

На правах рукописи

Наталья Борисовна Красикова

**Стихоподобная и прозоподобная
организация музыкальной речи**

Специальность: 17.00.02 Музыкальное искусство

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург
2018

Работа выполнена на кафедре теории музыки в
Санкт-Петербургской государственной консерватории
имени Н.А. Римского-Корсакова

Научный руководитель: доктор искусствоведения,
профессор, заслуженный деятель
искусств России
Бершадская Татьяна Сергеевна

Официальные оппоненты: доктор искусствоведения,
профессор
Чигарёва Евгения Ивановна
кандидат искусствоведения, доцент
Верба Наталия Ивановна

Ведущая организация: Российский институт истории
искусств

Защита состоится «21» мая 2018 г. в __ часов __ минут на заседании
Совета по защите докторских и кандидатских диссертаций Д 210.018.01 при
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория имени
Н.А.Римского-Корсакова» по адресу: 190000, Санкт-Петербург, ул. Глинки,
дом 2.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Санкт-Петербургской
государственной консерватории имени Н.А.Римского-Корсакова и на сайте
www.conservatory.ru.

Автореферат разослан « » _____ 20__ г.

Ученый секретарь Совета по защите
докторских и кандидатских
диссертаций Д 210.018.01 доктор
искусствоведения, профессор,
заслуженный работник культуры
России

Зайцева Татьяна Андреевна

Общая характеристика работы

Тема данной работы направлена на поиск структурных универсалий вербальной и музыкальной речи. Одной из таких универсалий представляется интонационная организация речи по принципам «стиха» или «прозы», другими словами, организация речи с тяготением к ритмической симметрии или несимметричности сегментаций.

Для решения проблемы помимо ключевых понятий – «стих», «проза», «сегментация» – в работе рассмотрена и еще одна пара универсалий – «язык» и «речь» как абстрактно-логический и конкретно-материальный уровни вербальной и музыкальной систем. Только при четком разделении указанных понятий – «вербальный язык» и «вербальная речь», «музыкальный язык» и «музыкальная речь» – можно будет говорить о «стихоподобности» и «прозоподобности» в музыке. Заметим, что «стих» и «проза» представляют собой явления не *языка*, а именно *речи*. Данное положение подчеркивает формулировка темы работы: «Стихоподобная и прозоподобная организация музыкальной *речи*».

Стих и прозу как явления художественного текста можно рассматривать в разных аспектах и, прежде всего, в аспектах структурном и эстетическом – в аспектах формы и содержания. С одной стороны, стих и проза – это определенный способ организации речи (ее ритмическая структура, синтагматическое строение). С другой стороны, за каждым из этих понятий закреплен и особый эстетический вектор: стих – как соответствующий поэзии, проза – повествовательности разного характера. «Поэтическое», часто становится синонимом возвышенного, художественного, а «прозаичное» – будничного, ограниченного житейскими интересами. В данной работе прослежен, в частности, и тот факт, что эти

эстетические полюса могут меняться местами, то есть при прозаической структуре речи – поэтическое содержание, а при стихотворной структуре – содержание обыденное, прозаичное. Однако главный акцент в работе, повторим, сосредоточен именно *на структурном аспекте* стихотворного и прозаического текстов.

Способы организации процесса в стихотворном и прозаическом вербальных текстах можно представить в некоторой аналогии со структурными процессами в музыке. *В музыке встречаются такие структуры, которые по организации процесса можно уподобить стиху, а также и такие, которые можно считать проявлением «музыкальной прозы».* Совершенно неважно при этом – является ли музыка вокальной или инструментальной, и если она вокальная – написана ли она на стихотворный или на прозаический текст. Стихоподобность и прозоподобность музыкальной структуры – это качества, присущие музыкальной структуре имманентно, и поэтому не зависят напрямую от вербального текста, на который эта музыка написана и могут проявляться даже в жанрах инструментальной музыки, «чистой», свободной от слова.

В этом отношении интересны случаи, когда в вокальном произведении вербальный текст и музыка не комплементарны друг другу по структуре. Так, например, сочетаются прозоподобная музыкальная структура и стихотворный вербальный текст в Сюите на слова Микеланджело Буонарроти Д. Д. Шостаковича. И наоборот – стихоподобная музыкальная структура и прозаический вербальный текст – в произведении С. С. Прокофьева «Гадкий утенок» для голоса с фортепиано по сказке Андерсена.

Подобные наблюдения были бы невозможны без осмысления общей картины структурных соотношений вербальной и музыкальной систем и обоснования научно корректного терминологического аппарата.

