

## ІНТОНАЦІЙНИЙ АСПЕКТ МУЗИЧНОЇ ПОДІЄВОСТІ У КОНТЕКСТІ ВИКЛАДАННЯ АНАЛІЗУ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ У ВИЩІЙ ШКОЛІ

*Стаття присвячена розглядові явищ музичної подієвості і декларування її як поняття.*

Операційний апарат сучасного музикознавства багатоманітний і суперечливий. Його вузько-професійна орієнтація – давно пройдений етап у вітчизняному музикознавстві; на нинішньому етапі як понятійний, так і категоріальний механізми діють у тісному контакті з сучасною філософією, психологією, мовознавством та ін. Тому введення у професійний музикознавчий побут термінології суміжних наук є не тільки можливим, але багато в чому і пріоритетним.

Одним з таких понять, уживаних як у філософських роботах (наприклад, у структуралістів), так і у сфері типологічного мовознавства, і в логіко-лінгвістичних теоріях, зокрема в напрямі евентології, що називається подієвою граматику, є поняття «подія».

У контексті музичної науки явище і поняття музичної події зокрема і музичної подієвості на більш узагальненому рівні є багато в чому універсальним.

Мета статті – розглянути явище музичної подієвості і декларувати його як поняття.

Завдання, які випливають із мети, включають:

- виділення рівнів музичної подієвості;
- виявлення музично-мовленнєвих і музично-мовних закономірностей музичної подієвості;
- детальний розгляд інтонаційного рівня музичної подієвості.

Поняття «подія», що є базовим, кореневим і джерельним для розробки поняття «музична подієвість» багатоплике, багатоскладове і вимагає конкретизації залежно від контексту.

Так, цитуючи Ж.Л.Нансі, подія – це не те, що має місце, але явище місця, поява простору і часу як таких, прокреслювання межі, його експозиція [13, 91].

Подія, в розумінні Бахтіна, поєднує часовий аспект історичності (однократності і нескасованості) з просторовим аспектом суміжної зв'язаності і трансісторичної сумісності [16, 8].

За Ю.М.Лотманом, подія – це «переміщення персонажа через межу семантичного поля» [9, 224], зокрема в якості семантичного поля нами використовується лінгвістичне значення поняття, що тлумачиться як «сукупність слів, що поєднані смисловими зв'язками, подібними за ознаками, виходячи із лексичних значень»<sup>1</sup>. Виходячи з цього мовознавчого поняття, виявляється, що з погляду музики як часового виду мистецтва семантичне поле є сукупністю інтонацій, поєднаних умовно-смисловими відношеннями за принципом їх асоціативно-понятійної спорідненості. Умовність цих відношень викликана індивідуальним характером понятійного ряду і асоціацій реципієнтів.

Музична подія, яка входить у корпорацію з подіями інших видів мистецтв і подіями поза мистецтвом, цілком відповідає цитованому вище визначенню Ю.М.Лотмана.

Є.Назайкінський називає подією «будь-який фрагмент музичної композиції, яка організована таким способом, що здатна викликати асоціації з життєвими подіями» [12, 66]. Е.Ручевська виділяє серед основних якісних характеристик музичної події її інтенсивність<sup>2</sup>, якість<sup>3</sup> і темп<sup>4</sup> [15, 51]. Вона зазначає, що музичною подією треба вважати «зміну функцій елементів структури, що скоріше всього пов'язано зі зміною або включенням нового елемента». Як вважає В.П.Бобровський [1,13], під функціональною стороною треба розуміти «все, що стосується змісту, ролі, значення елемента в даній системі». Звідси випливає, що музична подія – це модифікація змісту, ролі, значення елемента в даній системі, зокрема в процесі розгортання музичного простору, що безпосередньо залежить від властивості чисто психологічного порядку – від моменту очікування появи конкретного елемента музичної структури, тобто від тяжіння» [11, 20].

<sup>1</sup> Визначення, запропоноване Глосарієм. – www-документ. – <http://encycl.yandex.ru>

<sup>2</sup> «Віддаленість зв'язку елементів, ступінь контрасту в момент їх змін».

<sup>3</sup> «Спрямованість зміни на головний виразовий засіб».

