

МӘДЕНИЕТ КУЛЬТУРА

УДК 78.07

С.С. Джансеитова

д.ф.н. профессор Казахской национальной консерватории им. Курмангазы,
г. Алматы, Казахстан
E-mail: bntb@mail.ru

Музыкальный образ как предмет лингво-психологического анализа

Прагматический анализ музыковедческих текстов, в частности партитур и клавиров, позволил определить музыкальное произведение как интонационно-художественную деятельность композитора, которое не есть простое отражение, а выражение и коммуникация личностного смысла автора музыкальной действительности; создать концепцию экспрессивно-речевого стиля музыкального произведения композитора с точки зрения его содержания и структуры; построить теорию и методику системного анализа экспрессивно-стилистических особенностей музыкальных терминологических ремарок. Дан анализ музыкального образа мира композитора, где ремарки, несомненно, являются: репрезентаторами экспрессивно-речевого стиля музыки, установками исполнительской интерпретации, содержащие существенные признаки интонационно-художественных образов. В основе разработанной методики прагматического и лингвистического диагностирования личности композитора лежит признание того факта, что автор текста актуализирует, наряду с семантическим и синтаксическим аспектами, еще и прагматический, отражающий его речевую деятельность.

Ключевые слова: репрезентатор, ремарка, композиция.

S.S. Dzhanseitova

Musical image as an object of linguistic and psychological analysis

This article provides an analysis of musical image of composer's world, where remarks, undoubtedly, are: representators of expressive and speech style of music, adjustments of performance interpretation, containing essential characteristics of intonational and creative images. The developed method of pragmatic and linguistic diagnosis of composer's personality is based on the acknowledgement of the fact that author of the text actualizes the pragmatic aspect reflecting its speech activity together with semantic and syntax aspects. An array of musical terminoid remarks introduced into musical practice was not the subject of system analysis up to day. An interpretation of the values of context-style meanings of musical remarks and corresponding psychological, subject, behavioral, image modalities require apprehension. It is important for us that musical remarks become not only performance, but also «composite» moments of image structure of musical work and include scientific (term), performance (prescription), intonational-artistic (image) content. Therefore, the remarks are terminoids, because they perform the function of transition from the values, meanings of the daily or mythological or artistic (inside the other arts) images of the world to the musical-artistic, and then to the scientific, i.e., to the systematic conceptual reflection signs, enclosed in them.

Key words: representator, note, composition.

С.С. Джансеитова

Музыкалық образ лингвистикалық-психологиялық талдау пәні ретінде

Бұл мақалада музыкалық шығармадағы сазгер стилінің әлемдік бейнесінің түрпаттамасын жасап, құрылымдауға мүмкіндік берген әлем бейнесінің психологиялық түсініктемесінің анализі берілген, бұндағы ремаркалар, сөзсіз, интонациялық-көркемдік бейнелердің елеулі нысандарын қамтитын әуеннің экспрессивтік-сөйлеу стилінің репрезентаторлары, орындаушылық интерпретация нұсқаулары болып табылады. Дамытылған сазгер тұлғасын прагматикалық және лингвистикалық диагноздау әдістемесінің негізінде семантикалық және синтаксистік аспектілермен бірге мәтін авторы оның сөйлеу әрекетін көрсететін прагматикалық аспектісін де көкейкесті ететіндігін мойындау жатыр. Музыкалық тәжірибеге енгізілген музыкалық терминологиялық ремаркалар ауқымы осы күнге дейін жүйелік талдау пәні болған жоқ. Музыкалық ремаркалардың мәнмәтіндік-стильдік мағынасының түсініктемесі және оларға сәйкес психологиялық, пәндік,

мінез-құлық, бейнелік модалдіктер ұғынуды қажет етеді. Музыкалық ремаркалардың орындаушылық ғана емес, музыкалық шығарманың бейнелік құрылымының «композициялық» сәтіне айналуы және ғылыми (термин), орындаушылық (ұйғарым), интонациялық-көркемдік (бейне) мәнге ие болуы біз үшін маңызды. Демек, ремаркалар терминология болып табылады, себебі олар әлемнің көркемдік бейнесінің музыкалық-көркемдік бейнесіне, содан соң ғылыми бейнесіне, яғни олар қамтыған жүйелік түсініктік нышандар бейнесіне өту функциясын атқарады.

Түйін сөздер: репрезентатор, ремарка, композиция.