Все это обуславливает **актуальность настоящего исследования**, в котором рассматриваются структурные параллели музыкальной и

вербальной систем на универсальных уровнях языка, речи и их сегментности. В то же время следует предупредить, что параллели эти не прямые, что это не тождество, а лишь некоторые аналогии, основанные на едином континуально-дискретном характере и интонационной сущности обеих систем – вербальной и музыкальной.

Степень научной разработанности проблемы

Вопрос о проявлении в музыке законов, аналогичных законам вербального формообразования, в частности черт стихосложения, таких как строфа, стопа, стихотворный размер и т.п. неоднократно возникал в аналитических работах. У Е. И. Коляды при анализе светской вокальной музыки нидерландских композиторов XV–XVI вв. встречается упоминание «музыкально-поэтической формы». Т. Н. Дубравская рассматривает «музыкально-стиховые и музыкально-прозаические формы» в контексте музыки эпохи Возрождения. Ю. Н. Холопов пишет о «строчно-прозаической форме» в древнерусском знаменном распеве. В зарубежном музыкознании находим «*poetic-musical form*» у В. Апеля. Подобные наименования исследователи применяли лишь для обозначения такого музыкального формообразования, которое напрямую зависит от структуры вербального текста. Это явление так называемой «тексто-музыкальной формы» – формообразования не имманентно музыкального, а продиктованного словом. Действительно, в музыке до XVII века, как в зарубежной, так и русской, часто можно найти именно такие примеры образования музыкальной формы. Однако в настоящей работе «прозоподобность и стихоподобность» рассматриваются, повторим, как имманентные качества собственно музыкальной структуры, независимые от вербального текста. Материалом исследования служат произведения разных стилей и эпох от Г. Дюфай до Р. Щедрина, от К. Монтеверди до С. Рахманинова и т.д.

Иной подход находим в диссертационной работе Г. А. Рымко «Теоретические проблемы тексто-музыкальной формы»¹, в которой используются термины «музыкальная проза» и «музыкальная поэзия». Исследователь замечает, что характер членения в музыке может приобретать черты стиха или прозы в зависимости от следующих структурных категорий музыкального текста: *регулярность / нерегулярность, симметрия / асимметрия, повторение / обновление*. При этом неважно на вербальный текст какой структуры написана эта музыка. Однако в центре внимания ученого все же находится тексто-музыкальная форма и характерные для нее примеры из музыки доклассического стиля (григорианский хорал, песни средневековья, мадригал XVI века). Именно в связи с этой основной темой встает вопрос о «музыкальной прозе» и «музыкальной поэзии». Как представляется, чтобы развить, шире обосновать эти термины и окончательно вывести их из разряда метафор, необходимо также ввести в этот дискурс понятия – музыкальный язык и музыкальная речь, ведь стих и проза – это явления *речи*. А также подробнее рассмотреть законы сегментаций – стихоподобных и прозоподобных и расширить круг тех стилистических примеров, которые могут возникнуть в этой связи. Насколько известно автору настоящей работы, вопрос о стихоподобности и прозоподобности в организации музыкальной речи как специальная тема – ранее не разрабатывался.

Отдельные замечания по поводу «стихоподобности» и «прозоподобности» музыкальной структуры можно найти, то в качестве сравнения-метафоры (работы Л. В. Кириллиной, В. Н. Холоповой, О. В. Геро), то как иллюстрации к анализу элементов музыкального синтаксиса (Л. А. Мазель, В. А. Цуккерман). Представляется, что сравнение музыкальной сегментации со структурами стиха и прозы оставалось *на*

¹ Рымко Г. А. Теоретические проблемы тексто-музыкальной формы : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Рымко Григорий Александрович. – М.: МГК, 2013. – 375 с.

уровне метафор, поскольку авторы не углублялись в проблему соотношения уровней языка и речи. Для настоящей же работы – это исходный пункт.

Большой вклад в изучение вопроса о структурных отношениях вербальной и музыкальной систем внесли работы Е. А. Ручьевской. Широко известны предложенный ею термин «встречный ритм» и классификация типов вокализации. В настоящей работе на основе *идеи* термина «встречный ритм» возникает термин «встречная структура», который обозначает моменты некомплементарности структур в вокальной музыке, где, например, на стихотворный вербальный текст написана музыка прозаической структуры, а на прозаический вербальный текст написана музыка стихоподобной структуры.