<sup>4</sup> «Темп подій на рівні даного елемента» – мається на увазі частота виникнення нових подій.

Тяжіння є найважливішим чинником, що зумовлює ідентифікацію музичної події. Воно особливо діє на початкових рівнях музичної подієвості – фізичному, що вкючає у свою сферу властивості музичного звуку (висоту, гучність, тембр)<sup>1</sup>, і елементарному, що виступає з точки зору організації ієрархії і об'єднує події в мелодико-інтонаційні комплекси, які, у свою чергу, потрапляють в «ладове поле». «Звукоряд, система стійких і нестійких звуків, функціональна ладова структура формують парадигматичне ладове поле, в яке потрапляють окремі звуки і гармонічні звороти, акорди і гармонічні послідовності, набуваючи специфічної якості ладу». Під ладом ми розуміємо «...загальний конструктивний принцип музичної організації..., що утворює логічну основу всіх інтонаційно-сміслових явищ музики» [3, 123].

Зіставляючи багаточисельні визначення інтонації в працях Б.В.Асаф'єва, можна стверджувати, що для нього це поняття функціональне, не обмежене формальними рамками. Функції інтонації полягають у тому, що вона є носієм художнього змісту в даному художньому контексті. Це значить, що і звук, і тембр, і інтервал, і мелодичний відрізок, і гармонічна послідовність (або акорд) можуть бути інтонацією, але лише як елементи, що визначають її виразовість.

Події елементарного рівня є, з одного боку, будівельним матеріалом синтаксичних побудов (фрази, речення, періоду), але, з другого боку, вже на цьому рівні виявляється подієва опозиція музичного мовлення і музичної мови, що виступають як єдине ціле в контексті даного музичного твору і сприяють свідомому розмежуванню, виходячи із смислової, контекстної і структурної точки зору.

За В.Медушевським, «музична мова – це продукт конкретного, індивідуального мислення..., реалізується у вигляді закінченого, замкнутого тексту – музичного твору», тоді як «музична мова – це те загальне, що властиве різним творам і повторюється в них...» [10, 14].

С.Шип [18, 139] визначає музичну мову як «різновид мовної діяльності, причинно обумовлений художніми потребами особи і соціуму, використовуваний спеціально впорядкованими (симетризовани) художніми знаками інтонаційної природи і підлеглий закономірностям музичної мови». За твердженням В.Холопової [17, 18] «музика – це художня мова, ... музична інтонація – «лексема» цієї мови, що володіє обов'язковістю семантичних зв'язків». Е.Ручевська звертає увагу на рухливість синтаксису, значущість синтаксичних подій для формотворення [15, 122], що навіть на цьому рівні простежується дихотомія подій усередині великих синтаксичних структур і подій на більш низькому структурному рівні, що поєднують мотиви і внутрішньомотивну співдію (власне мовний контекст) внутрішньомотиву, фрази та ін.

Таким чином, структурний рівень музичної подієвості, не дивлячись на опозицію «мовлення – мова», є 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» [14, 43] є найбільш оптимальним.

Наступний, композиційний рівень музичної подієвості, безумовно, є як тимчасовим підсумком попереднього накопичення музичних подій, так і зв'язуючою ланкою з вищим рівнем – сюжетно-драматургічним.

В.Задерацький визначає композиційну форму як «структурно-синтаксичний порядок організації інтонаційного процесу» [6, 16]. Це визначення справедливе і з точки зору музичної подієвості, оскільки логіка інтонаційного процесу, організованого певною системою інтонаційних співвідношень, перешкоджає музичному сприйняттю, яке, зрештою, є однією з основних цілей розгортання музично-подієвого процесу, виходячи за рамки певного дискурсивного простору. Враховуючи те, що композиція – це «продиктована художніми міркуваннями, інтуїцією і волею автора, а також законами роду, виду і жанру мистецтва фактична розстановка матеріалу» [12, 67], деякі композиційні структури також мають певну семантичну значущість, яка, у свою чергу, диктує рух музичних подій.

<sup>1</sup> Ми свідомо зупиняємося саме на трьох фізичних властивостях музичного звуку, залишаючи покищо поза межами такий критерій, як тривалість. Часова організація в контексті музичної подієвості може бути темою окремого дослідження і не є предметом даної статті.

