

«КОНЦЕПТ» В МУЗЫКЕ

Александр Николаевич Федотов

кандидат филологических наук, доцент

lingvist-af@yandex.ru

Мичуринский государственный аграрный университет

г. Мичуринск, Россия

Аннотация. В статье подчеркивается, что концепт «музыка» отражает особенности восприятия мира композитором и представления о действительности общества, показанной писателем. Автором произведен анализ существующих на данный момент научных работ в области концептологии и объяснение основных подходов к изучаемому вопросу. В работе использовались общенаучные методы наблюдения, сопоставления, обобщения, анализа, гипотетико-дедуктивный метод. Также применялись методы классификации и систематики. Доказано, что биполярность музыкального явления выражается на уровне музыкального семантического поля, в котором реализуется данный концепт. Теоретическая значимость нашей работы заключается в обобщении и систематизации представлений о природе концептов «страх» и «вера» в литературе и музыке (Ж. Бернанос - Ф. Пуленк). Практическая значимость исследования заключается в возможности использования данного материала для изучения основных понятий и особенностей концептологии французского языка. Научная новизна настоящего исследования заключается в комплексном подходе к анализу эстетических взглядов и художественных образов Ж.Бернаноса и Ф. Пуленка в их зависимости от исторических и психологических факторов, которые не всегда учитывались.

Ключевые слова: концепт, семантическое поле, музыка.

Известно, что «особое положение музыки среди других искусств - ее беспредметность - делают проблему музыкального смысла, содержания не только имеющей большое теоретическое значение, но и крайне важной для всей музыкальной практики. ... Применительно к литературе и изобразительным искусствам подобный вопрос может показаться излишним: с первого же взгляда ясно, что данные виды искусства отображают некую предметность, реальную или вымышленную» [1, с. 207-321].

Осознание неизреченной глубины музыки произошло не сразу. Вплоть до XVIII века, пока музыка не оформилась как автономное самостоятельное искусство, именование музыкального смысла было в большой степени предопределено той функцией, которую музыка выполняла в быту. Тем не менее, и в XIX столетии идея музыки как выражения чувств оставалась актуальной и полностью соответствовала опыту композиторской практики.

Идея «чистой», «абсолютной» музыки, достигшая в XIX веке полной зрелости, со всей остротой «инспирировала постановку вопроса о собственно музыкальном (а не внемusикальном) содержании или, выражаясь точнее, о сущности музыки. ...Если придерживаться точки зрения, согласно которой музыка есть язык (чувств, ощущений, эмоций и т. п.), то, соответственно, сущностью музыки и будут означаемые ею названные внемusикальные феномены» [1, с. 145-342].

Однако вопрос о языковой природе музыки крайне сложен и вряд ли допускает однозначный ответ. Согласно А. Ф. Лосеву, выразившему православно-церковное, истинное «реалистическое», христианско-неоплатоническое миропонимание, «весь физический мир есть, конечно, слово и слова, ... ибо он нечто значит, и он есть нечто понимаемое» [1, с. 55-231]. Следует добавить к этому положение Евангелия от Иоанна: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог». Безусловно, данное миропонимание есть символизм, а отнюдь не лингвистический структурализм. Вот почему феномены («слова») мира не являются знаками языка в специальном смысле, т. е. знаками, не имеющими самостоятельной ценности и

отсылающими к определенным смыслам, внешним для самого языка как системы.

Музыкально-философская и эстетическая мысль начала XIX века пришла к осмыслению феномена «чистой», «абсолютной» музыки. И в то же самое время, по словам А. В. Михайлова, «начало XIX века принесло самосознание музыки как содержательного и смыслового искусства. Можно сказать, что музыка противостоит миру как субъект, активный, разумный, наделенный всеми чувствами» [3].

Феномены («слова») мира имеют суть символов. Они самодостаточны и самоценны в своем выражении невыразимого. Такими же символами являются и произведения искусства, в частности музыкальные произведения и образы.

В XIX-XX вв. теоретики музыки приходят к выводу, что музыка означает не что-то внемusicalное. Она означает самое себя. Музыка вовсе чужда принципам языковой коммуникации. Исследования многих крупных ученых [2; 4] посвящены этой проблеме. А. В. Михайлов, рассматривая «музыку как событие в истории слова», отмечал наличие в слове определенного «музыкального слоя». Музыкальность, писал он, есть определенное качество и слой слова, «... есть не что иное, как наличие такого смысла, который обращен на себя в себе самом и не подлежит никакому словесному же пересказыванию/переименованию» [3].

По аналогии вполне оправдана и обратная связь: рассмотрение слова как события в истории музыки. Музыка, в принципе, не может подражать реальности, но единственное, что она может сделать, это усилить конкретность и определенность именованного, интенсифицировать свою языковость. Полагаем, что музыка – самоценный «субъект», «мир», сопоставимый с человеческой личностью и с целым миром. Если «тело» музыки – это её форма, то «душа» – это «идея», «мысль», но только мысль музыкальная, не означающая, но символизирующая всё внеположное ей.

