

ВЕРБАЛЬНИЙ ОПИС МУЗИЧНОГО ТЕКСТУ ЯК ЕЛЕМЕНТ ХУДОЖНЬОГО АНАЛІЗУ

У статті заторкується проблема перекладу художнього змісту, розглядається вербальний опис як особливий і специфічний варіант «перекодування» музичного тексту на словесний, що відбувається у площині літературно-музичного синтезу. Окреслено основні форми матеріального прояву музичного твору: акустичну, графічну, вербальну. Продемонстровано вербальний опис як ословлений результат сприйняття музичного твору, як вираження слухацької оцінки, як емоційний відгук на музику. Акцентовується увага на музичному сприйнятті як активному процесі, в якому відображаються особливості пізнавальної та емоційної сфер особистості. Показано, що вербальний опис є важливим компонентом цілісного художнього аналізу музичного тексту.

Постановка проблеми. Література і музика як форми художньо-естетичної свідомості відображають реальну дійсність своєрідно і специфічно. Література, користуючись мовними засобами-словами та поняттями, — здатна всебічно та конкретно відтворити суспільне життя, людину в усій повноті її діяльності та духовного буття. Музиці властиве безпосереднє вираження внутрішнього світу людини, її почуттів, настроїв, переживань в узагальнених художніх образах.

Сприймання музичного твору індивідуально-суб'єктивне, варіативне, неповторне. Проте естетична ідея, втілена автором засобами художньої виразності, є інваріантною. В осягненні музичного твору найважливішим є те, що митець не стільки повідомляє свою думку, як викликає у реципієнта особисту, спонукаючи його до роздумів над динамікою душевного стану, до емоційного осмислення власних переживань. «Музичне сприймання — це активний процес, в якому відображається вся багатогранність особистості (особливості її пізнавальної та емоційної сфер, установки, інтенції), актуалізується досвід, знання й уміння, аналітичний — зокрема. В основі цієї складної аналітико-стимулюючої діяльності — виділення й об'єднання основних елементів звукової тканини твору, їх осмислення на основі активізації емоційно-образних асоціативних комплексів та осягнення логіки музичного розвитку з метою створення власної слухацької інтерпретації» [1; 23].

Музичне сприймання є умовою осмислення мистецького змісту, що передбачає розкриття типологічних рис твору, історичного значення, естетичної вартості, аналітичний розгляд взаємодії усіх сторін музичного тексту: звукової, інтонаційної, композиційної. Важливим чинником музичного мислення є його аналітизм. Самостійним видом аналізу музичних творів, який ґрунтується на психології музичного сприйняття є художній аналіз. Орієнтуючись на інтереси та можливості конкретного слухача, він покликаний розкрити єдність змісту та форми кожного музичного твору, зробити цікавим і зрозумілим чарівний світ музики.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Опираючись на ідеї Б. Асаф'єва, Б. Яворського, Е. Курта, метод цілісного аналізу музичного твору розробили В. Цукерман, Л. Мазель; концепцію стильового аналізу запропонував М. Михайлов, метою якого є розкриття загального в індивідуальному, інваріантного у варіантному; ціннісний (критично-естетичний) аналіз представили Ю. Холопов, В. Холопова, трактуючи музику як єдність «живого» духовного та «живого» звукового організмів. Аналізуючи проблему шкільної музичної педагогіки в працях Б. Асаф'єва, Б. Яворського, О. Апраксіної, Н. Грозденської, В. Шацької, Д. Кабалевського, автори Г. Дідич, В. Остроменський, Г. Падалка, О. Ростовський, Н. Іванова акцентували на пізнавальній та виховній функції художньо-педагогічного аналізу. Проблемою варіантного відображення музики займалися Е. Бронфін, Г. Глущенко, Р. Грубер, Г. Орлов, Ю. Рагс. З метою розкриття змісту твору в сукупності з його формою сучасними дослідниками О. Єрьоміною та І. Сердюк

розроблено методику емоційно-змістового аналізу музичного твору. У запропонованій схемі емоційно-змістового аналізу проблемно-пошукові запитання та творчі завдання, учнівські спроби аналізу-інтерпретації втіленого у музичному творі світовідчуття, аналіз особливостей інтонаційної побудови твору, словесна анотація до музичного твору [1].