Подія, як зазначає Ж.Делез, володіє трансцендентною властивістю належати до логічних та алогічних ознак [4, 201]. Зі сторони композиції музична подієвість безумовно підкоряється логічному процесу: послідовності складових музичної форми, від мотиву до завершеного розділу і згодом до завершеного твору. Тому істотним є поняття традиційності в послідовності елементів, і будь-яке порушення традиційності, особливо у творах, що представляють період середини XIX ст., вже несе в собі подію. Це може вважатися дискурсивною проблемою, проте саме у цей момент виявляється спільність композиційного і сюжетно-драматургічного рівнів музичної подієвості.

На вищому рівні музична подієвість як поняття якоюсь мірою втрачає смислову цілісність, при сприйнятті обов'язково отримуючи індивідуальне забарвлення. «Чуттєва музика неминуче піддається особистісній слухацькій інтерпретації, при якій естетичний досвід суб'єкта залучається до процесу розвитку суб'єктивного образу цієї музики. Слухач сприймає, музично інтерпретує її. Він «пристосовує» до свого духовного світу її художній зміст і разом з тим внутрішньо перебудовується згідно з логікою розвитку музичного образу» [8, 14].

Музична подія як складова певного сюжету, без сумніву, включає насамперед мовні компоненти, що базуються безпосередньо на мовних нормах. Серед основних ознак музичних подій можна виділити наступні:

поступовість або раптовість введення події (неконтрастне зіставлення, похідний контраст, контраст-зіставлення);

підтвердження або непідтвердження очікувань щодо подальшого викладу – власне кажучи, розв'язання або нерозв'язання смислового або функціонального тяжіння;

місце події серед епізодів дискурсу;

просторово-часова й етична локалізація («точка зору» автора тексту)<sup>1</sup>;

індивідуальна інтерпретація музичної події виконавцем або слухачем.

Таким чином, для виявлення музично-інтонаційної події необхідні як структурно-логічні передумови, так і асоціативно-слухові, які координуються як канонічно обґрунтованими, так і індивідуально-особистісними параметрами.

Курс аналізу музичних творів у вищих навчальних закладах III-IV рівня акредитації припускає наявність у студентів базових знань про будову, основні принципи розвитку, функції частин, масштабна-синтаксичні структури музичного твору, а також уміння провести елементарний інтонаційний аналіз та інші необхідні навички, що формуються в період попереднього навчання. Тому вважаємо за доцільне при роботі студентів з музичним твором в курсі аналізу передусім звертати увагу на музичну подієвість, тобто на виникнення нових елементів форми, фактурні зміни, метроритмічні новації та ін. Аналітичний процес на цій стадії повинен бути послідовним: порівняльним (співвідношення одиниць аналізу – чи то гармонічні послідовності, мотиви, чи частини форми), констатуючим і узагальнюючим, причому якщо порівняльна і аналітична стадії «працюють» на перших трьох рівнях музичної подієвості, то етап узагальнення зачіпає і композицію, і сюжет.

А.Іштмуратов [7, 171-182] приводить методика логіко-когнітивного аналізу комунікативного дискурсу, спираючись на яку можливо побудувати методика інтонаційного аналізу музичної подієвості, цілком застосовану і в навчальному процесі.<sup>2</sup>

У першій колонці запропонованої таблиці приводяться методичні виклади А.Іштмуратова, у другій – координована з нею методика інтонаційного аналізу музичної подієвості, а в третій колонці зазначені рівні музичної подієвості, задіяні на тому чи іншому етапі аналітичної роботи.

<sup>1</sup> 2, 3 і 4 ознаки події координуються з мовознавчою гіпотезою подієвості В.З.Дем'янова [5, 59-60].

<sup>2</sup> Автором даної статті ця методика аналізу апробована під час лекційних і практичних занять зі студентами виконавських факультетів Кримського факультету Київського національного університету культури і мистецтв (м. Сімферополь).