Важный ракурс в этом отношении раскрывается Т. С. Бершадской, которая указывает на наличие в музыке *языкового уровня*, проявляющегося в таких абстрактно-логических категориях, как склад и лад, а также исследует структурные закономерности, проявляющиеся и в музыкальной, и в вербальной системах.

В направлении поиска языкового и речевого уровней в музыкальной системе находится работа М. Ш. Бонфельда². Ученый видит в понятии «язык» прежде всего «вербальность», то есть знаковость и, соответственно, полностью исключает наличие языкового уровня в музыкальной системе, так как в музыке нет «закрепленности» значения за какой-либо интонацией, кроме семантических интоном. Бонфельд считает, что в музыке возможен только речевой уровень, интонационный. С этим вряд ли можно согласиться. Представляется, что язык – это не только вербальность, но еще и *логика*, система функциональных отношений между элементами, законы грамматики. Поэтому, хотя в музыке и нет вербальности (лексического

² Бонфельд М. Ш. Музыка: Язык. Речь. Мышление. Опыт системного исследования музыкального искусства : монография / Морис Бонфельд. – СПб.: Композитор•Санкт-Петербург, 2006. – 648 с.

словаря), но логический строй существует (лад, склад, метр), а значит – существует и языковой уровень.

Нужно признать, что язык в значении «кодекса» упоминается во многих трудах – некоторые цитаты приведены в соответствующей главе. В этом отношении примечателен также труд А. В. Денисова о музыкальном языке.

Поскольку проблема стиха и прозы тесно связана с вопросами сегментации, а сегментация связана с синтаксисом, то важным становится корпус музыковедческой литературы о «музыкальном синтаксисе» (работы М. Г. Арановского, Л. А. Мазеля, В. А. Цуккермана, Ю. Н. Тюлина и др).

Ряд исследований, прямо или косвенно затрагивающих проблемы данной работы, существует также и в лингвистике. Это вопросы об отношениях лингвистики языка и лингвистики речи (Ф. Соссюр, Н. Хомский), сегментации – синтаксисе на языковом уровне (В. В. Виноградов, Ю. С. Маслов) и интонации на речевом уровне (Т. М. Николаева, А. А. Реформатский, Н. Д. Светозарова, Н. В. Черемисина), соотношении интонации и грамматики (А. М. Пешковский), сегментации речи в условиях прозаической и стихотворной структур (Ю. Б. Орлицкий, М. Л. Гаспаров). В этом плане заслуживают внимания труды не только лингвистов и теоретиков стиха, но и работы из области театрального искусства, декламации, искусства выразительного чтения (Б. М. Эйхенбаум, Ю. Э. Озаровский).

Для раскрытия данной темы большое значение также приобретают книги по истории и общим вопросам вокальной музыки (Б. В. Асафьев, В. А. Васина-Гроссман, И. В. Лаврентьева, А. С. Оголевец, И. В. Степанова, Е. И. Чигарева и т.д.).

Объектом исследования являются структурные закономерности в музыкальной речи, подобные тем, что проявляются при организации интонационного процесса в вербальной речи.

Предметом исследования является сегментация музыкальной речи – тяготеющая к ритмической соразмерности («стихоподобность») или не тяготеющая к ней («прозоподобность»).

Основной **целью** исследования является изучение самого феномена структурных параллелей музыкально-вербальных явлений – нахождение аналогий, областей пересечения элементов, рассмотрение различных аспектов стихоподобности и прозоподобности структур речи.

Исходя из заявленной цели, здесь решаются следующие **задачи**:

1) определены позиции в отношении структурных аналогий вербальной и музыкальной систем, которые свидетельствуют о наличии в них общих закономерностей в вопросах сегментации;

2) упорядочен терминологический аппарат для обозначения единиц языкового и речевого уровней в музыкальной системе, элементов сегментации, тяготеющих к симметричности или несимметричности;

3) пересмотрена позиция в отношении так называемого «музыкального синтаксиса» («музыкальной сегментации») и его единиц – мотива, фразы, предложения, периода, построения.

Научная новизна исследования заключается в обосновании понятий стихоподобной и прозоподобной структур музыкальной речи. Предпринятый в этом ракурсе анализ произведений различных композиторов дает возможность высветить малоизученные, не привлекавшие специального внимания исследователей явления.

Теоретическая значимость работы заключается в постановке и разработке проблемы структурных аналогий музыкальной и вербальной систем, в частности, в отношении к стихоподобности и прозоподобности. **Практическую** пользу способен принести аналитический материал диссертации, который может быть использован в курсах теории музыки в средних и высших музыкальных учебных заведениях, а также отдельных междисциплинарных курсах.

