Кинякина Л.В.**Музыкальный язык как отражение специфики музыкального мышления народа**

*ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва»
(Россия, Саранск)*

doi: 10.18411/lj-11-2020-207

idsp: ljjournal-11-2020-207

Аннотация

В статье освещаются вопросы влияния музыкального мышления народа на специфику его музыкального языка, воплощающего «этнически характерные черты культуры» (ритмоинтонационные обороты, мелодические формулы, принципы композиции и исполнительские каноны).

Ключевые слова: музыкальное мышление, музыкальный язык, традиция, напев-формула, песня.

Abstract

The article covers the issues of the influence of the musical thinking of the people on the specifics of their musical language, which embodies «ethnically characteristic features of culture» (rhythmointonational movements, melodic formulas, composition principles and performing canons).

Keywords: musical thinking, musical language, tradition, song-formula, song.

Понятия «музыкальное мышление» и «музыкальный язык» приобретали разную степень актуальности в различные периоды развития науки. Особенно широко обсуждалась эта проблема в советском музыковедении начиная с работ Б.В. Асафьева. Формирование музыкального мышления рассматривалось как процесс и результат исторического развития мышления в целом параллельно с развитием языка на базе практической деятельности человека. Музыкальный язык изучался как специфический способ коммуникативной деятельности, обладающий языковыми свойствами, а основной структурной единицей музыкального языка считалась интонация с заключенным в ней смыслом.

И.И. Земцовский указывает, что проблема специфики музыкального языка тесным образом связана с проблемой сущности народного музыкального творчества. Так как истоки музыки находятся в человеке, в его целенаправленной социально-трудовой деятельности и общении, то «генезис музыки предполагает генезис Homo musicus» [3, с. 78]. Это общение и эта деятельность «включают интонационную активность Homo musicus и тем самым постепенно закрепляют действенные формы интонирования, оценка которых именно как полезного результат требует развития соответствующего восприятия. Восприятие же, в свою очередь, невозможно вне большего или меньшего включения мышления... Круг замыкается. Культура и мышление через общение <...> манифестируется в интонации» [Там же, с. 80]. Поэтому изучать следует не музыку, а «человека музыкального», обладающего определенным мышлением, который музицирует, интонирует и артикулирует, используя музыкальный язык. Земцовский подчеркивает, что музыкальный язык закономерно воплощает «этнически характерные черты культуры» [4, с. 15]. Ученый утверждает, что основанием для данного высказывания являются устойчивые музыкально-фольклорные типы, а также связанные с ними типы интонирования, уникальные для каждой конкретной культуры. Образовав в процессе развития типовые формы, эти музыкальные типы составили «интонационный словарь» народной музыки, отражающий особенности этнофоров, их психологию и стереотипы поведения. Таким образом, существуют определенные музыкальные структуры, которые «могут служить этногенетическими показателями фольклорного материала» [Там же, с. 22].

В «музыкальном словаре» любого народа можно найти типовые ритмоинтонационные обороты, или стереотипные попевки, которые являются основой множества народных музыкальных произведений. Там же присутствуют «мелодические формулы», используемые в различных комбинациях по принципу строительных блоков, принципы композиции, позволяющие создавать законченные мелодические построения, и «стойкие исполнительские каноны – стилевые стереотипы, тембральные клише» [5, с. 39]. Каждый из этих уровней отражает особенности музыкального мышления конкретного народа. Важнейшей особенностью традиционного музыкального творчества является то, что этнофоры воспроизводят не отдельные звуки, а комплексные интонационно-музыкальные единицы – мотивы, попевки, которые также называют «формулами». Музыкальная формула – своего рода клише, «которое существует лишь в виде неповторяющихся различных своих модификаций», – указывает Земцовский [5, с. 45]. Об интонационных формулах пишет и Г.В. Лобкова. По мнению исследователя, наличие формул в музыкальном языке народа отражает традиционную систему его музыкального мышления, которая опирается «на совокупность типических приемов и способов выражения» [7, с. 56]. Основными признаками напева-формулы считаются его полифункциональность и предельная концентрация выразительных средств в одном «мелодическом слитке».

В силу своих особенностей формулы притягивают к себе множество текстов с различной тематикой. Несмотря на это в смысловом отношении они составляют единый комплекс. Так, во многих фольклорных традициях существовала общность музыкального языка календарных и свадебных песен в плане наличия общих слогоритмических формул. В.А. Котеля объясняет этот факт тем, что свадебный обряд, предположительно, «сформировался на основе музыкального комплекса календарных обрядов, отличаясь от них только поэтическим текстом» [6, с. 19].