Особливості сучасного стану проблеми аналізу музики визначаються складним переплетінням інтеграційних та диференційних процесів. У музично-педагогічній практиці застосовуються такі методики аналізу, як: музикознавчий, культурологічний, художньо-образний, вербально-змістовий, візуально-асоціативний, виконавський, емоційно-ціннісний тощо.

Дослідник інтегративних процесів у мистецтві А.В. Ванслов, виявивши взаємодії та взаємовпливи різних типів образотворчості, назвав три групи синтезу:

- синтез пластичних мистецтв (архітектури, образотворчого і декоративно-вжиткового);
- синтез всередині зорово-динамічних мистецтв (театр, кіно, телебачення, естрада, цирк);
- синтез окремих пар мистецтв, пов'язаних із словесністю: художньої літератури й образотворчого мистецтва, словесності і музики.

Велику увагу осмисленню процесів освоєння естетичного простору засобами вербального моделювання несловесних видів мистецтва приділяв О. Рисак. Автор вказував на універсальні категорії, виражені відомими термінами, а також термінологічні запозичення літературознавства з теорії музики (інструментовка, каденція, консонанс, дисонанс, симфонія, поліфонія, мелодія тощо), музикознавства з теорії літератури (синтаксис музичної мови, хорейчний мотив, ямбічна фраза, «психологічний реалізм» (Моцарта), драматургія, семантика тощо). Учений вказував на особливий контакт, який виникає у процесі взаємодії словесного і музичного мистецтв — літературний опис музичного твору, «переклад» музики в словесну форму (ословлення, вербалізація музичних вражень). «Перекодування» музичного твору є важливим етапом художнього аналізу, реалізує основну дидактичну функцію — розвиває почуття форми та формує емоційний відгук на музику.

Полібіна І.В. у дослідженні «Вербальний опис як форма об'єктивації музичного твору» визначає основні форми матеріального прояву музичного твору: акустичну, графічну, вербальну. Акустична об'єктивація музичного твору виконує естетичну функцію, є найповнішим художнім повідомленням. Музичний твір звучить у живому виконанні або сприймається на слух за допомогою аудіозапису. Графічна об'єктивація забезпечує фіксацію музичного твору, зберігає і передає музичну інформацію за допомогою нотних знаків. Вербальна об'єктивація музичного твору виступає доповнюючою стосовно акустичної і графічної, існує паралельно з ними. Вербальний опис допомагає сформулювати установку слухача, або є результатом сприйняття твору, виявом слухацької оцінки. Вербальний опис є результатом «перекодування» музичної мови на словесну.

Метою статті є визначення ролі вербального опису як специфічної форми об'єктивації музичного тексту.

Виклад основного матеріалу. Основою творчості майбутнього вчителя музики є розв'язання проблеми змістового «наповнення» аналітико-інтерпретаційної діяльності в контексті пізнання музики. «Музиці найбільшою мірою притаманна здатність цілісно висвітлювати явища й аналізувати їх, звідси музичний текст як смислове узагальнення «розкодується» через рух пізнання у глибину підтексту. Музичний текст виступає як підсумок (матеріальна форма буття твору) і як початок (множинність його інтерпретацій), є водночас закритою і відкритою системою» [1; 57-58].

Процес «перекодування» передбачає творче переосмислення, перехід образно-емоційного змісту з однієї художньої системи в іншу, наприклад, переклад ідей з мови музики на літературу. Це стає можливим тому, що мови різних мистецтв переносять

подібну художню інформацію через ті ж самі елементи змісту. Перекодуванню підлягають інтонаційно-образний і логіко-конструктивний процеси, що діють в літературному і музичному творах. Завдання художнього перекладу полягає у встановленні координаційного зв'язку між двома семантичними пластами: вербальним та інтонаційним. Процес перекодування передбачає два етапи:

- осмислення музичного тексту;
- нове втілення (вербальний опис тексту).

