

Н.Б. Касьянова

Нотные ремарки как дискурсивная форма самообозначения автора произведения

В статье дается анализ авторских ремарок, их классификация с точки зрения типологии и прагматических задач (на примере творчества французского композитора О. Мессиана). Делается вывод о том, что в условиях непонимания адресатом новаторского языка произведения ремарки являются средством реализации коммуникативно-прагматических стратегий автора: моделирование знаний, метадискурсивная стратегия управления коммуникативной инициативой, стратегия управления темой, стратегия авторской индивидуальности.

Ключевые слова: авторские ремарки; коммуникативно-прагматические стратегии; знаки-символы; иконические знаки; музыкальное произведение.

Авторские ремарки (от франц. *remarque* — отметка, примечание) как феномен культуры связаны прежде всего с областью театра [12: URL], являясь «отдельными видами метатекстовых вставок внутри текста пьесы» [2: с. 83]. Ремарки в нотах вносят дополнительную информацию для исполнителя, используя различные знаки и музыкальные термины. Стабилизация системы нотописы завершилась к XVIII в., а сами нотные ремарки получили бурное развитие в XX – начале XXI в. Специалист по теории музыкального содержания В.Н. Холопова относит нотные ремарки к *знакам-символам*, которые ученый, вслед за Ч. Пирсом, применительно к музыке предлагает сопоставить с *иконическими знаками*, считая их знаками эмоций [9: с. 26, 28].

Композитор Э.В. Денисов (1929–1996) называет музыкальную нотацию «графическим кодированием», а историю музыкальной нотации вплоть до середины XX в. — «непрерывным процессом совершенствования» такого кодирования [7: с. 112]. Отметим мнение Р. Якобсона об иерархическом строении последовательности музыкальных звуков «в строгом соответствии с определенными моделями», без которых невозможно осмысленное восприятие музыкальной мысли [11: с. 85]. Подобные модели каждый композитор выстраивает индивидуально, а элементы его музыкального языка могут быть в большей или меньшей степени *стабильными* и *мобильными* [7: с. 115, 116]. При этом для авторов, для которых преобладающими являются *стабильные* элементы, именно ремарки становятся одной из дополнительных форм «графического кодирования», необходимых для самообозначения.

Обратимся к творчеству О. Мессиана (1908–1992) — французского композитора, уделявшего много внимания самообозначению в своих

сочинениях. Отметим, что ремарки стали одной из стратегических единиц, с помощью которых автор достиг равновесия между *стабильными* и *мобильными* элементами произведения. Проанализируем авторские нотные ремарки к фортепианному циклу О. Мессиана «Каталог птиц», в рамках которого нами выделены несколько видов ремарок, выполняющих различные задачи.

1. Обозначение темпа (связано с характером исполнения, используется французский язык, а не общепринятые итальянские термины: *vif* / *живо*; *modéré* / *в умеренном темпе*).

2. Обозначение агогики — небольших отклонений от заданного темпа, не меняющих общей картины движения (обращение к исполнителю по-французски: *presser* / *ускорьте темп*; *sans presser* / *не торопясь*; использование итальянских терминов: *poco rallentando* / *постепенно замедляя*; *a tempo* / *в прежнем темпе*).

3. Обозначение динамических оттенков музыки (*fff*; *mf*; *ppp*; *crescendo*; *diminuendo*).

4. Обозначение артикуляции (знаки артикуляции: точка — стаккато; < — акцент; итальянские термины: *legatissimo* / *очень связно*).

5. Технические обозначения (педаль: с помощью специального обозначения *Ped.* или выраженные вербально: *mettre très peu de pédale* / *очень мало педали*; сурдина: *sourd.*; аппликатура: цифры над нотами).

6. Обозначение тембра (краткие: *comme un tam-tam* / *как там-там*; развернутые: *enveloppé, halo sonore, comme une résonnance de cloche* / *неясно, звуковой ореол, как отзвук колокола*; метафорические: *comme une fanfare courageuse et triste* / *как смелая и грустная фанфара*).

7. Обозначение названий птиц (*chocard* / *альпийская галка*; *troglodyte* / *крапивник*; *merle noir* / *черный дрозд*).