В.Л. Гошовский отмечает, что «в каждом напеве существуют определенные закономерности народного музыкального мышления, которые не могут быть произвольно нарушены ни певцом, ни временем потому, что в каждой музыкальной системе содержатся постоянные и переменные элементы, постоянные и переменные связи этих элементов. Эти постоянные (инварианты) составляют законы музыкального мышления» [1, с. 16]. В свою очередь, музыкальный язык народа настолько тесно связан с диалектом, что вне данного диалекта невозможно изучить закономерности музыкального мышления конкретного народа и понять сущность его песенного творчества. Следует также учитывать, что в истории не существовало единого музыкотворческого процесса для всех народов, в рамках которого осуществлялся бы переход от простых явлений к сложным. «Напротив, музыкальное мышление <...> приобретало разные формы в зависимости от функции песен или жанра в целом», – пишет Гошовский [там же, с. 40]. Он указывает, что в числе устойчивых структур народного музыкального языка выступает песенный тип, который представляет собой «модель генетически связанных, но мелодически часто очень отдаленных вариантов песен, основными определяющими признаками которого принято считать ритмическую структуру стиха и ритмическую форму периода» [Там же, с. 20]. Этот стержневой элемент песни напрямую зависит от ее функции, то есть содержит характерные жанровые признаки. Даже в случае утраты песней первоначальной функции в процессе эволюции народной культуры, песенный тип всегда оставался неизменным. Несмотря на некоторые общие черты песенных типов у разных народов, что обусловлено в большей мере их сходной жанровой принадлежностью, каждая этническая музыкальная культура обладает своим набором песенных типов, что характеризует особенности музыкального мышления конкретного народа.

Основой музыкального языка народа Ф.А. Рубцов считает «выразительные свойства речевой интонации, понимая ее широко и включая в это определение не только интонации, сопутствующие речи и дополняющие значения произносимых слов, но и плач, и возгласы, способные интонироваться без слов, несущих в себе какие-либо

понятия» [8, с. 9]. Смысловое содержание речевой интонации выявляет ее звуковысотные контуры, которые присутствуют и в таких музыкальных структурах, как попевки. Эти простейшие музыкальные фразы изначально играли роль основы для текстов соответствующего содержания, соответствуя в большей степени не конкретному смыслу слов, а их общей целевой направленности. Попевки, воплощавшие интонации плача, возгласа или повествования, Рубцов считает основной музыкальной формой, которая закрепилась в многовековой народной песенной практике. Ученый отмечает, что «эти интонации не воспроизводятся натуралистически, а претворяются в мелодии, обобщающей их наиболее характерные черты» [8, с. 12]. Интонации возгласа легли в основу коллективных трудовых и календарных народных песен; плачевые и повествовательные интонации – в основу причитаний и эпических песен. Мелодическое сходство аналогичных по содержанию напевов в разных народных культурах объясняются их общим целевым назначением.

Важной чертой народного музыкального мышления, по мнению Гошовского, является и тот факт, что эволюция песенных форм осуществлялась по принципу «от многоголосия к сольному пению». На заре развития песенной традиции существовали лишь коллективные песни, которые выполняли магические и утилитарно-практические функции, а «обрядовые песни исполнялись в синкретической связи с танцем, инструментальной музыкой и игрой» [1, с. 44]. К сольному пению как к средству магии прибегали исключительно жрецы. Этот подход полностью согласуется с мнением этномузыколога И.М. Жордания, который на основе многолетних исследований певческих традиций в различных народных культурах сделал вывод о том, что «исток многоголосия, и вообще традиции совместного пения, своими корнями уходят в феноменальную глубину человеческой истории» [2, с. 117]. Жордания утверждает, что одной из самых древних универсалий, ставшей фундаментом человеческого общения, является групповое пение. Автор рассматривает коллективное пение как основное средство «доязыковой» коммуникации, которое обеспечивало единство первых человеческих коллективов, а также способствовало выживанию людей в среде хищников. Ритмичные групповые выкрики, сопровождавшиеся угрожающими телодвижениями, были одной из стратегий борьбы с дикими животными. По мере развития человеческого общества эти функции утратили первостепенную важность, и в результате многие культуры утратили традиции группового пения.

Так как процесс постепенного исчезновения начался в разных культурах в разные исторические периоды, в настоящее время мы имеем различные варианты соотношения многоголосного и одnogолосного пения в народных культурах. Таким образом, проявления специфики музыкального мышления народа в его музыкальном языке многообразны и затрагивают все его уровни.

1. Гошовский В.Л. У истоков народной музыки славян. Очерки по музыкальному славяноведению / В.Л. Гошовский. – М.: Сов. композитор, 1971. – 304 с.
2. Жордания И.М. Мордовские и грузинские многоголосные традиции в контексте Евразии. / Финно-угорские традиции в контексте межнациональных отношений: сб. науч. трудов. – Саранск, Изд-во Мордов. ун-та, 2008. – С. 117–134.
3. Земцовский И.И. К проблеме генезиса музыкального языка / И.И. Земцовский // Этот многообразный мир музыки... Сборник статей к 80-летию М.Г. Арановского. – М.: Гос. ин-т искусствознания, 2010. – С. 78–85.
4. Земцовский И.И. Музыка и этногенез / И.И. Земцовский // Советская этнография, 1988. – № 2. – С. 15–24.
5. Земцовский И.И. Проблема варианта в свете музыкальной типологии / И.И. Земцовский // Актуальные проблемы современной фольклористики. – Л.: Музыка, 1980. – С. 36–50.
6. Котеля В.А. Теория песенного фольклора: учеб.-метод. мат.-лы. – Белгород: БГЦНТ, 2007. – 28 с.
7. Лобкова Г.В. Семантика интонационных средств народной песенной речи / Г.В. Лобкова // Звук в традиционной культуре: сб. науч. статей. – М.: ООО Изд-во «Научтехлитиздат», 2004. – С. 55–98.
8. Рубцов Ф.А. Интонационные связи в песенном творчестве славянских народов / Ф.А. Рубцов. – М.: Сов. композитор, 1962. – 116 с.