

КУЛЬТУРНАЯ ЖИЗНЬ РЕГИОНОВ

УДК 781.7

Е.М. КУРМАНАЕВ

**МУЗЫКАЛЬНЫЕ РЕМАРКИ А.В. ЗАТАЕВИЧА
КАК РЕПРЕЗЕНТАНТЫ НАЦИОНАЛЬНОЙ ХАРАКТЕРИСТИКИ
КАЗАХСКОЙ МУЗЫКИ**

Курманаев Ермек Маликович, старший преподаватель кафедры струнных инструментов Казахского национального университета искусств (Республика Казахстан, г. Астана, ул. Независимости, 50), bntb@mail.ru

Аннотация. Данная статья посвящена анализу музыкальных ремарок в нотных записях А.В. Затаевича, представляющих собой синтез внутрикультурных и межкультурных связей, отражающих контакты европейской и восточной музыки. Важно, что использование ремарок осуществляется органично: национально-неповторимое не поглощается. Анализ экспрессивно-стилистических музыкальных ремарок помог шире, детальнее, точнее раскрыть экспрессивно-речевой стиль композитора, который соответствует психологическим, предметным, поведенческим и т.д. образным модальностям.

Ключевые слова: образно-психологическая характеристика музыкального стиля, специфика музыкальных ремарок, экспрессивно-стилистические особенности музыкальных ремарок.

UDC 781.7

E.M. KURMANAEV

**A.V. ZATAEVICH'S MUSICAL REMARQUES AS REPRESENTATIVES
OF NATIONAL CHARACTERISTICS OF KAZAKH MUSIC**

Kurmanaev Ermek Malikovich, lecturer of department of string instruments at the Kazakh national university of art (Republic of Kazakhstan, Astana, Nezavisimosti str., 50), bntb@mail.ru

Abstract. This article analyses musical remarks in A.V. Zataevich's musical notation, representing the synthesis of intra-cultural and intercultural relations and reflecting the contacts of European and Eastern music. The remarks are organically used: the national and unique elements are not absorbed. The author could reflect stable and typical qualities that represent national characteristics of the remarks. Nouns, adjectives and adverbs, covering all genres of the composer's creative work, are used as musical notes. The origins of expressiveness are deeply national. Analysis of expressive-stylistic musical remarks by A. Zataevich helped broader, more detailed, more accurately, to disclose the expressive-speech style of the composer, which corresponds to the psychological, subject, behavioral, etc. Shapedmodalities.

Keywords: figurative and psychological characteristics of musical style, specificity of musical remarques, expressive and stylistic peculiarities of musical remarques.

Проблема осмысления в концепции традиционных и новых понятий, теоретическое обобщение вопросов экспликации значений и контекстно-стилевых смыслов ремарок являются актуальной причиной для исследования. Использован метод количественного анализа, который применялся при выявлении рекуррентности музыкальных ремарок в нотном тексте А.В. Затаевича. Материалом исследования стал корпус языковых единиц, которые составили 300 музыкальных ремарок.

Когнитивное пространство дискурса и его художественно-языковой мир определяется системой музыкальных ремарок. Среди работ, посвященных исследованию музыкальных ремарок, следует выделить музыковедческие работы В.Г. Ражникова [1, с. 96], разра-

ботавшего собственную оригинальную методику «партитурной транскрипции, шкалу перцептивных признаков, состоящую из исторически сложившихся композиторских обозначений; Д. Благого [2, с. 188–227], Б.Л. Яворского [3, с. 5], рассматривающих проблемы музыкального исполнительства, обозначений темпа, динамики, агогики.

Б.Л. Яворский называет ремарки «музыкальными терминами», «исполнительскими терминами» [4, с. 2] и относит их к музыкальным ремаркам [5, с. 85]. Важно, что ремарки становятся не только исполнительскими, но и «композиционными» моментами образной структуры музыкального произведения и включают в себе: а) научное (термин); б) исполнительское (предписание); в) интонационно-художественное содержание (образ). Л.С. Перецман рассматривает ремарки как «побудительные предложения с различным лексическим наполнением...» [6, с. 177]. Из вышесказанного следует, что ремарки одновременно являются и не являются терминами, объясняется это тем, что ремарки выполняют функцию перехода от значений, смыслов обыденного, мифологического образов мира к музыкально-художественным, затем – к научному.