8. Обозначение характера пения птиц (одним словом: *gazouillé* / *чирикающая журча*; перечислением: *autoritaire, clair, rapide et décidé* / *властно, светло, быстро и решительно*; предложением: *nonchalant — souvenir d'or et d'arc-en-ciel* / *беспечно — воспоминание о золотом цвете и о радуге*; антропоморфные характеристики: *optimiste et triomphant* / *оптимистично и победно*; *cruel, joie méchante* / *жестокость, злая радость*).

9. Описания полетов птиц (*Un Chocard traverse le précipice en criant* / *Альпийская галка, крича, пролетает над пропастью*).

10. Описания окружающего пейзажа (кратко: *les falaises* / *скалы*; *l'eau* / *вода*; подробно: *chaos de blocs écroulés du Clapier Saint Christophe* / *нагромождение каменных блоков, обрушившихся у подножия склона Сен Кристоф*; метафорически: *cortège de fantômes de pierre, transportant une femme morte* / *вереница каменных призраков, несущих мертвую женщину*).

11. Описание места действия (*vignobles en terrasses* / *виноградники, расположенные террасами*; *au bord de la route* / *у края дороги*).

12. Описание состояния природы (*coup de vent sur la mer / порыв ветра на море; joie de la mer bleue / радость синего моря*).

13. Описание звуков (природных: *clapotis de l'eau / плеск воды*; механических: *sirène du phare / гудок маяка*).

14. Описание цветов (*auréolé de bleu / окруженный синим; rose et mauve / розовый и сиреневый*).

15. Обозначение времени пения птицы (*10 h. du matin / 10 ч. утра; midi / полдень*).

16. Описание эмоций, возникающих при пении птицы и отраженных в музыке (*la peur / страх; lugubre et douloureux / мрачно и скорбно*).

17. Прямое обращение к исполнителю (сноски: *Observer très exactement les nuances et les durées / Очень точно следовать указанным нюансам и длительностям*; уточнение характера пения птицы и инструментальных приемов его передачи: *Chant de l'Alouette Lulu: sons doubles, les deux mains ayant la même intensité / Пение лесного жаворонка: двойные звуки, обе руки играют с одинаковой интенсивностью*; технические пояснения, необходимые для правильного прочтения нот: *les chiffres entre parentheses indiquent, pour chaque durée, sa valeur en triples croches / цифры в скобках означают, для каждой длительности, ее значение в тридцать вторых нотах*; ремарки драматического характера, подобные авторским ремаркам в театральных пьесах: *L'entrée du Rossignol doit être subitement proche, forte et brillante / Появление соловья должно быть неожиданно близким, сильным и блестящим. Combat entre les Corneilles et la Buse / Сражение между воронами и канюком*).

18. Ремарки паузации (*long / долго, laissez résonner / прислушайтесь к резонансу*).

19. Ремарки смешанного характера (*tragique et désolé, dans le sentiment d'un glissando / трагически и огорченно, с чувством глиссандо*) [1: 1.1–7.11].

Все перечисленные виды ремарок можно разделить на две группы:

I. Общепринятые дополнительные обозначения, в основном с помощью специальных музыкальных знаков и терминов (п. 1–5).

II. Индивидуальные ремарки, отражающие авторский стиль (п. 6–19).

При этом первая группа, кроме стандартных терминов и знаков, нейтральных с точки зрения исполнителя (*poco rallentando / постепенно замедляя*), включает в себя и некоторое количество индивидуальных ремарок, которые О. Мессиа́н применяет для привлечения особого внимания адресата-исполнителя (*sans ralentir / не замедляйте; pressez / ускорьте*).

Вторая группа, значительно более обширная, связана с мировоззрением автора, отраженным в тексте произведения. А понимание текста — это «реконструктивный процесс проникновения в духовный мир автора и повторение акта творчества: автор строит высказывание, кодирует смысл; реципиент его реконструирует и расшифровывает» [3: с. 453]. Ремарки О. Мессиа́на являются

одновременно средствами усовершенствования кодирования произведения и ключами к реконструкции и расшифровке смысла текста.