Осягнення музичного матеріалу розпочинається із розшифрування музичних знаків (ключ, тональність, розмір, тривалості нот, динамічні відтінки, рух мелодії, ремарки тощо). Будь-який інтервал може стати основою різних інтонацій. Адаже в інтервалі як найбільшій матеріальній формі музичної інтонації реалізуються темп, штрих, тембр, регістр, співвідношення тривалостей звуків інтервалу та їх акцентність. Знаковими можуть бути й інші засоби музичної виразності. Наприклад, специфічним для української національної пісенно-оповідної інтонації є: повільний темп, рівномірний ритм, мінорний лад, квартові ходи, нижній регістр мелодії, легато і м'яке звуковедення («Ой, чий то кінч стоїть», «Ой, ти, дівчино», «Ой, вербо, вербо»). Характерним для української пісні є ліричне трактування тонічної квінти (укр. нар. пісня «Десь тут була подоляночка», вокальний цикл В. Сильвестрова «Тихі пісні»). «Тривале оспівування квінтового тону створює мелодіку особливого типу, що поєднує легкість тимчасового подолання тяжіння в тоніку з відчуттям наповненості консонантного зв'язку двох ладових опор. Це дає змогу квінтовій інтонації стати засобом емоційного узагальнення глибокого, але стриманого ліричного почуття з широкою амплітудою емоційної диференціації — від світлого до трагічного настрою» [5; 146].

На комбінації трьох напрямків руху — висхідного, низхідного, горизонтального — ґрунтується безліч мелодичних рисунків. Так, висхідний рух мелодії означає активність дії, напруження, підвищення внутрішнього тону, дає імпульс для продовження руху; низхідний є засобом завершеності руху і означає пасивність, розрядку, послаблення внутрішнього тону. Горизонтальний рух мелодії пов'язаний із відчуттям стримуваної пристрасті, часто означає напруження народжуваної думки. «Динаміка мелодичної хвилі пов'язана з психологічним станом людини, характером її дихання, що втілені в музиці. Життєвим прообразом і тут виступає мовний та пластичний досвід. Помічено, що врівноважена оповідна мова супроводжується довгими фразами й рівним, спокійним диханням, збуджена мова — короткими фразами і переривчастим, нерівномірним диханням. Та сама закономірність спостерігається і в рухах людини: різкі, швидкі й сильні передають напруження; м'які, плавні, заокруглені — заспокоєння» [5; 149].

Для прикладу, оберемо вокально-інструментальну баладу «Мазепа» Карла Льове. Вербальний опис музичного змісту твору може бути таким: *у центрі уваги німецького композитора є славнозвісне шалене мчання Мазепи, прив'язаного до дикого коня. Ілюстрація цієї гонитви є головною музичною думкою, яка протягом твору (на зразок форми рондо) повторюється кілька разів у мінорній тональності (a-moll), причому один раз виступає в одноіменній мажорній (G-dur), пророкуючи щасливий кінець. Тим часом галоп продовжується, сили коня і вершника вичерпується, обоє знесилені падають... Настає порятунок. Композитор передає його цікаво. На противагу рухові, який тривав безупинно, тут упродовж 23-ох тактів — спокійні, витримуванні акорди. Немає голосного бравурного закінчення, як це, зазвичай, буває, навпаки — динаміка притишена із заувагою «еспресіво».*

Аналізуючи музичний твір, важливо пам'ятати про комплексну природу мелодії, враховувати особливості мистецької доби, художнього напрямку, жанру, стилю тощо. Процес художнього аналізу відштовхується від загального емоційно-образного сприйняття мелодії. Спочатку розглядається висотно-ритмічна організація тексту, далі увага зосереджується на смисловій виразності інтонаційної побудови музичного матеріалу, музичний образ. І лише після цього окреслюється художньо-естетичні,

жанрові, стильові та інші узагальнення. Кваліфікований аналіз музичного тексту вимагає різнобічних теоретичних знань, навичок, аналітичного мислення. Відправним пунктом художнього аналізу музичного тексту у шкільній практиці є спрямованість на аудиторію. Молодші школярі на уроках музики знайомляться із засобами музичної виразності: регістром, тембром, висотою, динамікою, мелодією, ладом, супроводом тощо. Ці знання слугують для розкриття образного змісту музичного твору. У процесі слухання музики важливо спонукати дітей до передачі своїх вражень засобами мови, а також невербальними засобами (жестами, рухами, малюнками).