Методы исследования

Разноуровневость поставленных задач и широкий круг затрагиваемых проблем обусловили многообразие методов исследования. Для выстраивания картины музыкально-вербальных параллелей используется системно-аналитический метод; для иллюстрации конкретных музыкальных произведений – метод комплексного музыкального анализа, затрагивающего ряд аспектов: мелодическое строение, гармония, метро-ритм, музыкальный синтаксис (сегментация), и др. В связи с тем, что в работе рассматриваются некоторые параллели музыкальной и вербальной систем, особое значение приобретает сравнительный метод – музыкально-вербальной компаративистики. В его освоении помогают многие музыковедческие работы, включавшие в свою исследовательскую орбиту лингвистические аспекты.

Основные положения, выносимые на защиту:

- 1) Континуально-дискретный характер вербальной и музыкальной систем предполагает наличие сегментаций: на абстрактно-логическом – языковом уровне (синтаксис) и на конкретно-материальном – речевом уровне (синтагматика).
- 2) Сегментация как вербальной, так и музыкальной *речи* может быть организована интонационным делением на сегменты с тяготением к

ритмической соизмеримости или без него, в чем и заключается основное различие стихотворной и прозаической структур.

3) Некоторые единицы, такие как, мотив, фраза, построение – присущи и стихоподобной, и прозоподобной сегментациям музыкальной речи. Другие – такие как предложение и период – представляют собой сегменты только стихоподобной музыкальной речи, поскольку предложение и период могут возникнуть только при тяготении музыкальной речи к соразмерности сегментов.

4) Поскольку область сегментации в музыке, как и в вербальной системе, имеет разноуровневый характер (на языковом уровне – синтаксис, на речевом уровне – синтагматика, а в свою очередь речевая сегментация бывает стихоподобной или прозоподобной), то вместо общепринятого термина «музыкальный синтаксис» предлагается использовать термин *«музыкальная сегментация»*.

5) Монодические принципы развития чаще тяготеют к прозоподобности, а в условиях мажорно-минорной системы – чаще наблюдается стихоподобность. Однако это утверждение не обходится без исключений, каждое из которых следует рассматривать подробно на примерах.

6) Прозоподобность музыкальной структуры может «ложиться» на стихотворный вербальный текст, и наоборот – стихоподобность музыкального текста может возникать при прозаическом вербальном тексте. В этом отношении проявляется «встречность структур» (термин найден по аналогии с «встречным ритмом» Е. А. Ручьевской).

Степень достоверности и апробация результатов

Диссертация проходила поэтапное обсуждение на кафедре теории музыки Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, основные положения исследования представлены в виде научного доклада. Материалы диссертации опубликованы в пяти

научных статьях. Отдельные результаты работы отражены в докладах на научных конференциях студентов и аспирантов.

Основные положения диссертационного исследования были представлены в докладах на следующих конференциях: IX Международная научно-практическая конференция «Музыкальная культура глазами молодых ученых» (Санкт-Петербург, декабрь 2013); «Слово молодых ученых» (Саратов, март 2014); «Музыкальное образование и наука» (Нижний Новгород, май 2014).

Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы, включающего 189 наименований, из них 9 на иностранных языках.

Основное содержание работы

Во *Введении* формулируется тема исследования, обосновывается ее актуальность и новизна. Определяется предмет и объект исследования, методология, цель и задачи, теоретическая и практическая значимость работы.

Первая глава – «Язык и речь в вербальной и музыкальной системах, сегментация речи». В ней обобщаются существующие в лингвистике определения «вербального языка» и «вербальной речи» на оппозициях: общее / единичное, код / текст, сущность / явление. Язык в сфере членения представлен грамматическими законами и синтаксисом с его единицами – словосочетанием и «грамматическим предложением», а речь – интонацией и синтагматикой с ее единицами – синтагмой и «полным предложением в речи». Синтаксическая (языковая) и синтагматическая (речевая) сегментации не тождественны друг другу. Синтаксическая представляется как логическая абстракция, оставаясь *in absentia*, а на поверхность *in presentia* выходит синтагматическая сегментация, выраженная в актуально-последовательных отношениях, являющаяся результатом интонационного движения. Этот

механизм двойной сегментации (от синтаксиса и от синтагматики) очень важен, в частности, для анализа стихотворной речи.