По мнению рационалиста Э. Ганслика, во многом реставрировавшего воззрения И. Канта, «музыка никогда не может подняться до речи». Писатель-

символист А. Белый, заочно полемизируя с венским теоретиком, утверждал, что «музыка никогда не может опуститься до речи», ибо она есть самоценная духовная сущность.

Данное положение, безусловно, включает в себя общеизвестное положение, что музыка, как и любое искусство, есть отражение жизни. Только с одной оговоркой: «жизнь» не составляет сущности (содержания) музыки.

Отталкиваясь от подходов А. Ф. Лосева, который считал мифосознание универсальным свойством человеческой психики, отметим последовательно рациональное обоснование «древнейшей интуиции о связи музыки с высшим, божественным миром». Развивая эту идею, следует сказать, что музыка не есть игра чистых абстрактных форм, а «интенсивнейшая мысль о мире, человеке и о Боге».

Смысл же музыкальный, вероятно, самая «тонкая материя» из всего существующего на свете, постичь тайны которой пытались многие. Русская мысль имеет значительные достижения в решении данной проблемы, исходившие в первую очередь не от музыковедов, а от философски мыслящих филологов, которые в то же время вполне профессионально владели ключевыми понятиями теории музыки и были неутомимыми, гениальными слушателями

Музыка — «это художественное отражение действительности в звучании. ... Художественная деятельность в музыке направлена на звуковой материал, организованный в высотном, громкостном, тембровом и других отношениях с целью воплощения образной мысли, ассоциирующей состояния и процессы внешнего мира, внутренних переживаний человека со слуховыми впечатлениями» [4, с. 45-78].

Концепт «музыка» в контексте художественного произведения становится более сложным по своей структуре. Концепт «музыка» отражает, с одной стороны, особенности восприятия мира композитором, и, с другой стороны, представления о действительности общества, показанным писателем.

Эта биполярность музыкального явления выражается на уровне музыкального семантического поля, в котором реализуется данный концепт.

Музыкальному художественному концепту в произведении отводится особая роль: «в нем противопоставлены два типа восприятия мира. Художественный взгляд воспринимает действительность через призму духовных ценностей. ... Музыка становится универсальной единицей художественного сознания, объединяющей в себе ключевые художественные идеи о духовной жизни человека, неотделимой от окружающей реальности» [4, с. 106-236]. Существует мнение, что наиболее наглядно сочетание музыкальных художественных концептов выражено в актуальном для современного театрального и оперного мира произведении Ж. Берноса «Диалоги кармелиток». Так, «Диалоги Кармелиток» Ж. Бернаноса - последнее сочинение писателя, которое вышло в 1948 г. На музыку оно было положено в 1957 г. Ф. Пуленком. Однако и в настоящее время исследователями творчества Ж. Бернаноса и Ф. Пуленкома подчеркивается особенное отношение автора и композитора, к таким важным для данного сочинения музыкальным художественным концептам, как «страх» и «вера». Творчество Ж. Бернаноса было барометром идеологических и психологических изменений во французском обществе 20-30-х годов. Самого Ж. Бернаноса называли «певцом отчаяния и надежды», считая его также главным автором католического направления. Многие исследователи ставили своей целью произвести анализ музыкальных художественных концептов «страх» и «вера» в творчестве Ж. Бернаноса, писателя, в чьем мировоззрении переплелись противоположные тенденции, обусловленные сложностью эпохи: «католическое Возрождение», проблемы эмансипации, изображение последних исторических событий, а также отголоски этих тенденций в опере Ф. Пуленка. Актуальность проводимого анализа художественных музыкальных концептов представляется актуальным, поскольку в России существует постоянный интерес к творчеству Ж. Бернаноса, усиленный появившейся трактовкой музыкального сочинения «Диалоги кармелиток» в Московском музыкальном театре «Геликон-опера».

Музыкальному художественному концепту отводится особая роль. Музыка - универсальная единица художественного сознания. Она объединяет в себе ключевые художественные идеи о духовной жизни человека, неотделимой от окружающей реальности. Она отображает внутренние переживания человека и окружающую реальность.

Произведение Ж. Бернаноса имеет индивидуальную литературно-историческую и сценическую судьбу. Незадолго до смерти Ж. Бернанос написал текст диалогов к готовому сценарию, предназначенному для будущего фильма о Раймона Брюкберже (священника) и его компаньона - Филиппа Агостини. Сценарий был сделан о Брюкберже на сюжетной основе произведения, ранее известного Ж. Бернаносу - новелле 1931 года «Последняя на эшафоте» (Die Letzte am Schafott) немецкой писательницы Гертруды фон Лефорт (Gertrude von Le Fort). Приняв предложение создать диалоги к фильму, писатель выполнил работу, но написанные им диалоги были признаны непригодными для задуманного заказчиками фильма (в марте 1953 года, когда Ф. Пуленк начал сочинение оперы «Диалоги Кармелиток» по одноименной пьесе Ж. Бернаноса, этот фильм еще не был снят).