Говоря о музыкальных ремарках, следует остановиться на понятии «экспрессия». В.А. Звегинцев, А.И. Ефимов, Е.М. Галкина-Федорук, Л.М. Васильева придают экспрессивности статус научной лингвистической категории. А.И. Ефимов относит к экспрессивности такие категории, как образность и оценочность, и трактует экспрессию как «выразительно-изобразительные качества речи» [7, с. 103–125]. Им отмечена роль оценочности и образности в создании экспрессии: именно эти категории привносят в речь «многообразные и весьма тонкие оттенки, сопровождающие и усложняющие речь», а также способствуют тому, что «за словами и выражениями стоят картины и образы» [7, с. 155].

А. Затаевичем создано два монументальных сборника: «1000 песен казахского народа» и «500 казахских песен и кюев» [8, с. 476; 9, с. 283], в которых отражена колоссальная работа не только одаренного музыканта, но и тонкого знатока языка в подборе выразительных ремарок. Огромное значение его записей заключается в том, что он впервые осуществил нотно-письменную фиксацию разножанровых образцов казахской народной и народно-профессиональной музыки устных традиций, сделав их всеобщим достоянием.

Сборники А.В. Затаевича являются первыми изданиями казахской музыки, поражающие обилием ремарок, это не просто замечания об особенностях тембра и динамики, а развернутые комментарии к музыкальному тексту. В записях автор применял ремарки, способные передать красоту казахской мелодии, ее сложные формы и специфические особенности.

Так, в «Салават-кюе» ремарки *медленно, с глубокой печалью, не спеша, с мрачным величием, широко, в грустном раздумье, горячо, в отчаянье* и др. передают глубокое душевное переживание. Их смысл варьируется и детализируется в комментарии автора к этому кюю: *Кюй сочинен по поводу смерти его любимого сына, отражает скорбь, уныние угнетенного горем отца, доходящего в этом горе до крика отчаяния* [8, с. 476].

Особо специфичны ремарки к песне «Ардак», передающие тонкость, нюансы филирования звука, глиссандирование, красочное межполутоновое скольжение от одного тона к другому, эмоциональную открытость, экспрессивность: *медленно и выдержанно, с большей поэзией; мерно, но с грацией; величаво расширяя; еще шире, с безмятежностью пасторали; покойно, с ласковой простотой; умеренно скоро, очень нежно фразируя*. Ремаркам вторит комментарий: *Ардак – это сама поэзия, – поэзия мечтательной летней ночи, мягкого лунного света, неизъяснимой тишины степей* [8, с. 476].

Динамичному интонационному развитию, выразительности переходов в кюе «Абул» [9, с. 283] соответствуют следующие ремарки: *тяжелой поступью, сурово и значительно; постепенно оживляясь; оживленно с бравурой; бодро, решительно, с блеском; быстро, стремительным потоком; легче и живее*. В этих ремарках отражено ритмическое разнообразие и интонационное богатство.

Работа основывалась на трудах С.С. Джансеитовой, посвященная когнитивной интерпретации рекуррентности (частотности) музыкальных ремарок в текстах партитур в индивидуальной авторской картине мира [10, с. 3–7]. В работе были распределены ремарки композитора по категориальным полям, определены их коммуникативная рекуррентность и качественные характеристики (табл. 1).

Таблица 1

Коммуникативная рекуррентность ремарок по категориальным полям

Категориальное поле	Количество ремарок (без повторений)	Количество ремарок (с повторениями)
I. Пространственность	18	21
III. Движение	101	272
IV. Темперамент	1	1
V. Обоняние	1	1
V. Осязание	5	7
VI. Звучность	17	20
VII. Зримость	3	3
VIII. Переживание	39	50
X. Воля	4	4
XI. Действие	4	9
XII. Поведение	6	16
XIII. Общение	30	34
XVI. Художественность	45	75
Итого	274	513

Анализ начат с отдельных категориальных полей с категории «движения», к которой относится наибольший массив ремарок. Ремарки «движения» без повторений встречаются в партитурах 101 раз. Рассмотрены ремарки, которые принято считать темповыми, но будем учитывать, что их содержание является достаточно широким. Так, например: *allegro* означает определенную скорость пульсации метрических долей; активную ритмическую насыщенность интонирования; общее качество музыкального движения, отличающееся от других его видов (например, от *andante*), качество, которое содержит в себе социальные, психологические, художественные основания.