В музыкальной системе также существует уровень музыкального языка, который выражается в таких абстрактно-логических категориях, как лад и склад. Языковыми единицами являются: тон (в монодическом складе), аккорд (в гармоническом складе), целостный комплекс как координированное сочетание в одновременности нескольких тоном (в полифоническом складе). Музыкальную речь, как конкретно-материальный уровень системы, представляют единицы: тон – с его вариантами тембровой, артикуляционной и т.п. реализации (в монодическом складе); аккорд – с его фактурными вариантами (в гармоническом складе), комплекс тематически дифференцированных единиц (в полифоническом складе).

Поскольку в сегментации вербальной речи так важна интонация, то рассматриваются подробно три уровня ее функционирования: интонация как уточнение синтаксиса, психолингвистический аспект интонации, эвритмическая (эвфоническая) функция интонации вербальной речи. Последняя из них (эвритмическая) имеет прямое отношение к структуре стихоподобности, которая подводит к основной проблеме работы.

В целом в первой главе внимание обращено к структурным явлениям вербальной системы, а аллюзии с музыкальной системой носят сравнительный или гипотетический характер. Это никогда не прямая параллель, *но и не метафора*. Скорее речь идет о *некоторых структурных универсалиях функционирования единиц внутри континуально-дискретных систем*. Первая глава служит своего рода прологом к основной проблематике диссертации. Разрабатываемый в ней круг вопросов формирует общетеоретическую позицию, позволяющую обосновать суть проблемы второй и третьей глав, к которым следует приступать только после подобной «преамбулы».

Вторая глава – «Языковые и речевые единицы сегментации в музыкальной системе». Первый раздел главы посвящен языковому и речевому уровням в музыкальной системе в отношении к сегментации. Известно, что функции ладовых устоя и неустоя / опоры и неопоры могут влиять на положение процессуальных функций i-m-t (в мажорно-минорной системе), и наоборот – процессуальные функции i-m-t могут влиять на ощущение ладовых функций (в моодической). Представляется, что именно в сопряжении ладовых и процессуальных функций выражается грамматический (языковой) уровень сегментации в музыке.

Речевой же уровень сегментации в музыкальной системе выражается через актуально-последовательные отношения – через *мелодическую линию*, которая будучи интонационным явлением (а не простым линейным срезом фактуры как данности текста) свертывает, аккумулирует в себе многие прочие элементы музыкальной системы. В данной работе для обозначения этого речевого уровня в музыкальной системе используется термин «виртуально-синтетическая» мелодия. Она представляет собой сложное интонационное явление, следует подробно разобрать ее характеристики:

- *синтетичность*. Как уже отмечалось, на мелодии свертываются, аккумулируются многие прочие структурные элементы музыкальной системы – лад, гармония, метр, ритм и как обобщение – тематизм (синтетический характер мелодии отмечается многими исследователями – Ю. Н. Холопов, Л. А. Мазель, М. Г. Арановский и др). Также вследствие этого может *представительствовать от целого* многоголосного произведения, становясь воплощением интонационно-смыслового единства (мелодия – как «лицо произведения») или существовать как законченное произведение – например, монодия;

- *виртуальность*. Поскольку синтетичность мелодии складывается именно в интонационном восприятии композитора / исполнителя / слушателя – то ее можно было бы условно назвать «виртуальной»;

- *ситуативность*. Сегментация мелодической линии не подчиняется напрямую грамматической (ладовой) логике, то есть носит суперсегментный характер по отношению к ней и в известной степени зависит от интерпретации.

В свете данных характеристик функцию «виртуально-синтетической мелодии» в отношении к сегментации музыкальной речи целесообразно условно сопоставить с той функцией, которую выполняет «интонация произнесения» в вербальной речи (то, что лингвисты называют «мелодикой речи»). Эти явления занимают в своих системах сходное положение, между ними можно провести сравнение системой близости (подчеркнем, что речь идет о некотором «сравнении», но не прямой параллели). Так же, как речевая интонация в вербальной системе имеет решающее значение в деле образования сегментации, зачастую поднимаясь «над» логикой грамматических отношений, так и «виртуально-синтетическая» мелодия является решающей в деле сегментирования музыкальной речи, также поднимаясь, в частности, над ладовой логикой.