Учні середнього шкільного віку знайомляться із особливостями інтерпретації твору, особливу увагу приділяють деталям музичної форми. Використовуючи метод порівняльного аналізу різних за жанром і стилем творів, визначають схожість настрою, спільні та відмінні музично-виразові засоби. За допомогою проблемного методу учні вчаться виробляти власну оцінку музичного твору, враховувати культурний контекст. У старшокласників розвиток творчого мислення, гуманістичних цінностей, вдосконалення духовного рівня особистості відбувається під час аналізу музичного тексту, в якому вказуються відомості про життя та творчість композитора, епоху, стиль, художній напрямок, мистецькі взаємовпливи тощо. Проблемний метод стає визначальним, а опис музичного твору — аналітичним і включає такі компоненти: історичний період (середньовіччя, ренесанс, бароко, класицизм, романтизм, сучасний період); стильовий напрям (символізм, імпресіонізм, експресіонізм, модернізм, конструктивізм, урбанізм, неоромантизм, необароко, неофольклоризм, авангардизм), форма фіксації музичного твору (нотна, аудіальна); тип драматургії (епічний, ліричний, драматичний, ліро-епічний, лірико-драматургічний, конфліктно-драматичний, модальний); способи формотворення (остинатний розвиток, варіаційний розвиток, контрастне оновлення); лад (мажорний, мінорний); поліфонічні прийоми (імітаційне проведення, контрапункт); темброва драматургія; фактура (вертикальний зріз музичного полотна). Такий вербальний опис музичного тексту є автономним, бо існує незалежно від твору. Окрім зовнішнього, існує внутрішній вербальний опис, який входить у структуру твору, є складовою частиною музичного твору (назва твору, поетичний епіграф, літературна програма, авторські ремарки). Отже, музичний твір та його вербальний опис (зазначає Полібіна І.В.) як пара взаємодіючих об'єктів можуть знаходитися в різних відношеннях: об'єднання чи роз'єднання. На відміну від внутрішнього вербального опису, що є складовою частиною музичного тексту, зовнішній опис — це самостійне лінгвістичне утворення. «Музичний твір отримує через зовнішній вербальний опис подвійне відображення — як звукова субстанція, в якій відображається часова природа музики (синхронний опис), і як цілісний об'єкт (цілісний опис)» [6; 65]. Поєднання наукової термінології, жанрових дефініцій, образних метафоричних значень забезпечують цілісність художнього аналізу. Синхронний вербальний опис може поєднувати в собі елементи музикознавчого аналізу та варіанти тлумачення музичного змісту у вербальній формі. Автор Е. Зинькевич пропонує такий синхронний опис звукового процесу в IV симфонії В. Сильвестрова: *«З темою скрипок у симфонію немов би виступає матеріальна субстанція світу. Хоральний пласт, повністю зберігши свою ладо-гармонічну структуру «оживає». Нервовий імпульс, що пробіг по першому акорду як електричний розряд, змушує «дихнути» всю фактурну масу. Вона розширюється на безліч вібруючих пластів (всі струнні divizi), в кожному з яких — свій ритм, своя фаза пульсу, своя інтонаційна формула вібрації. Фактура то «набухає», то «спадає», в її динамічних хвилях виникають круговерті»* [6; 68].

М. Гловінський у праці «Літературність музики — музичність літератури» (2002 р.) наводить приклади вербальних описів двох музичних текстів — квартету ре-мінор Моцарта та квартету ре-мажор Бетховена. *«Твір Моцарта весь пронизаний духовністю і думкою, виражає вже вирішене питання, знайдену гармонію між імпульсами і силою, всемогутність чарівності, чудову відповідність і досконалу цільність. Квартет відтворює день однієї з тих душ, яка відчуває майбутню благодать. Перша сцена — то*

ввічлива розмова, подібна до тієї, яку вів Сократ. Характерна її риса — це найдосконаліша доброта, ніжна посмішка і живість слова. Друга сцена — зворушлива: хмара закрила лазур грецького неба. Andante є сценою скарг, але такою, яка могла би відбутися навіть серед безсмертних. Скільки піднесення в скарзі, яке самовладання, яка гідність в докорі! Голос дрижить і стає більш суворим, але все ж він приятельський, без приниження. Хмари розвіялися, повернулося сонце, настало прозріння, гармонію повернено.