Отметим, что музыкальное произведение, всегда обращенное к исполнителю, связано с такими коммуникативно-прагматическими категориями, как диалогичность, адресованность [4: с. 21], и предполагает реализацию дискурсивных стратегий автора. С.А. Герасимова выделяет следующие дискурсивные стратегии: моделирование знаний, метадискурсивную стратегию управления коммуникативной инициативой, стратегию управления темой [6: с. 76]. Описывая окружающую природу, ее состояние, цвета, полеты и пение птиц, другие звуки, композитор использует стратегию моделирования знаний. Уточняя названия птиц, тембр, эмоции, автор применяет стратегию управления темой. А метадискурсивная стратегия управления коммуникативной инициативой проявляется в поиске динамического равновесия между *стабильными* и *мобильными* элементами произведения: с одной стороны, в каждой пьесе встречаются прямые указания на детали исполнения, оставляющие мало возможности для импровизации (в основном тексте нот, особенно в сносках); с другой стороны, ремарки смешанного характера, а также метафорические ремарки требуют творческого прочтения. К подобным *мобильным* элементам, предполагаемым авторской стратегией, нужно отнести и ремарки паузации, которые, по Л.А. Борботько, структурируют текст и «обладают ярко выраженной смыслообразующей функцией» [2: с. 130].

При анализе авторских ремарок не стоит забывать о том, что они могут быть адресованы не только исполнителям, но и критикам-музыковедам, крайне редко исполняющим музыку в концертных залах, но свободно читающим ноты в процессе своей профессиональной деятельности. Данная категория адресата чрезвычайно важна для автора, ибо она выполняет аксиологическую функцию. От того, как произойдет восприятие/оценка музыкального произведения, во многом зависит его коммуникативный успех [8: с. 117]. Согласимся с Н.Л. Шевченко, что «в арсенале музыкального критика имеется широкий спектр средств словесной образности, позволяющий дать отрицательную характеристику музыкальному произведению или его исполнению» [10: с. 119]. Безусловно, автор, используя новаторские приемы языка, новаторские жанры, предполагает возможность негативных отзывов из-за недопонимания и осознает необходимость установления диалога с потенциальными критиками своей музыки.

С этим, на наш взгляд, связано использование О. Мессианом еще одной стратегии — «стратегии авторской индивидуальности, где ключевым моментом стало семантически и формально значимое присутствие» автора, избравшего «периферийный путь убеждения, формирующий и изменяющий у читателя оценку текста от негативной к позитивно-уважительной» [5: с. 31–32]. Исследованные выше авторские ремарки, в особенности вторая группа — индивидуальные ремарки, являются таким «периферийным

путем убеждения». Они направлены на формирование понимания структуры и смысла произведения, что должно привести к позитивной оценке новаторской музыки.

Таким образом, анализ языкового материала «Каталога птиц» О. Мессиа-на показал, что нотные ремарки как дискурсивная форма самообозначения автора произведения играют значимую роль и являются средствами усовершенствования кодирования произведения, ключами к реконструкции и расшифровке смысла текста. Именно ремарки реализуют коммуникативно-прагматические стратегии композитора, направленные на уточнение роли *стабильных* и *мобильных* элементов в произведении, на установление диалога с адресатом (исполнителем, музыкальным критиком) в целях создания положительного отношения к своей новаторской музыке.

Библиографический список

Источники

1. *Messiaen O.* Catalogue d'oiseaux, pour piano. Livr. 1.1–7.11. Paris: Leduc, cop. 1964.

Литература

2. *Борботько Л.А.* Авторский метатекст как ориентирующая система в коммуникативном пространстве театрального дискурса: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. М., 2015. 197 с.

3. *Борев Ю.Б.* Эстетика: учебник. М.: Высш. шк., 2002. 511 с.

4. *Викулова Л.Г., Герасимова С.А.* Метадискурсивная стратегия как вектор оптимизации преподавания курса истории французского языка // Педагогический дискурс: новые стратегии подготовки учителей иностранных языков: материалы междунар. конф. М.: МГПУ, 2016. С. 21–27.

5. *Викулова Л.Г., Михайлова С.В.* Прагматика моралите французской литературной сказки XVII века // Вестник МГПУ. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2012. № 1 (9). С. 29–37.

6. *Герасимова С.А.* Коммуникативный потенциал методической записки как жанра учебно-дидактического дискурса: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. М., 2011. 250 с.

7. *Денисов Э.В.* Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. М.: Сов. композитор, 1986. 207 с.

8. *Касьянова Н.Б., Шевченко Н.Л.* Композитор О. Мессиаан как дискурсивная личность (на материале фортепианного цикла «Двадцать взглядов на Младенца Иисуса Христа») // Научный вестник Воронеж. гос. арх.-строит. ун-та. Сер. «Лингвистика и межкультурная коммуникация». 2016. № 3 (31). С. 115–124.