В следующих разделах главы описаны языковые и речевые виды музыкальных единиц. Среди них выделяются «простые» («одночленные») и «сложные» («многочленные») единицы. Далее предлагается система определений сегментов музыкальной речи (мотива, фразы, предложения, периода, построения) с учетом, во-первых, противопоставления языковых и речевых принципов структурирования сегментов и деления языковых и речевых видов единиц музыкальной системы; во-вторых, существования целой системы, управляющей сегментацией речи – от грамматических средств сегментации – к неграмматическим средствам, и, в свою очередь, к тем неграмматическим средствам, для которых характерны ритмические соизмеримость или несоизмеримость сегментов. Согласно этому естественно возникает возможность сравнения музыкальных структур со стихоподобными и прозоподобными. Можно заметить, что такие сегменты,

как предложение и нормативный период, могут возникнуть лишь в условиях особой интонационной структуры, которая организует линейный процесс по принципу ритмической упорядоченности. Как сегмент стихотворной строки подчиняется не грамматическим, а композиционным законам, мыслится композиционно как часть целого, так и сегменты «музыкальное предложение» и «нормативный период» – относятся к области *не синтаксиса, а синтагматики*, причем синтагматики особого рода – стихоподобной. Согласно этому, принятый в музыкальной теории термин «музыкальный синтаксис» – может быть признан спорным. Поскольку те явления, которые он призван обозначать относятся к явлениям не музыкального языка, музыкальной речи, то, следовательно, корректно было бы пользоваться термином «*музыкальная сегментация*».

В целом вторая глава посвящена подробному рассмотрению механизмов сегментации музыкальной речи на разных уровнях, что подготавливает необходимые основания (в том числе и терминологические) для изучения таких явлений, как, собственно, «стихоподобность» и «прозоподобность» музыкальной речи и их места в музыкальной системе.

Третья глава – «Стихотворная и прозаическая структуры речи». В первых трех разделах стих и проза рассмотрены в контексте вербальной системы. Определяется сущность стихотворной структуры, которая, прежде всего, отличается особым *интонационным качеством*, возникающим благодаря делению речи на ритмически соизмеримые отрезки («полус» стиха). Указаны качественные и количественные характеристики стихотворной структуры, обеспечивающие ритмическую инерцию, интонационное «ожидание», «предслышание», то есть порождающие механизм *экстраполяции ритмической регулярности сегментов*, что необходимо для возникновения *интонации стиха*. Рассмотрено явление «вертикального резонанса процессуальных функций», а также согласия или конфликта, возникающего между «сегментациями от синтаксиса» и

«сегментацией от стихотворной формы». Обозначена природа «синкопических» явлений в структуре стиха – анжамбманы, пиррихии, дольники. Далее отмечается, что в прозе, напротив, вертикального резонанса структуры не возникает, это линейный процесс. Даже когда на «горизонте» прозаической континуальности возникают некоторые аллюзии ритмической регулярности, то они воспринимаются *ретроспективно* и не переходят в разряд тех качеств, которые управляют структурой текста, экстраполируют ее, вызывая устойчивое ожидание тех или иных структурных событий (как это происходит в стихе). Важнейшим замечанием, которое снова подчеркивает решающее значение *интонации* в определении структуры как стихотворной или прозаической, является то, что от изменения интонации – меняется и ощущение структуры. Другими словами, стихотворный текст может быть прочитан как проза и наоборот – прозаический текст приобрести звучание стиха – в зависимости от интонации чтения. Как следствие, возникает вопрос о «встречности» структур в широком спектре интонационных реализаций стиха и прозы.

Далее – с четвертого по двенадцатый раздел третьей главы – структуры стиха и прозы рассматриваются в контексте музыкальной системы. Указываются стилистические ориентиры и эпохи господства для стихоподобной прозоподобной музыкальных структур.

Выделяются характерные признаки музыкальной структуры, подобной по организации процесса стиху:

- тяготение к симметрии сегментов музыкальной речи. Наиболее типичным, хотя все же частным, случаем которой выступает квадратность – четырех- и восьмитактность. Рассматриваются случаи симметрии в неквадратной структуре (например, 3+3), перекрестной (3+2+3+2). Модель нормативного периода в мажорно-минорной системе представляет идеальные условия для рождения структуры стихоподобности;

- наличие «надлинейной» функциональной системы, управляющей линейным процессом, создающей эффект «предслышания» кадансов. Это обосновывает тяготение стихоподобных структур к автономным ладовым системам, позволяющим согласование ладогармонического фактора с процессуальной функцией и синтаксическим ритмом – «рифмы» кадансов;

- частое возникновение структурных соответствий, «рифм», согласований, предсказуемости. Например, в нормативном периоде наблюдаются «рифмы» срединного и заключительного кадансов, то есть согласование ладогармонического фактора с процессуальной функцией и сегментацией;