Произведение посвящено Кристиане Манифика - близкой приятельнице писателя в последние двадцать лет его жизни. Слова эпитафии, открывающего пьесу, заимствованы из романа Ж. Бернаноса «Радость» (1929); в нем писатель так развил мысль о страхе, переживаемом каждым человеком перед смертью: этот страх - «тоже дитя Господне, искупленное в ночь Страстной Пятницы²». Данное утверждение характеризует тревожную психологическую атмосферу пьесы «Диалоги кармелиток».

Ж. Бернанос, являясь католическим писателем, акцентирует свое внимание на католическую литературу. Основная тема произведения Ж. Бернаноса - духовный путь человека к спасению, к избавлению от страха смерти, к «жизни во Христе». Ж. Бернанос истолковал тему христианского подвига монахинь - кармелиток, находящих для себя оправдание в непротивлении злу, как нравственное действие - свободный ответ человека на

свободную инициативу Бога (благодать). Противопоставление духовной свободы христиан закону тоталитарной власти (якобинскому террору) определяет христианскую концепцию человеку.

Написанные белым стихом «Диалоги кармелиток» Ж. Бернаноса являются для Ф. Пуленка прецедентным текстом. Ф. Пуленк получил предложение от театра Ла Скала написать балет о святой Маргарите де Кортон - итальянской святой, кающейся грешницы, вступившей в орден терциариев, предназначавшийся для людей, желающих принять на себя обеты и жить в соответствии с духовностью данного ордена, но не покидать мир. Во время путешествия по Италии в издательстве Рикорди композитору предложили создать оперы по пьесе «Диалоги кармелиток» Ж. Бернаноса. Композитор лично знал и почитал автора, поэтому, перечитав пьесу, он соглашается на написание оперы. Музыкально-драматический показ процесса восхождения христианской души к Богу объединяет мир идей мистерии К. Дебюсси «Мученичество Святого Себастьяна» с «христианской концепцией человека» в опере Ф. Пуленка «Диалоги кармелиток». Названная концепция - уникальное явление завершающего этапа эволюции оперного жанра в XX веке. Беспредельностью христианства как общечеловеческого универсума объясняется глубинная общность произведения Ф. Пуленка с «Францисканскими сценами» - оперой «Святой Франциск Ассизский» (1983) О. Мессиана, манифестировавшего в музыке литургическое Слово как символ Божественного присутствия.

Следует сделать вывод, что музыкальное начало семантического поля выполняет функцию изображения внутреннего мира главных героев, а также позволяет определить и подчеркнуть главную особенность концептов «страх» и «вера» в музыке, чьи составляющие первоначально были определены в художественном произведении и либретто «Диалоги кармелиток».

Список литературы:

1. Лосев А. Ф. Бытие. Имя. Космос. М.: Мысль, 1993. 657 с.
2. Медушевский В. В. Вклад в науку о музыке. Советская музыка. М.: Музыка. 1979. с. 103-109.
3. Михайлов А. В. Этапы развития музыкально-эстетической мысли в Германии XIX века // Музыкальная эстетика Германии XIX века: Антология. В 2 т. Т. 1. М., 1981. С. 21.
4. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства. М.: Печатник, 1990. - 140с.

UDC 801.55

«CONCEPT» IN MUSIC

Alexander N. Fedotov

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor

lingvist-af@yandex.ru

Michurin State Agrarian University

Michurinsk, Russia

Annotation. The article emphasizes that the concept of "music" reflects the peculiarities of the composer's perception of the world and the idea of the reality of society shown by the writer. The author analyzes the currently existing scientific works in the field of conceptology and explains the main approaches to the issue under study. General scientific methods of observation, comparison, generalization, analysis, hypothetical-deductive method were used in the work. Methods of classification and systematics were also used. It is proved that the bipolarity of the musical phenomenon is expressed at the level of the musical semantic field in which this concept is implemented. The theoretical significance of our work lies in the generalization and systematization of ideas about the nature of the concepts of "fear" and "faith" in literature and music (Zh. Bernanos - F. Poulenc). The practical

significance of the research lies in the possibility of using this material to study the basic concepts and features of the conceptology of the French language. The scientific novelty of this study lies in a comprehensive approach to the analysis of aesthetic views and artistic images of J. Bernanos and F. Poulenc in their dependence on historical and psychological factors that were not always taken into account.

Keywords: concept, semantic field, music

Статья поступила в редакцию 10.06.2022; одобрена после рецензирования 27.06.2022; принята к публикации 30.06.2022.

The article was submitted 10.06.2022; approved after reviewing 27.06.2022; accepted for publication 30.06.2022.