Человек воспроизводит мир в образе. Образ представляет собой отражение действительности, ментальную репрезентацию реальности, выступающий в качестве связующего звена между сознанием и внешним миром. Являясь сложной «интермодальной ассоциацией слуховых и зрительных, временных и пространственных представлений» образ способен к трансформации [1, 26]. Нас интересует проблема построения в сознании индивида «многомерного образа мира, образа реальности» [2, 34]. Понимание образа мира А.Н. Леонтьева позволит отнести это суждение к любой форме психического отражения. Для музыкальной деятельности (как и для всякой художественной деятельности в целом) это положение особенно актуально, т.к., во-первых, не вызывает сомнений, что музыкальное творчество есть прежде всего психический акт, а во-вторых, музыка во многом есть образное, преломленное в сознании отражение мира. Музыкальный образ понимается как обобщённое представление действительности, выраженное в музыкальных интонациях. В процессе передачи эмоционально-образного содержания музыки ведущим средством является мелодия, именно в ней «концентрируется существо музыкального образа». Мир и действительность «амодальны», их видение в творческом сознании, мышлении художника приводит к «модально» окрашенному психологическому образу мира. Нас интересует эмоционально-модальная природа музыкального образа. Он есть интонируемая, значит, эмоционально переживаемая идея и, одновременно, процесс становления этой идеи. Восприятие мира, репрезентирующее индивидуально-авторское отношение к действительности, глубокое проникновение в эмоциональный строй, способность придавать звуку различную окраску происходит на глубоко личностном, психологическом уровне. Окружающий нас «звукоинтонационный поток» (термин А.Ф. Лосева), наделенный определенными образными значениями, существует в сознании как некоторое пространство смыслов (вместе с представляемыми звучаниями), которое мы

обозначили как звукоинтонационный образ мира. «Эмоциональная отзывчивость» (термин Б.М. Теплова) как психическое свойство, позволяет музыканту оперировать музыкальными образами, а его творческое сознание, творящее музыкальный текст, выступает как единственная реальность – действительность переживания, чувств, мыслей. Обобщенные интермодальные образы в процессе музыкального восприятия считаются автором, с них начинается композиторский процесс. Формируемый в сознании, музыкальный образ как «эмоция-мысль», представляет собой единство материально-звуковой основы и личностного чувственно-эмоционального переживания. Очень хорошо об этом пишет К. Дебюсси: «Кто может проникнуть в тайну сочинения музыки? Шум моря, изгиб линии горизонта, ветер в листве, крик птицы, вызывающие в нас разнообразные образные впечатления. И вдруг, одно из этих воспоминаний изливается из нас, неся в себе собственную гармонию, и какие бы усилия к этому ни прилагались, никогда не удастся найти гармонии более точной, более искренней... Не надо слушать ничьих советов, кроме советов проносящегося ветра, рассказывающего нам историю мира» [3, 67]. Музыкальное произведение, концентрирующее в большинстве случаев существо музыкального образа, не есть прямое отражение мира, а способ выражения смысла музыкальной действительности, несущий отпечаток авторского мировосприятия.

Музыкальное мышление композитора, оперируя чувственными состояниями как особыми музыкальными информационными единицами, порождает музыкальную мысль, идею, затем реализует реальное звучание, внутренние представления через нотную запись. Характерным свойством музыкального образа, является обобщенность. Автор формирует музыкальный образ, затем «развернутый исполнителем музыкально-интонационный процесс отливается в художественный образ». Их взаимодействие зависит от восприятия, сознания, «от свойств рецепирующих органов субъекта, в этом

смысле они являются модальными, т.е. субъективными» [4, 11]. В словесной и интонационной речи композитор пользуется модальностями, выражающими его личностное отношение к жизни, реакцию на нее. По отношению к речи модальность – это «выраженное знаковыми средствами отношение говорящего к действительности, к содержанию речи, к собеседнику, к самому себе, к обстановке, форме речи, вплоть до эмоционально-экспрессивной оценки сообщаемого» [4, 25].

Способность передавать гамму чувств, эмоциональный настрой, происходит благодаря образному видению, внутреннему представлению, влияющих в душу впечатлений, сиюминутно воздействующие на душевное состояние. Мы не могли отказать себе в удовольствии процитировать К.Э. Изорда, рассказывающего о воспоминаниях Герберта фон Караяна как молодой виолончелист Мстислав Ростропович пытался нарисовать правдивый образ донкихотовского Росинанта: «Ростропович был великолепен. Когда мы начали репетировать и пришли к первому вступлению виолончели, он вступил ужасным ворчливым звуком. Я был так удивлен, что остановил оркестр и подошел к нему: «Слава, у Вас все в порядке?» Он взглянул на меня и ответил: «Да, но, видите ли, я еду на такой старой-престарой кляче!» [5, 296]. Данный эпизод ярко отражает процесс возникновения у исполнителя музыкального образа под влиянием модальных ассоциаций слуховых, зрительных представлений.