- частое совпадение в кульминации сразу нескольких вершин – вершины звуковысотной линии, ритмической вершины (долгий звук) или яркого гармонического средства (ладового или фонического). Это подчеркивает интонационное единство сегмента стихотворной музыкальной структуры – это качество можно назвать интонационной центростремительностью сегмента стихоподобной структуры;

- возможны случаи, когда даже при нарушении симметрии сегментов, музыкальная структура все равно может считаться стихоподобной. В таких случаях инерция стихоподобной структуры может хорошо ощущаться, благодаря гармонической логике и жанровой модели (например, вальса или паваны), ориентированных на стихоподобную структуру. Таким образом, стихоподобную структуру характеризует, не столько само *формальное наличие* симметрии сегментов, сколько качество *«ожидаемости»*, *экстраполяции* симметрии сегментов – интонационное качество подразумевающее «процесс» становления симметричной структуры, а не только формальное наличие «кристалла» симметрии сегментов.

Характеристики прозоподобной музыкальной речи:

- свобода линейного развития, свобода от ритмической соразмерности сегментов. Даже частное проявление в сегментации периодичности оценивается ретроспективно, а не как ожидаемое качество;

- прозоподобность чаще встречается при результативной ладовой системе. Монодию (или скорее ее способ развития) можно назвать «полюсом» музыкальной прозы так же, как мажорно-минорную ладогармоническую систему (и способы ее экспонирования) – «полюсом» структурной стихоподобности в музыке;

- музыкальной прозоподобности не свойственно выражение кульминации полным комплексом средств – и линейными, и ритмическими, и ладовыми, наблюдается рассредоточенность кульминации;

- в прозоподобной музыкальной структуре часто возникают «эффект обособления звучащего мгновения» (выражение О. В. Рудневой³), «зернистость» музыкальной ткани, музыкальные эмфазисы – выделение, подчеркивание отдельных элементов музыкальной речи. Например, точечное восприятие каждой гармонической смены – как совокупности дискретных единиц, в отличие от классической мелодики, объединяющей гармонически протяженные мотивы. Тематическими средствами эмфазиса в прозоподобной музыкальной структуре могут стать – «точечное» появление сквозного мотива, «вкрапление» интертекстуальных интонаций, внезапная и кратковременная жанровая или стилистическая «модуляция», введение речевой интонемы, речевой характерной артикуляции в мелодию;

- часто наблюдается «музыкально-грамматическая» неполнота и неоднозначность, которые «компенсируются» повышением артикуляционной выразительности. Исполнитель через рельефную, выразительную

³ Руднева О. В. Интонационная основа вокальной мелодики М. П. Мусоргского: К проблеме организующей роли гармонии : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Руднева Ольга Викторовна. – СПб.: СПбГК, 2000. – 157 с.

артикуляцию должен «вчитывать» грамматический смысл, «прояснять» его. Функционально неоднозначные гармонические явления попадают в зависимость от ладовой «установки» исполнителя. Неполнота грамматической конструкции как условие для повышения экспрессивности произношения известна как риторический прием – «эллипсис».

Далее в главе рассмотрена возможность *смешения* стихо- и прозоподобной организаций на разных уровнях музыкальной речи (сегментация, метроритм, звуковысотная линия, ладовый фактор, тематизм, жанровая модель), возможность их согласованного или рассогласованного действия. Так, например, при тяготении к соразмерности сегментов, могут проявиться ритмическая прихотливость, частые ладовые сдвиги, тематическое разнообразие сегментов – то есть с одной стороны факторы, характерные для стихоподобности, а с другой для прозоподобности.

Поставлен также вопрос о возможных предпосылках появления стихоподобных и прозоподобных структур в музыке:

1) появление стихоподобности и прозоподобности в музыке обусловлено ее имманентными законами. Поскольку природа и вербальной, и музыкальной систем – интонационная, это естественно подразумевает наличие временной и звуковысотной организаций. Отсюда и формы развития: тяготеющие к симметрии сегментов или к свободному линейному развертыванию, характерные в равной степени и музыке, и вербальной системе. При этом симметрия более естественна полюсу «мусических» искусств – музыке и поэзии (стиху), а свободное развертывание – области словесности;

2) прямое воздействие стихотворной или прозаической организации вербального текста на музыку вокальных жанров (и в этом случае автор может либо следовать закономерностям слова в музыке, либо стремиться тем или иным способом их преодолеть);

3) опосредованное воздействие стихотворной и прозаической вербальных структур на музыку – когда в инструментальной музыке, свободной от слова, запечатлевается «образ» вербальной речи, вербальной прозы или стиха. Например, в фортепианной пьесе «Разговоры» из «Тетради для юношества» Р. К. Щедрина инструментальными средствами запечатлен интонационный «образ» прозаической речи.