У творі Бетховена криється трагічна іронія, яка підносить вир життя над всезагрозливою вічністю. Немає тут ні задоволення, ні спокою. Ми є свідками поєдинку двох великих сил: безодні, яка втягує в себе все те, що закінчується, і життя, яке опирається, захищається і шукає спокою» [4; 102].

Автор записав свої враження від почутої музики, створивши нові літературні тексти. Музика, наповнена значеннями і смислами, легко піддається вербалізації. Головним чинником у сприйнятті музики виступають відтворені словесними засобами ідей. Надання музичному твору літературних чи філософських смислів стає критерієм цінності твору. Два зразки «перекодування» музичного тексту свідчать не стільки про «переклад» музики словами, розтлумачення авторського задуму і змісту, а про потенції словесного вираження, активізацію духовних порухів, спричинених геніально закладеним у музиці почуттям гармонії.

Взаємодія музики та літератури на межі музичної та літературної герменевтики яскраво простежується на прикладі функціонування «тексту Моцарта». С.П. Маценка у праці «Життя «тексту Моцарта» у «Великому часі» як його смислової актуалізації (на матеріалі сучасної німецької літератури та літературно-критичної думки)» розглянула проблеми смислотворення, пізнання, яке досягається в результаті діалогу двох видів мистецтва, рецепції генія та музики Моцарта, яка сприймається абсолютно. Автор зазначає, що: «Своєрідність «тексту Моцарта» полягає передусім у його музично-літературній природі, в повноті можливостей, яку забезпечує гармонійне поєднання двох видів мистецтва. Очевидно, що сам цей текст володіє особливою здатністю «потаємного слова», такого, яке за визначенням О.В. Михайлова, занурене всередину музики і не потребує свого безпосереднього проголошення. Появу такого слова вчений вважав найважливішою подією в історії культури. Звернення саме літератури як мистецтва слова до цього через музику «явленого слова», яке в часі набуло рис сакральності, майже іконності, обіцяє синтез на вищому рівні розуміння. Сам Моцарт при цьому виступає у ролі «перекладача», дозволяючи людині навіть іншої епохи засвоїти це слово, раціоналізувати його, занурити його в рефлексію» [3; 77].

Ефективність розвитку естетичного смаку школярів знаходиться у прямому взаємозв'язку з кількістю і якістю художнього матеріалу. Емоційна активність, що виникає в результаті осмислення сприйняття музичного твору, стає більш повною і глибокою та переходить у сферу свідомості. Зростання смислового навантаження веде до роздумів і більш глибокого пізнання естетичного змісту об'єкта. Перехід від чуттєвого пізнання до понятійного відбувається на основі суб'єктивних уявлень, що виникають у процесі слухання музики, а вербальний опис музичного тексту стає важливою частиною художньої системи твору.

Вербальний опис музичного тексту з'являється внаслідок пережитого відчуття певного духовно-емоційного стану, коли асоціативні уявлення наповнюють змістом звукову тканину через емоційно-почуттєве переживання. «У вербалізації художніх образів як своєрідних «манків» (К. Станіславський) необхідного творчого стану виконавця слід використовувати емоційно-почуттєві узагальнення, для прикладу: «трагедія», «закоханість», «ностальгія», «туга», «захопленість», «плинність», «роздуми» тощо. Такі узагальнення запобігають типологічному розумінню художніх образів як конкретної програми музики й спрямовують творчі пошуки у звукоутворенні не на змалювання звуками конкретного образу, а на вираження, наприклад, емоційного стану, який є