Темповые ремарки были распределены по группам в соответствии с их степенью интенсивности: очень медленные темпы; медленные; умеренные; быстрые; очень быстрые. К примеру, классический сонатный цикл имеет следующую схему темпов, в которых быстрые темпы превалируют над медленными и умеренными (табл. 2).

Таблица 2

Соотношение темпов

Автор	Быстрые темпы	Медленные и умеренные темпы	Соотношение
Затаевич	9	15	= 0,6

Быстрые и медленные темпы более выразительны, чем умеренные. В процессе исследования выявлено, что моментов «торможения» в три раза больше, потому что из 20 ремарок «ускорения» попадают 30 раз (166 тактов), а ремарки замедления – 93 раза (209 тактов). Ремарками замедления (медленного темпа), в количестве 12 штук, заканчиваются 24 раздела.

Максимальное количество представляют «художественные» ремарки, их число составляет 75. К признакам музыкально-исполнительского произношения, включая артикуляцию, «технические» средства, к приемам исполнения относится большая часть. Самой распространенной в применении (встречается 14 раз) является ремарка, которая принадлежит к способу произношения, *rubato* 'свободно'. Громадное количество среди ремарок произношения относится к ремаркам группы *marcato* (итал. *marcare* 'отмечать, подчеркивая'); *marcato* 'подчеркнуто', *marcatissimo* 'в высшей степени подчеркнуто'. К ним же относятся ремарки *marquee* 'подчеркнуто' (10 ремарок), *un peu en dehors* 'немного выделяя' (6), ремарка *marque* 'немного подчеркивая' (2), *tres en dehors* 'сильно выделяя' (2) и др.

Проанализировав вопрос, мы установили, что к «художественным» ремаркам можно добавить те, которые относятся к «гармоничному» стилю: *harrnonieux* 'гармонично'; *doux et harrnonieux* 'легко и гармонично'; *harrnonieux et souple* 'гармонично и гибко'; *legeres et harrnonieux* 'с легкостью и гармонично'; а к «остроумному» стилю: *spiritual et discret* 'остроумно и сдержанно'; *ironique* 'иронично', *nerveux et avec humour* 'нервно и с юмором', *scherzando* 'шутливо; в то же время к «изящному» стилю – *gracieux* 'грациозно, изящно'.

Рассмотренные музыкальные ремарки относятся к разным категориям: «общение», «поведение», «переживание». Группа «общение» включает 36 ремарок, 27 (77 %) из которых представлены ремарками с признаком «нежно». Из всего объема 24% выпадает на их музыкальное пространство, а это 446 тактов из 1824.

Данное исследование показало, что динамика, звукоинтонационный рисунок произведения и т.п. имеют свои специфические, исторически сложившиеся, образные признаки и стилистические оттенки, оперирующие строго регламентированными параметрами средств выразительности. Прагматический анализ партитур и клавиров позволил определить музыкальное искусство как интонационно-художественную деятельность; создать концепцию экспрессивно-речевого стиля музыкального произведения композитора с точки зрения его содержания и структуры; построить теорию и методику системного анализа экспрессивно-стилистических особенностей музыкальных терминологических ремарок.

Во время исследования были выявлены различные уровни художественной структуры произведения: динамическая, звуковысотная, тембровая, имеющие свои специфические, исторически сложившиеся, образные признаки и стилистические оттенки, дана характеристика музыкальных ремарок, существующих в конкретных, целостных объектах. В музыкальном произведении элементы композиторского языка отбираются, творчески переосмысливаются в целях выполнения творческого задания и становятся личностно-преображенными интонационными, языково-речевыми явлениями, т.е. функциональными средствами выразительности. В комплексе они образуют музыкальный языково-речевой стиль композитора, который состоит из конкретной совокупности интонаций; принципов формообразования; композиционной структуры. Музыкальные ремарки лаконичны настолько, насколько это возможно для достижения взаимопонимания композитора и исполнителя. Исходя из вышесказанного, ремарки имеют значительное влияние на национальную музыку, поскольку композиционно-стилистический прием позволяет передать всю мелодичность национального колорита, дополняя музыкальное сопровождение и представляя целостную картину.