В рамках данной статьи мы остановили свой выбор на личностной интерпретации, передающей чувства и эмоций исполнителя, поднимающей его исполнительскую деятельность на высокий творческий и профессиональный уровень и направленной на раскрытие: а) музыкального образа произведения; б) особенности жанра и стиля; в) эмоционального содержания; г) комплекса музыкально-выразительных средств. Понимание феномена музыкального образа через восприятие, воображение, мышление происходит благодаря нотному тексту, фиксирующему сложные взаимодействия структурных уровней: мелодии, гармонии, фактуры. Звукоинтонационный рисунок произведения имеет свои специфические, исторически сложившиеся образные признаки, стилистические оттенки, оперирующие строго регламентированными параметрами средств выразительности.

В музыкальном произведении элементы композиторского языка отбираются и пере-

осмысливаются в целях осуществления творческого решения, становясь «лично-преображенными» интонационными, языково-речевыми явлениями – функциональными средствами выразительности. В комплексе они образуют музыкальный стиль композитора, который состоит из конкретной совокупности интонаций, принципов формообразования, композиционной структуры. Музыкальная форма произведения это – «многослойный интонационный процесс» [6]. Музыкальная интонация возникает из интонации реальной, путем перевода реальной интонации в сферу лада, тональности. Ожившие звуки, одухотворенные человеческим чувством и мыслью, становятся интонациями. Исходя из выше сказанного, мы будем понимать интонацию – как основу выразительности музыки, музыкального звучания (высота, громкость, артикуляция, длительность, тембр, темп, регистр), обладающая относительно самостоятельным выразительным значением. Способная раскрыть мироощущение, неотделимое от неповторимого впечатления «текущего мгновения», – интонация это – рефлексирующее сознание, выраженная мысль, способная передать беспредметный вид эмоций как настроение, выразить звуковые представления как «смыслозвуковые обобщения» [7, 68].

Нас интересуют лексические единицы, служащие для выражения эмоционального состояния. Эмоции многогранны и сами по себе не являются языковыми феноменами, эмоции это – пульсирующий поток настроений, идей, «чувствуемых мыслей». В работе мы опирались на ряд современных направлений, посвященных психологии эмоций (У. Джеймс, К.Э. Изард, А. Ортони, Дж. Клоур, А. Коллинз, Н. Bohme, F. Hermanns и др.), лингвистики эмоций (Ю.Д. Апресян, Е.М. Вольф, Л.Г. Бабенко, В.И. Шаховский, Н. Heringer, W. Sucharowski, E. Piirainen, G. Frei, H. Glombik-Hujer и др.), когнитивной семантике (Ч. Стивенсон, Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, В.Н. Телия, А. Вежицкая, N. Fries и др.), теории лексико-семантического поля (В.П. Абрамов, Г.С. Щур, E. Coseriu, M. Wandraszka, J. Trier, L. Weisgerber).

К классу эмотивной лексики мы относим музыкальные терминологические ремарки (термин Хаютина), служащие для выражения эмоций и эмоциональной оценки. Эмоциональность как лингвистическая категория, приравнивается к выразительности и представляет собой результат актуализации макрокомпо-

нентов оценочности, эмотивности, усилительной экспрессивности и функционально-стилистической окрашенности в семантике слова. В ее основе лежат несколько групп психологических закономерностей, касающихся, с одной стороны, выражения эмоций и чувств, а с другой – восприятия. Мы рассматриваем эмоциональную сферу как: часть концептуальной и языковой картины мира; место эмоций в его концептуальной и языковой картине мира; способы их лексического выражения; проецируемость эмоций на языковую систему; содержание и структуру концептов эмоций. Принципиально важным является тот факт, что формы эмоций, чувств участвуют и детерминируют деятельность, поведение человека, и, как следствие, не могут не отражаться в языке. Тесную взаимосвязь экспрессивности с эмоциональностью подчеркивают О.С. Ахманова, Р.А. Будагов, В.Г. Гак, А.Н. Гвоздев и др., считая эти понятия синонимичными. В.В. Виноградов отмечает, что разграничить эмоциональные частицы от экспрессивных довольно трудно, так как усиление выразительности какого-либо значения окрашивает и эмоциональную речь. Нас же интересуют, какие признаки (как внешние, так и внутренние), позволяют композитору назвать и опознать собственное эмоциональное состояние и состояние другого лица и описать его в лексических формах.