результатом споглядання даного образу, або створення звуками емоційного «фону», який би навіював подібний образ» [1; 176]. З цією метою твори, пропоновані для слухання, варто згрупувати за темами. Наприклад: **Героїка** (Ф. Ліст «Фортепіанний етюд «Мазепа», А. Бородин «Богатирська симфонія», Д. Шостакович «Святкова увертюра»); **Кохання** (Ф. Ліст «Грѣзы любви», С. Прокоф'єв «Ромео і Джульєтта» (балет), Д. Шостакович «Кармен» (сцена Хосе і Кармен), П. Чайковський «Концерт для фортепіано з оркестром»); **Конфлікт** (П. Чайковський «Мазепа» (увертюра до опери), Л. Бетховен «Егмонт» (симфонічна увертюра), А. Вівальді «Весна» (симфонічна увертюра)); **Філософські категорії: Доля, Щастя, Зло, Ідея** (В.А. Моцарт «Реквієм», Л.В. Бетховен «5 симфонія», М. Лисенко «Тарас Бульба» (увертюра до опери)).

З усього вищесказаного можна зробити такі **висновки**: вербальний опис музичного тексту є важливим і специфічним елементом художнього аналізу, так як формує емоційний відгук на музику. Він дає змогу виявити надзвичайну комунікативну силу музики, музичне мислення, дозволяє збагнути широту філософського змісту музичного твору, розвиває сприйняття діалектичної багатогранності музичних образів. Вербальний опис направляє оволодіння специфічними елементами музичної мови на вивчення смислового функціонування їх у контексті твору. У вербальному описі реалізуються пізнавальні, мисленнєво-перцептивні програми, задані музикою як об'єктом сприймання. Вербальна об'єктивізація музичного тексту виявляє особистий життєвий і естетичний досвід слухача, формує мовленнєву культуру, спонукає до особистісної рефлексії та саморозвитку, забезпечує ціннісне ставлення до мистецтва і світу.

Література

1. Гринчук І., Бурська О. Проблеми музичного мислення: теорія і методика розвитку. Діалектика музичного логосу та ейдосу: Навчально-методичний посібник. — Тернопіль: Підручники і посібники, 2008. — 224 с.
2. Мазель Л.А. Вопросы анализа музыки. Опыт сближения музыки и эстетики. — М.: Сов. Композитор, 1978. — 352 с.
3. Маценка С.П. Життя «тексту Моцар та» у «Великому часі» як його смислова актуалізація (на матеріалі сучасної німецької літератури та літературно-критичної думки) // Питання літературознавства. Науковий збірник. Вип.. 71 – Чернівці 2006. – С. 76-84.
4. Рисак О.О. Найперше музика у Слові: Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. – Луцьк: Вежа, 1999. – 402 с.
5. Побережна Г.І., Щериця Г.В. Загальна теорія музики: Підручник. – К.: Вища школа, 2001. – 303 с.
6. Полибина И.В. Вербальные описания как форма объективации музыкального произведения: Дис. ... кандидата искусств: 17.00.03 / Киевская национальная музыкальная академия Украины им. П.И. Чайковского. — К. 1996. — 190 с.
7. Głowiński Michał. Literackość muzyki – muzyczność literatury / W: idem, Muzyka w literaturze, Kraków: Universitas, PWN, 2002. – S. 101-125.

В статтє затрагується проблема перевода художественного содержания, рассматривается вербальное описание как особенный и специфический вариант «перекодирования» музыкального текста на словесный, который совершается в сфере литературно-музыкального синтеза. Очерчены основные формы материального проявления музыкального произведения: акустическая, графическая, вербальная. Продемонстрировано вербальное описание как словесный результат восприятия музыкального произведения, как выражение оценки слушателя, как эмоциональный отзыв на музыку. Акцентируется внимание на музыкальном восприятии как активном процессе, в котором отображаются особенности познавательной и эмоциональной сфер личности. Показано, что вербальное описание есть важным компонентом целостного художественного анализа музыкального текста.

The article deals with the problem of artistic content translation; verbal description is viewed as an special and specific version of the 'recoding' of musical text into the verbal one, which takes place in the dimension of the literary-musical synthesis. The main forms of the material performance of musical work of art are outlined; they are acoustic, graphical and verbal. Verbal description as 'put into words' result of musical work, and as the expression of the audience evaluation as well as emotional response to music reception is demonstrated. The main attention is paid to the musical reception as an active process in which the peculiarities of cognitive and emotional sides of a personality are reflected. It is shown that the verbal description is an important component of the entire artistic analysis of the musical text.