

**РЕАЛИЗАЦИЯ СЕМАНТИКО-ПРАГМАТИЧЕСКОГО
ПОТЕНЦИАЛА МУЗЫКАЛЬНЫХ РЕМАРОК В ПРОИЗВЕДЕНИИ
А. Н. СКРЯБИНА «ПОЭМА ЭКСТАЗА» В КОНТЕКСТЕ
СТИХОТВОРНОЙ ОДНОИМЕННОЙ ПОЭМЫ КОМПОЗИТОРА**

С. К. Щукина

Белорусская государственная академия музыки

Минск, Беларусь

e-mail: schukina.minsk@gmail.com

В работе исследуются словесные ремарки в партитуре «Поэмы экстаза» А. Н. Скрябина в контексте анализа одноименного программного текста этого произведения. Статья раскрывает динамическую связь между письменным дискурсом композитора и музыкальной коммуникацией симфонического произведения «Поэма экстаза».

Ключевые слова: «Поэма экстаза»; словесные ремарки; прагматика ремарки; композитор; авторский комментарий; дискурс; музыкальная коммуникация.

**REALIZATION OF THE SEMANTIC-PRAGMATIC POTENTIAL
OF MUSICAL EXPRESSION MARKS IN “THE ECSTASY POEM”
BY A.N. SKRIABIN IN THE CONTEXT OF THE COMPOSER’S
SAME-NAME POEM**

S. K. Schukina

Belarusian State Academy of Music

Minsk, Belarus

e-mail: schukina.minsk@gmail.com

The article examines musical expression marks in the score of “The Ecstasy Poem” by A. Scriabin in the context of the analysis of the same-name programmed text of the work. The author reveals dynamic connection between the written discourse of the composer and musical communication of “The Ecstasy Poem” symphonic work.

Keywords: “The Ecstasy Poem”; verbal marks; verbal mark pragmatics; composer; author’s comment; discourse; musical communication.

Цели работы – обоснование использования методов дискурсивного анализа лексики, словесно оформляющей музыкальное произведение, и выявление динамической связи между музыкальной коммуникацией и литературным дискурсом композитора, а также рассмотрение комментария А. Н. Скрябина на вербально-семантическом уровне с целью идентификации его прагматической нагруженности. Анализ лексики проводится в контексте изучения письменного дискурса композитора, точнее – части этого дискурса, «Поэмы Экстаза» (далее – «ПЭ») в стихах, представляющей собой образец поэтики символизма.

Актуальность исследования словесных музыкальных ремарок обусловлена недостаточно разработанной методикой описания формальной и содержательной сторон этой лексики, а выбор объекта исследования продиктован уникальностью ремарок композитора. Новизна работы состоит в исследовании малоизученной лексики на фоне стихотворной «ПЭ», свидетельствующей о мастерском владении словом и умении композитора создавать яркие образы, почти зеркально отразившиеся в словесном комментарии к музыкальному произведению.

В последние десятилетия в области гуманитарных наук распространяется перспективное направление – когнитивно-дискурсивная парадигма научных знаний. Развитие этой парадигмы первоначально ограничивалось пределами лингвистики [1, с. 5]. (См. также работы Т. Ван Дейка, Н. Арутюновой, Ю. Степанова, А. Кибрика и др.).

«Дискурсивный поворот» в языкознании оказал сильное влияние на социальные науки [2, с. 9]. Понятие «дискурс» было воспринято и исследователями музыкальных дисциплин.

Музыка как особый вид невербальной коммуникации представляет собой сложный и многоаспектный феномен, многоуровневую систему, основными составляющими которой являются музыкальное творчество, музыкальное исполнительство и музыкальное восприятие.

Музыкальное произведение имеет свои законы семантической организации. Его формальная структура упорядочена особым образом в соответствии с авторским намерением, коммуникативным заданием и способствует выдвиганию семантически релевантных элементов, несущих основную нагрузку. Выдвижение достигается за счет многочисленных корреляций элементов музыкального произведения между собой и с произведением в целом. Вместе с тем, музыкальное произведение не свободно от языка хотя бы в том, что оно имеет название, зачатую в свернутом виде представляющее программу произведения, словесный комментарий в нотации и др.