9. *Холопова В.Н.* Интерпретация знаков Ч. Пирса в теории музыкального содержания // Семантика музыкального языка: материалы междунар. научн. конф. М.: РАМ им. Гнесиных, 2004. С. 25–30

10. *Шевченко Н.Л.* Способы выражения пейоративной и нейтральной оценки в рецензиях музыкальных критиков // Вестник МГПУ. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2016. № 4 (24). С. 117–122.

11. *Якобсон Р.* К вопросу о зрительных и слуховых знаках // Семиотика и искусствоведение. М.: Мир, 1972. С. 82–87.

Справочные и информационные издания

12. Словарь русского языка С.И. Ожегова [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ozhegov.org> (дата обращения: 12.09.2017).

References

Istochniki

1. *Messiaen O.* Catalogue d'oiseaux, pour piano. Livr. 1.1–7.11. Paris: Leduc, cop. 1964.

Literatura

2. *Borbot'ko L.A.* Avtorskij metatekst kak orientiruyushhaya sistema v kommunikativnom prostranstve teatral'nogo diskursa: dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.19. M., 2015. 197 s.

3. *Borev Yu.B.* Estetika: uchebnik. M.: Vy'ssh. shk., 2002. 511 s.

4. *Vikulova L.G., Gerasimova S.A.* Metadiskursivnaya strategiya kak vektor optimizatsii prepodavaniya kursa istorii francuzskogo yazy'ka // Pedagogicheskij diskurs: novy'e strategii podgotovki uchitelej inostranny'x yazy'kov: materialy' mezhdunar. konf. M.: MGPU, 2016. S. 21–27.

5. *Vikulova L.G., Mixajlova S.V.* Pragmatika moralite francuzskoj literaturnoj skazki XVII veka // Vestnik MGPU. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie». 2012. № 1 (9). S. 29–37.

6. *Gerasimova S.A.* Kommunikativny'j potencial metodicheskoy zapiski kak zhanra uchebno-didakticheskogo diskursa: dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.19. M., 2011. 250 s.

7. *Denisov E'.V.* Sovremennaya muzy'ka i problemy' e'voljucii kompozitorskoj tekhniki. M.: Sov. kompozitor, 1986. 207 s.

8. *Kas'yanova N.B., Shevchenko N.L.* Kompozitor O. Messian kak diskursivnaya lichnost' (na materiale fortepiannogo cikla «Dvadcat' vzglyadov na Mladencza Iisusa Krista») // Nauchny'j vestnik Voronezh. gos. arx.-stroit. un-ta. Ser. «Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikaciya». 2016. № 3 (31). S. 115–124.

9. *Xolopova V.N.* Interpretaciya znakov Ch. Pirsya v teorii muzy'kal'nogo sodержaniya // Semantika muzy'kal'nogo yazy'ka: materialy' mezhdunar. nauch. konf. M.: RAM im. Gnesiny'x, 2004. S. 25–30

10. *Shevchenko N.L.* Sposoby' v'yrazheniya pejorativnoj i nejtral'noj ocenki v recenzijax muzy'kal'ny'x kritikov // Vestnik MGPU. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie». 2016. № 4 (24). S. 117–122.

11. *Якобсон Р.* К вопросу о зрительных и слуховых знаках // Семиотика и искусствоведение. М.: Мир, 1972. С. 82–87.

Spravochny'e i informacionny'e izdaniya

12. Slovar' russkogo yazy'ka S.I. Ozhegova [E'lectronny'j resurs]. URL: <http://www.ozhegov.org>: (data obrashheniya: 12.09.2017).

N.B. Kasyanova

**Printed Music Remarks as a Discursive Form
of the Author's Self-identity**

The article presents the analysis of the author's remarks, their classification in terms of typology and pragmatic objectives on the example of the works by the French composer, O. Messiaen. It is concluded that in case of misunderstanding of the innovative language by the addressee, remarks become a means of the author's implementing such communicative and pragmatic strategies as modeling of knowledge, a metadiscursive communicative initiative management strategy, a theme management strategy, a strategy of the author's individuality.

Keywords: author's remarks; communicative and pragmatic strategies; symbol signs; iconic signs; piece of music.