*» [Стасов 1977: 201–202].

А.Н. Серов в своих работах [Серов 1957] рассматривал широкий круг актуальных проблем зарубежной и отечественной музыки и выступал как пропагандист музыкального творчества. Его оценка, зачастую полемическая, всегда была аргументированной и чувствительной к национально-культурной традиции.

Начало XX в. для русской музыкальной критики стало временем больших перемен и напряжённой разработкой нового языка, который не мог остаться в стороне от происходивших в стране перемен и от новых идейно-эстетических направлений. Появление новаторских произведений А.Н. Скрябина, И.Ф. Стравинского, С.С. Прокофьева сопровождалось бурными спорами и требовало иной, чувствительной ко времени аргументации и образности.

Востребованными становятся политическая фразеология и метафора («*бороться за лучшее будущее*», «*левацкий сумбур*», «*черты «мейхольдовщины» в умноженном виде*», «*клянется именем социалистического реализма*»), а также метафоры движения («*тормоз творчества*»).

Огромный вклад в разработку критической мысли внес композитор, музыковед и музыкальный критик Б.В. Асафьев.

В основе большинства его высказываний лежит требование связи музыкального творчества с жизнью, с запросами широкой аудитории. Эта мысль с особой силой прозвучала в его статьях 1924 г. «Кризис личного творчества» и «Композиторы, поспешите!», вызвавших живые отклики в музыкальной печати. Работы Б.В. Асафьева «Задачи и методы современной критики», «О музыке XX века», «Современное русское музыкознание и его исторические задачи», «Кризис музыки» и др. открыли перспективы для дальнейшего развития музыкальной критики, ее способа осмысления произведения и говорения о нем.

Современная музыкальная критика отличается особенным разнообразием жанров, интересом к разным аспектам музыкальной культуры [Глушкова, Полонская 2006]. Ее особое качество – *полистилистика* – формируется благодаря работам как критиков и исследователей-специалистов музыкально-исторической и музыкально-теоретической направленности, так и публицистическим выступлениям деятелей культуры, благодаря освещению в масс-медиа вопросов музыкального образования и педагогики, биографическим очеркам об исполнителях и композиторах, многообразию тем и форм высказывания современной музыкальной критики.

В язык критики, чувствительной к «высокой», иногда излишне «слащавой» образности («*чувства героя подобны цветам, которые лишь по ночам раскрывают лепестки, и тогда цветет сердце героя*»), врывается новое «массмедийное слово», заявляющее, иногда слишком жестко, свое мировоззрение, свой вкус и свою оценочность («*драйв шаловливой экспрессии*», «*музыкальная агрессия*», «*Слушателя с первой же минуты ошарашивает в опере нарочито нестройный, сумбурный поток звуков. Обрывки мелодии, зачатки музыкальной фразы тонут, вырываются, снова исчезают в грохоте, скрежете и визге. Следить за этой «музыкальной» трудно, запомнить ее невозможно*»; «*Это музыка, умышленно сделанная «шиворот-навыворот», – так, чтобы ничего не напоминало классическую оперную музыку, ничего не было общего с симфоническими звучаниями, с простой, общедоступной музыкальной речью*»).

Современный язык описания музыкального текста обретает новые особенности, например, такие, как *языковая игра и интертекстуальность* («*это сладкое русское слово «шансон»*»).

Выводы и предложения. Таким образом, язык описания музыкального текста – это особый феномен культуры, чувствительный к национальной традиции, а также к системе ценностей, особенностям стилистики и «языкового вкуса» текущего контекста жизни, который сегодня во многом определяется посредством масс-медиа.

Список литературы:

1. Музыка. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. Г. В. Келдыш. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – 672 с.
2. Асафьев Б. В. Избр. труды в 5 тт. М.: АН СССР. Т. 1: 1952. – 400 с.; Т. 2: 1954. – 384 с.; Т. 4: 1955. – 440 с.; Т. 5: 1957. – 388 с.

3. Глушкова В. Г., Полонская Е. А. Лингвокультурологическая интерпретация музыкальных терминов // Мова: Науково-теоретичний часопис з мовознавства. – Одеса, Астропринт, 2006. – № 11. – С. 270-273.
4. Курьшева Т. Музыкальная журналистика и музыкальная критика. – М.: ВЛАДОС-ПРЕСС, 2007. – 294 с.
5. Одоевский В. Ф. Музыкально-литературное наследие. – М., 1956. – 729 с.
6. Одоевский В. Ф. Русские эстетические трактаты I трети XIX в. – Т. 2. – М., 1981.
7. Перси У. «Не пой, красавица, при мне»: Культурная территория русского романтизма / У. Перси; [Пер. с ит. Я. Токаревой и У. Перси]. – М.: Аграф, 2003. – 336 с.
8. Полонский А. В. Современность и ее текстовые парадигмы. – Рукопись. – 2012. – 186 с.
9. Полонский А. В., Зарицкий В. Д. Духовая музыка в общественной повестке дня специализированных российских СМИ: заметки на полях журнала «Оркестр» // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Гуманитарные науки. Филология. Журналистика. Педагогика. Психология. – 2011. – Вып. 13. – № 6(125). – С. 201-208.
10. Серов А. Статьи о музыке. – Вып. 4. – М., 1988.
11. Стасов В. В. Тормозы нового русского искусства // Стасов В. В. Избранные статьи. – М., 1977.

Andrievskaya G.P.

Belgorod National Research University

LANGUAGE OF THE DESCRIPTION OF THE MUSICAL TEXT IN THE CONTEXT OF RUSSIAN CULTURAL TRADITIONS

Summary

Modern Russian society is becoming more sensitive to issues of musical culture. Not accidentally, the music becomes more and more the object of analytical thinking and art-critical journalistic. «The inclusion of» musical text in the public mind is ensured with special commentary, reflecting characteristics of music as art and national culture in General and, of course, the concrete period of the inherent ideology and style. In article races-address description language musical text as a phenomenon that derives from the traditions of national culture. In the formation of a description language Muse-unique text in Russian culture the most important role was played by V.F. Odоеvskiy, A.N. Serov, V.V. Stasov, B.V. Asafiev.

Keywords: Russian society, social consciousness, music, musical culture and musical tradition, music life, music text, criticism, language of description.