Следующие четыре раздела третьей главы посвящены анализу конкретных примеров, ярко иллюстрирующих стихоподобные и прозоподобные структуры в музыкальной речи, а также случаи «встречности» структур:

- «Проза как стих» в музыкальном воплощении С. С. Прокофьева (на примере сказки «Гадкий утенок»);

- «Стих как проза» в музыкальном воплощении Д. Д. Шостаковича;

- «Проза как стих» в творчестве С. С. Рахманинова (на примере романса «Мы отдохнем» на прозаический текст монолога Сони из пьесы А. Чехова «Дядя Ваня»);

- «Рождественский романс» Б. И. Тищенко (слова и напев И. Бродского) – пример музыкальной стихоподобной структуры.

Особое место занимает раздел «“Поэтическое” и “прозаическое” в камерно-вокальном творчестве Д. Д. Шостаковича». Здесь замечается, что поэтические по типу содержания тексты Шостакович обычно воплощает именно в прозоподобной музыкальной структуре – циклы на стихи М. Цветаевой, Микеланджело, А. Блока, японских поэтов, а также лирические монологи в инструментальных сочинениях. И, напротив, тексты по типу содержания непоэтические («о прозе жизни») воплощаются композитором в ассоциациях со стихоподобной музыкальной структурой, то есть в квадратных, симметричных, тяготеющих к периодичности структурах музыкального синтаксиса. Так парадоксальна связь музыкальной структуры

и содержания в творчестве Шостаковича – меняются местами эстетические модусы стиха и прозы.

Третья глава является самой масштабной, в ней раскрывается основная мысль работы и сосредоточен «узел» концепции, который подготавливался на протяжении первой и второй глав.

В *Заключении* подводятся итоги исследования. Тема работы обращена к структурному аспекту стихоподобности и прозоподобности музыкальной речи, в связи с чем оказалось необходимым осветить вопросы о соотношении категорий вербальных и музыкальных языка и речи, о синтаксической и синтагматической сегментации, о категории музыкального синтаксиса, иллюстрациями к которым послужил анализ произведений разных композиторов, в частности С. С. Прокофьева и Д. Д. Шостаковича, С. В. Рахманинова, Б. И. Тищенко и многих других. Проведенное исследование позволило установить наиболее показательные признаки структурных «полюсов» музыкальной стихоподобности и прозоподобности. Сформированные выводы дают возможности для дальнейшего изучения проблемы – как в отношении расширения музыкального материала, так и в перспективе иных теоретических обобщений.

Список публикаций в журналах, рекомендованных ВАК:

- 1. Матвеева (Красикова) Н. Б. Проза как стих и стих как проза в музыкальном воплощении С. Прокофьева (на примере сказки «Гадкий утенок») // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. Научно-аналитический и научно-образовательный журнал №1 (31) 2014. – Нижний-Новгород, 2014. – С. 65-70.**
- 2. Матвеева (Красикова) Н. Б. «Поэтическое» и «прозаическое» в камерно-вокальном творчестве Д. Шостаковича // Актуальные**

проблемы высшего музыкального образования. Научно-аналитический и научно-образовательный журнал №3 (33) 2014. – Нижний-Новгород, 2014. – С. 15-18.

- 3. *Матвеева (Красикова) Н. Б.* «Рождественский романс» Б. Тищенко (слова и напев И. Бродского) – пример музыкальной стихоподобной структуры // **Актуальные проблемы высшего музыкального образования. Научно-аналитический и научно-образовательный журнал №3 (33) 2014. – Нижний-Новгород, 2014. С. 19-24.****

Прочие публикации:

- 4. *Матвеева (Красикова) Н. Б.* Стихотворная и прозаическая структуры в вербальной и музыкальной речи // **Музыкальная культура глазами молодых ученых. Выпуск 9. Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена. – СПб, 2014. – С. 114-125.****
- 5. *Матвеева (Красикова) Н. Б.* Проза как стих в творчестве С. Рахманинова (на примере романса «Мы отдохнем» на прозаический текст монолога Сони из пьесы А. Чехова «Дядя Ваня» // **Слово молодых ученых. Сборник статей по материалам Всероссийской научно-практической конференции аспирантов. – Саратов, 2014. – С. 61-66.****