Экспрессивность, эмоциональность в музыке выражают субъективное отношение к сказанному. Со стороны композитора это: усиление, выделение, акцентирование высказывания; выражение чувств, эмоций, настроений; наделение высказывания эмоциональной силой; достижение образности и создание эстетического эффекта; со стороны исполнителя – удержание и усиление внимания; повышение рефлексии; возникновение эмоций и чувств. Под экспрессией мы понимаем: качество, меру и степень силы внутреннего переживания; характер артистического воплощения личностного смысла; качество художественного воздействия на слушателя; отражение воздействия в восприятии.

Важной частью музыкально-языковой способности является умение разворачивать исходный замысел в последовательность языковых и музыкальных элементов, где их индивидуальная комбинация есть выражение музыкальной мысли. Относясь к эмоционально-экспрессивной лексике, музыкальные ремарки точно и полно воспроизводят внутреннюю структуру

эмоций, модальность музыкальной речи. Непременным условием «достоверности» исполнительской интерпретации является осознание музыкальных терминоидальных ремарок вместе с образно-художественными сферами применения и особенности их интонационного «прочтения». Как динамический феномен ремарки, предопределяющие творческий замысел композитора, являются произведением интеллектуальной творческой силы.

В конкретно звучащем произведении музыкальные языково-речевые элементы окрашиваются экспрессивно посредством «модального» исполнительского произношения, предписанного композитором. Совокупность модальностей, их поток, отбор и организация служат показателями стиля композиторской речи. В музыкальном произведении ремарки темпа, динамики, артикуляции, характера произношения являются модальностями, образующими вместе с другими интонационными признаками (ритм, метр, звуковысоту и др.), интонационно-художественный поток, который сопровождается интонационно-художественным потоком сознания. Такими модальностями в музыкальном произведении являются произношение, интонация (языково-речевые элементы), обозначенные композитором в музыкальных ремарках, являющиеся отражениями экспрессивно-речевого стиля композитора: *con strepito, con brio, con bravura, fuocosо* ‘шумно, с жаром, с удалью, пламенно’ в *mizuratamente, leggiero, con freshezza* ‘мирно, легко, свежо’. Музыка начинает походить на «танец» различных модальностей: *fliessend, flusternd, flimmernd, scintillante, sussurando, scozzevole, granuiato, parlato* ‘струясь, искрясь, сверкая, шепча, шелестя, зернисто, бисерно’ – каждая ремарка индивидуальна и создает неповторимый художественный образ. Несомненно, у каждого музыканта свой особый экспрессивный тон и «экспрессивные динамические вариации», которые образуют единую, целостную музыкальную композицию, напр.: *precto, prestissimo, allegro, allegretto, ламенто, ламентозо, величаво, величественно, грациозно, прозрачно, воздушно, холодно, страстно, вулканически, ювелирно* и передают чувственно-наглядную образно-психологическую характеристику музыкального стиля.

Обилие и разнообразие звуковых красок, выразительность, эмоциональная насыщенность, тончайшие метроритмические переплетения – все это мы находим в терминоидальных

ремарках: *медленно, с глубокой печалью, не спеша, с мрачным величием, широко, в грустном раздумье, горячо, в отчаянье, успокаиваясь*. Особо специфичны ремарки, передающие тонкость, нюансы филирования звука, глиссандирование, красочное межполутоновое скольжение от одного тона к другому, эмоциональную открытость, экспрессивность: *медленно и выдержанно, с большей поэзией; мерно, но с грацией; величаво расширяя; еще шире, с безмятежностью пасторали; покойно, с ласковой простотой и мягкостью; умеренно скоро, очень нежно фразуя*.

Наполненная представлением о «живом» интонационном звуке и модальностью речевого произношения, музыка становится «дышащей», выразительной: *allegro furioso* 'скоро и неистово, с яростью', *mais d'une sonorite lagre* 'довольно нежно, но звучно', *violence et de passione douceur* 'с внезапными вспышками неистовой силы и страстной нежности', *con una ebbrezza fantastica* 'в причудливом опьянении', *vivo con fuoco* 'живо, с огнем', *allegrezza con affetto* 'весело, с душой'. Связь внутренних переживаний личности и звуковой картины мира образуют образно-смысловые «коды», на основе которых развивается музыкальный образ: 'полетно', 'воздушно', *avec trouble et effroi* 'в смятении и страхе', *con affett, con anima* 'с чувством, с душой' *affanato* 'тревожно', *ad-dolcito* 'смягченно, нежно'.