Известно, что профессиональная деятельность накладывает отпечаток на речевые манифестации индивида, тем более, когда речь идет о творческих профессиях. Языковая личность познается через текстовое проявление, ибо за каждым текстом стоит личность, владеющая системой языка. Поэтому можно считать, что за каждым музыкальным произведением стоит композитор, владеющий системой не только музыкального, но и естественного языка. Иными словами – лингвокультурное проявление музыканта осуществляется на вербально-семантическом уровне.

Можем ли мы говорить о языковой личности, имея в виду великого русского композитора, философа, поэта, А. Н. Скрябина? Безусловно.

Письменный дискурс композитора включает его обширную переписку, статьи, стихи, словесные музыкальные ремарки в нотном тексте. Скрябин был единственным русским композитором, наделившим слово в нотном тексте огромной экспрессией и силой воздействия. Думается, мы вправе полагать, что музыкальный дискурс и музыкальная коммуникация Скрябина определяются, в том числе, и словесным творчеством композитора.

Из текстовых материалов наследия композитора особенный интерес представляет для нас стихотворная «ПЭ» [3], которая стала программой одноименного музыкального произведения «Поэма экстаза» (далее – «Пэ»), содержащего в нотном тексте многочисленные словесные пояснения в виде красочных эпитетов, сравнений, метафор. Композитор вводит лексику в нотный текст для исполнителей его произведения намеренно, с целью более глубокого понимания и адекватного исполнения сложной музыки большого эмоционального накала. Сложность образов, неотразимая сила экспрессии музыки Скрябина побуждала и музыковедов, исследовавших мир его звуков, использовать не обычные слова, а образные выражения, соотносящиеся с поэтикой композитора, выразившейся в обеих «Поэмах».

Б. Асафьев писал: «Гамма скрябиновских ощущений беспредельна: она утончается до неуловимых нежных очертаний, ломких звуковых сплетающихся линий, прикосновение к которым рождает прекрасно-лазурную, нежно волнующую музыку» [4, с. 50].

Программа симфонической поэмы в стихах была напечатана композитором в Женеве в 1906 г., причем первоначально полагалось, что произведение будет состоять из слов и музыки. Произведение «Пэ» оказалось столь сложным концептуально и технически, что музыканты отказывались его исполнять. Видимо, это и побудило композитора создать одноименную поэму в стихах. В результате долгих раздумий композитора партитура все же была опубликована без текста.

Нотный текст музыкального произведения – это своего рода коммуникативное послание, предназначенное исполнителю музыки для адекватного воплощения композиторского замысла, и в этом обращении композитора к исполнителю словесные указания служат раскрытию содержания музыкального произведения, его стиля, эмоциональной окраски и др. Они помогают адекватно отразить творческий замысел композитора, его психологический настрой, впечатления, чувства, и, следовательно, являются бесценным руководством для исполнителя. Композитор использует в нотном тексте своего детища тщательно про-

думанные слова, отобранные им подчас в результате долгих размышлений.

Природа ремарки в нотном тексте двойственна:

- 1) она формируется на основе национального языка;
- 2) она создается посредством смыслового переопределения, в результате чего появляются коннотации. Прагматический смысл ремарки обусловлен критерием эмоционально-оценочной насыщенности и наличием конкретного образа.

Для определения смысловых трансформаций ремарок мы анализировали стихотворную программу «Пэ» и лексику в нотном тексте, используя лингво-концептуальный анализ. Мы опирались также на известные нам восемь тем-лейтмотивов, названия которым дал сам автор, и которые составляют структуру музыкального произведения. Это «тема томления», «тема мечты», «тема полета», «тема возникших творений», «тема тревоги», «тема воли», «тема самоутверждения» и «тема протеста». Над всем доминирует «тема томления», она является сквозной [5, с. 320].

В нотном тексте «Пэ» Скрябин использует комментарий на трех языках: итальянском, французском и английском. На английском языке – лишь одно, стилистически бесцветное обозначение, предписывающее использовать *only dynamic shades* – ‘только динамические оттенки’.