ПРОБЛЕМИ МУЗИЧНОГО ВИКОНАВСТВА

Методика логіко-когнітивного аналізу комунікативного дискурсу	Методика інтонаційного аналізу музичної подієвості	Рівні музичної подієвості
1	2	3
1. Визначення взаємодії суб'єктів	1. З погляду інтонаційної подієвості розглядається первинна структурна і драматургічна взаємодія подієвих одиниць, виявлення їх зв'язків і тяжінь	1. Фізичний, елементарний
2. Ранжування суб'єктів за ступенем участі у дії	2. Виділення опорних у структурному і драматургічному відношенні інтонаційних подій (місце в побудові, ритмічна акцентність, роль у формуванні структурних відношень побудови та ін.)	2. Елементарний, структурний
3. Визначення основних модусів, що вживаються в описі	3. Виявлення парадигматичних інтонацій-подій, що створюють «ладове поле»	3. Елементарний
4. Ранжування когнітивних подій	4. Пріоритетне розташування парадигматичних інтонацій-подій за виразовими і структуроутворюючими властивостями.	4. Структурний, композиційний
5. Виявлення умов актуалізації подій з основними модусами	5. Співвідношення даних музичних подій з інтонаційними інваріантами	5. Елементарний, структурний
6. Перевірка сукупності умов актуалізації	6. Взаємодія виділених інтонацій-парадигм в контексті певної історичної епохи, стильової формації	6. Композиційний
7. Додавання «апріорних» умов з перевіркою	7. Розгляд варіантів інтонаційного інваріанта (у кожному конкретному випадку), їх роль в подієво-структурному і змістоутворюючому процесі	7. Композиційний, сюжетно-драматургічний
8. Розгляд значущих альтернативних варіантів моделі	8. Виявлення сюжетно-драматургічного рівня музичної подієвості з урахуванням того або іншого дискурсу	
9. Побудова альтернативного тексту на основі альтернативної моделі, але з використанням лексики основного тексту		
10. Інтерпретація моделі в термінах іншого тексту, що повинно підтвердити когнітивну універсальність моделі		

Таким чином, під музичною подієвістю ми розуміємо сукупність музичних подій, розташованих ієрархічно по зростаючій і диференційованих за тими чи іншими ознаками.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бобровский В. Функциональные основы музыкальной формы. – М.: Музыка, 1978.
2. Бычков Ю. О системном характере ладовой организации в музыке. – Автореф. дисс. канд. искусств. – Вильнюс, 1988.
3. Григорьев С. Теоретический курс гармонии. – М.: Музыка, 1981.
4. Делез Ж. Логика мысли. – М.: Академия, 1995.

5. Демьянков В. Событийность в языке средств массовой информации //Язык средств массовой информации как объект междисциплинарного. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2001.
6. Задерацкий В. Музыкальная форма. Вып. 1. – М.: Музыка, – 1995.
7. Иштмуратов А. Логико-когнитивный анализ коммуникативного дискурса //Рациональность и семиотика дискурса. — К.: Наук. думка, 1994.
8. Костюк А. О теории музыкального восприятия //Музыкальное восприятие как предмет комплексного исследования. – К.: Музична Україна, 1986.
9. Лотман Ю. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970.
10. Медушевский В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. М.: Музыка, 1976.
11. Милка А. Теоретические основы функциональности в музыке. – Л.: Музыка, 1982.
12. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. – М.: Музыка, 1982.
13. Нанси Ж. Л. О событии //Философия Мартина Хайдеггера и современность. – М.: Наука, 1991, с. 91-102.
14. Ручьевская Е. Классическая музыкальная форма. — СПб.: Композитор, 1998.
15. Тюпа В.И. Неотрадиционализм, или четвертый постсимволизм //Постсимволизм как явление культуры. – М., 1995.
16. Холопова В. Музыка как вид искусства. Учебное пособие. – СПб, 2000.
17. Шип С. Музыкальная речь и язык музыки. – Одесса, 2001.

**Karina Rikman**

**THE ASPECT OF INTONATION MUSICAL DEVELOPMENT IN THE CONTEXT OF TEACHING THE ANALYSIS OF MUSICAL COMPOSITIONS IN THE HIGHER SCHOOL**

The article is devoted to the examination of phenomena of musical development and its.