Обобщив наблюдения, выведем следующее определение: музыкальные терминоидальные ремарки – это терминоидальные слова и словосочетания, способствующие передаче характера интонационно-художественных образов и способов их музыкально-артистического (исполнительского) воплощения. Музыкальное произведение – это поток интонационно-художественных моментов, интонационно-художественного (образно-смыслового) сознания, в котором сочетаются элементы, создающие еди-

ную целостную художественную звукообразную картину, воздействующую на сознание, «поток сознания, «целая буря сознания», «волнение сознания», «всплески», «взрывы сознания» [8, 247].

Композитор, как искусный гранильщик, шлифуя каждую ремарку, придает ей блеск и сияние. Музыкальные ремарки не связаны, подобно обычным терминам, с номинацией, в них сосредоточено побуждение к действию, выраженное побудительными предложениями, представляющими единство лексических, морфологических, синтаксических и интонационных признаков. В них содержится огромное количество понятий различной степени общности и конкретности: 'импульсивная страстность и напряженная патетичность', 'стихийная эмоциональность – томление', 'трепетное или пылающее горение' и т.п. Особенно удивляют разное употребление композиторами поэтических «модальностей», не имеющих аналогов в общепринятых ремарках, напр.: 'ритмический рисунок в колорите печального, холодного пейзажа', 'утонченная динамическая бережливость'.

Итак, музыкальным экспрессивно-речевым стилем композитора является совокупность модальных признаков интонационно-художественных образов и соответствующих их содержанию модальных (исполнительских) средств интонационного произношения. В звучащем музыкальном произведении языково-речевые элементы окрашиваются качественно, экспрессивно посредством «модального», исполнительского музыкального произношения, предписанного автором. Музыкальные терминоидальные ремарки, выражающие установки композитора, определяя существенные признаки интонационно-художественных образов, способствуют тематическому развертыванию текста партитур, его прагматической интерпретации, развитию мыслительных процессов.

Литература

- 1 Яворский Б.Л., 1998. Чувственное восприятие образа / ГЦММК им. М.И. Глинки. – Ф. 146, инв. № 4263. – 85 С.
- 2 Леонтьев А.Н., 1982. Ощущения и восприятие как образы предметного мира // Познавательные процессы: Ощущения. Восприятие. – М.: Педагогика. – с. 32-50.
- 3 Дебюсси К., 1964. Статьи, рецензии, беседы. – М.-Л.: Музыка. – 125 С.
- 4 Королева Т.М., 1997. Интонация модальности в звучащей речи. – Киев; Одесса: Вища школа. – 170 С.
- 5 Изард К.Э., 2006. Психология эмоций. / К.Э.Изард; [пер. с англ. В.Мисника]. - СПб.: Питер. – 460 С.
- 6 Штейн Д., 2005. Логика музыкальной композиции: музыкальный анализ. / Д.Штейн: Оксфордский университет. – 368 С.
- 7 Теплов Б.М., 1961. Психология музыкальных способностей. // Проблемы индивидуальных различий. – М.: Музыка. – 430 С.

8 Вилюнас В.К., 1986. Осмысленность искусства.// Искусство и эмоции. Материалы международного симпозиума – Пермь – с.67-70.

References

- 1 Yavorskyi B.L., 1998. Chuvstvennoe vospriyatiya obraza / GTSMMK im. M.I. Glinki. – F. 146, inv. № 4263. – 85 С
- 2 Leont'ev A.N., 1982. Oshusheniya i vospriyatye kak obrazy predmetnogo mira // Poznavatel'nye proecy: Oshusheniya. Vospriyatye. – М.: Pedagogika. – s. 32-50.
- 3 Debyussi K., 1964. Stat'i, retsenzii, besedy. – М.-Л.: Muzyka. 125 S.
- 4 Koroleva T.M., 1997. Intonasiya modal'nosti v zvuchashei rechi. – Kyev; Odessa: Visha shkola. – 170 S.
- 5 Izard K.E., 2006. Psihologiya emotsyi. / K.E. Izard; [per. s angl. V. Misnika]. – SPb.: Piter. – 400 S.
- 6 Shtein D., 2005. Logika muzykal'noi kompozitsii: muzykal'nyi analiz. / D. Shtein: Oksfordskiy universitet. – 368 S.
- 7 Teplov B.M., 1961. Psihologiya muzykal'nix sposobnostei.// Problemy individual'nikh razlichii. – М.: Muzyka. – 430 S.
- 8 Viluynas V.K., 1986. Osmyslennost' iskusstvo.// Iskusstvo i emotsii. Materialy mezhdunarodnogo simpoziuma. – s. 67-70.