Узуальные итальянские ремарки характера исполнения музыки, в изобилии сопровождающие нотный текст «Пэ», наглядно представляют тематику произведения и акцентируют смысл экстазных эмоций: *languido* – ‘томно’; *imperioso* – ‘властно, повелительно’; *soavamente* – ‘мягко, нежно’; *dolce espressivo* – ‘подчеркнуто мягко’; *dolce espressivo carezzando* – ‘подчеркнуто мягко, лаская’; *dolcissimo* – ‘очень нежно’ и др. Любовную тематику поэмы дополняют малочисленные узуальные французские ремарки: *voluptueux* – ‘сладострастно’; *charmé* – ‘зачарованно’ и др.

Вышеперечисленные пометы характера выражают либо эмоцию, либо оценку, либо и то и другое. Эмоцию, воплощенную музыкальными средствами, выгодно поддерживает ремарка.

Нами выделены слова, в которых оценка выступает лишь в их периферийных значениях. В смысловой структуре таких слов потенциально заложен момент оценки, появление которого обусловлено намерением автора. Например, *volando* – ‘летая’. Применительно к описанию способа игры в значении ремарки *volando* появляются созначения ‘легкость’, ‘невесомость’. У исполнителя это ассоциируется с образом полета.

Уникальный авторский комментарий, представленный отдельными словами, словосочетаниями и фразами – сугубо французский. По форме эти ремарки (синтаксические конструкции) можно разделить на три вида: а) предложно-именная конструкция с разнообразными уточняющими элементами, в основном – прилагательными, например: *avec une passion naissante* – ‘с зарождающейся страстью’, *avec une volupté de plus en plus extatique* – ‘в нарастающем экстатическом наслаждении’; б) сложные формы прилагательного в сравнительной степени, например: *de plus en plus audacieux* – ‘все с большей смелостью’ и др.; в) прилагательное с уточнением, например: *tres parfumé* – ‘очень благоухающий’ и др.

Как показал анализ словарного состава «ПЭ», переосмысление лексики и выдвижение новых смысловых центров тяготеет к появлению художественных образов стихий и экстазных эмоций. В ремарках партитуры «Пэ» Скрябин воплощает аналогичные смысловые признаки, через которые он демонстрирует свое отношение к изображаемому им посредством музыки. Будучи проявлением авторского текста, ремарки в определенной степени выражают мировоззрение автора.

Предложенный нами подход к анализу лексики-комментария музыкального произведения показал динамическое взаимодействие поэтического и музыкального произведений, а именно, между письменным дискурсом композитора и его музыкальной коммуникацией существует динамическая связь, распознавание которой может углубить наши знания с одной стороны – об образном содержании музыки, а с другой – дать более четкое представление об авторском переосмыслении слова под воздействием музыки.

Перспективой дальнейшего исследования может быть изучение смыслового содержания многочисленных словесных ремарок в произведениях всего творчества А. Н. Скрябина как части его письменного дискурса. Думается, что исследование музыкальной коммуникации с дискурсивных позиций и лингвопрагматики также будет продуктивным.

Библиографические ссылки

1. Кубрякова Е. С. О понятиях дискурса и дискурсивного анализа в современной лингвистике // Дискурс, речь, речевая деятельность: функциональные и структурные аспекты. М. : РАН ИНИОН, 2000. С. 5–13.
2. Макаров М. Л. Интерпретативный анализ дискурса в малой группе. Тверь : ГТУ, 1998. 200 с.

3. Записи А. Н. Скрябина [тексты к финалу 1-й симфонии, к «Поэме экстаза», к «Предварительному действию», либретто оперы, философские фрагменты] // Русские Пропилеи: материалы по истории русской мысли и литературы. Т. 6. М. : Изд-во М. и С. Сабашниковых. 1919. С. 192–201.
4. Асафьев Б. Скрябин. Опыт характеристики // А. Н. Скрябин: к 100-летию со дня рождения (1872–1972): сб. ст. / под общ. ред. В. Цуккермана. М.: Сов. Композитор, 1973. С. 41–54.
5. Виеру Н. Скрябин и тенденции современного искусства // А. Н. Скрябин. К столетию со дня рождения (1872–1972) / под общ. ред. В. Цуккермана. М. : Советский композитор, 1973. С. 320–343.