Литература

1. *Ражников В.Г.* Резервы музыкальной педагогики. М.: Знание, 1980.
2. *Благой Д.* К пониманию пианистом авторского текста: заметки об артикуляционных, динамических и темповых обозначениях // Вопросы фортепианного исполнительства. М., 1973. № 3.
3. *Яворский Б.Л.* Термины // ГЦММК им. М.И. Глинки. Ф. 146. 1944.
4. *Яворский Б.Л.* Музыкальные термины в сочинениях А.Н. Скрябина // ГЦММК им. М.И. Глинки. Ф. 146. 1912. 112 с.

5. Яворский Б.Л. Исполнительские термины // ГЦММК им. М.И. Глинки. Ф. 146. 1920.
6. Перецман Л.С. Становление и развитие немецкой музыкальной терминологии и ее экспрессивно-стилистические функции: дис. ... канд. филол. наук. 10.02.19 – теория языка. Ташкент, 1978. 222 с.
7. Ефимов А.И. Стилистика русского языка. М., 1958.
8. Затаевич А.В. 1000 песен казахского народа. М., 1963.
9. Затаевич А.В. 500 казахских песен и кюев. Алма-Ата, 1931.
10. Джансеитова С.С. Коммуникативная рекуррентность терминоподобных ремарок и их актуализация в музыковедческих текстах. Вестник. Серия «Филологические науки». КГПУ имени Абая. Алматы. №3 (45), 2013.

References

1. Razhnikov V.G. Rezervy muzykal'noj pedagogiki [Reserves of musical pedagogy]. Moscow, 1980.
2. Blagoj D. To the pianist's understanding of the author's text: notes on articulatory, dynamic and tempo notations // Voprosy fortepiannogo ispolnitel'stva. Moscow, 1973. № 3.
3. Javorskij B.L. The terms // GCMMK im. M.I. Glinki. F. 146. 1944.
4. Javorskij B.L. Musical terms in the works of A.N. Scriabin // GCMMK im. M.I. Glinki. F. 146. 1912.
5. Javorskij B.L. Performance terms // GCMMK im. M.I. Glinki. F. 146. 1920.
6. Peretsman L.S. Formation and development of German musical terminology and its expressive-stylistic functions: synopsis of the thesis (philol. sciences.): 10.02.19 - theory of language. Tashkent, 1978. 222 p.
7. Efimov A.I. Stilistika russkogo jazyka [Stylistics of the Russian language]. Moscow, 1958.
8. Zataevich A.V. 1000 pesen kazahskogo naroda [1000 songs of the Kazakh people]. Moscow, 1963. 476 p.
9. Zataevich A.V. 500 kazahskih pesen i kjuv [500 Kazakh songs and kyuws]. Alma-Ata, 1931.
10. Dzhanseitova S.S. Communicative recurrence of terminoid remarks and their actualization in music texts. Herald. Series “Philological Sciences.” KGBU named after Abay. Almaty. No. 3 (45), 2013.

УДК 398

Л.Х. ШАУЦУКОВА, Н.В. ГАЛИМОВА

ЭКОЛОГИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ ФОЛЬКЛОРА КАБАРДИНЦЕВ И БАЛКАРЦЕВ

Шауцукова Людмила Хажсетовна, кандидат культурологии, доцент, заведующая кафедрой общих гуманитарных и социально-экономических дисциплин Северо-Кавказского государственного института искусств (Нальчик, пр. Ленина, 1), hudshkolanal@mail.ru

Галимова Наиля Вагизовна, аспирант кафедры культурологии Северо-Кавказского государственного института искусств (Нальчик, пр. Ленина, 1), hudshkolanal@mail.ru

Аннотация. Главной проблемой исследования является культура традиционного фольклора, основанного на национальном понимании этнографической действительности, которая предполагает рассмотрение экологических черт художественной деятельности кабардинцев и балкарцев как наиболее адекватных синкретичной природе народного творчества в русле синергетической теории.

Ключевые слова: этнокультура, фольклор кабардинцев и балкарцев, культурологическое значение, экологические черты, традиционная культура.