

*Денисова Зарина Мухриддиновна*  
*Zarina Denisova*

кандидат искусствоведения, заместитель директора  
МБУК ДО «Екатеринбургская детская школа искусств №2»  
Екатеринбург; PhD in Arts  
Municipal budgetary institution of culture of additional education  
"Yekaterinburg Children's School of Arts No. 2"  
Ekaterinburg e-mail: zmdenisova@mail.ru

## ПОСТСТРУКТУРАЛИСТИЧЕСКАЯ ТЕОРИЯ ТЕКСТА КАК ОСНОВА АНАЛИЗА МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ С МОНТАЖНЫМ ТИПОМ ДРАМАТУРГИИ

**Poststructuralist theory of the text as the basis of the analysis of musical  
works mounting type drama**

**Ключевые слова:** анализ сочинения, монтажный тип драматургии, интертекст, музыкальный язык, лексема.

**Keywords:** the analysis of the works, mounting type drama, the intertext, the musical language, token.

**Аннотация.** Настоящая статья посвящена рассмотрению основных подходов анализа художественного текста, сформированных в постструктурализме. Автор работы доказывает, что постмодернистская теория понимания и восприятия текста является базовой в осмыслении музыкального произведения с монтажным принципом драматургии с его дискретностью, сжатостью, концентрированной знаковостью.

**Abstract.** This article discusses the main approaches of the analysis of literary texts, formed in poststructuralism. The author proves that the postmodernist theory of understanding and perception of the text is a basic understanding of a musical work with Assembly principle of drama with its readability, compactness, concentrated symbolic meaning.

На сегодняшний день музыковедение располагает значительным количеством подходов к исследованию и раскрытию текста музыкального произведения. На практике используются теоретический, исторический, эстетический, социологический, психологический и другие виды методологии изучения. Однако музыкальное произведение, в котором монтажность выступает основополагающим принципом композиторского мышления, требует несколько иного подхода. Представляется, что существующие на сегодняшний день традиционные методы анализа музыки не в полной мере раскрывают содержание музыкальных полотен последней трети XX столетия. В последние годы все более пристальное внимание привлекает к себе интонационно-семантический метод, сущность которого заключается в раскрытии исторически сложившегося семантического значения тематизма сочинения (интонационного, жанрового, тембрового и так далее). В

своей основе данный подход к исследованию музыкального произведения ориентирован на теорию интертекстуальности, получившую значительное развитие в лингвистике.

Заметим, что в XX веке музыковедение начинает активно взаимодействовать со смежными гуманитарными науками, такими как литературоведение, лингвистика, поэтика, семиотика, социология. В них проблема текста становится основополагающей и традиционно осмысливается как «...произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа, произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфазовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющей определенную целенаправленность и прагматическую установку» [5, С.18]. В результате такого взаимодействия в музыковедении как в науке появляются новые направления: музыкальная семиотика, музыкальная аксиология, музыкальная социология и другие. Все это позволяет по-иному взглянуть на методологию анализа музыкальных полотен последней трети XX столетия (В. Рубина, Г. Канчели, Р. Щедрина), основой которой могут послужить идеи постструктурализма – художественного течения второй половины XX века, зародившегося в философии, лингвистике, искусствознании, истории, рассматривающего текст как некий целостный феномен. В постструктурализме складывается специфическая методология анализа художественного текста, называемая теорией интертекстуальности, направленная на раскрытие скрытых смысловых пластов в произведении, сплетенных из смысловых кодов, извлеченных из других текстов. Остановимся и приведем ряд определений и положений, послуживших методологическим основанием для настоящей работы.

Напомним, что интертекстуальность является категорией постмодернистской текстологии, которой маркируется явление взаимодействия текста с семиотической культурной средой. Термин «интертекстуальность» впервые был введен в 1967 году французским исследователем Ю. Кристевой в статье «Бахтин, слово, диалог и роман». «Любой текст, – по мнению Ю. Кристевой, строится как мозаика цитаций. Любой текст есть продукт впитывания и трансформации какого-нибудь другого текста» [8, С.203]. То есть всякий текст находится в постоянном диалоге с предшествующими текстами и одновременно сам является основой для будущего текста.

Источниками возникновения теории интертекстуальности принято считать исследования Ф. де Соссюра, А. Веселовского, Ю. Тынянова, М. Бахтина.

Большая роль в разработке стратегии интертекстуального понимания принадлежит отечественному ученому А. Веселовскому. Он обосновывает существование истории литературы как истории культуры и общественной мысли в целом. Такое понимание позволяет Веселовскому выдвинуть еще один важный тезис, что поэт в своей деятельности изначально работает со словарем готовых мотивов, сюжетов, а своеобразие его сочинения заключается в том, что он развивает эти готовые мотивы и сюжеты, либо придает им новое «звучание».

Следующий этап расширения горизонтов интертекстуальности связан с именем Ю. Тынянова, с его учением о пародии. Тынянов был убежден, что понимание жанра пародии как комического является достаточно ограниченным. Исследователь предлагает увидеть сущность пародии в ее непародийной функции.

Работы М. Бахтина сыграли весомую роль в формировании теории интертекстуальности. Именно работу М. Бахтина «Проблемы содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве» переосмыслила Ю. Кристева, выстраивая концепцию интертекстуальности в статье «Бахтин, слово, диалог и роман».

М. Бахтин вводит понятие диалога, утверждая, что художник всегда находится в диалоге с предшествующей и современной ему литературой. Одна из центральных идей М. Бахтина – идея о том, что произведение всегда создает то, чего до него никогда не было, нечто новое и неповторимое. «Мы должны допустить, что любое предложение... в неограниченном речевом потоке может повторяться неограниченное число раз в совершенно тождественной форме, но как высказывание... ни одно предложение... никогда не может повториться: это всегда новое высказывание» [4, С. 286].

Концепция Ю. Кристевой получила признание и распространилась далее в среде литературоведов. В осмыслении категории интертекстуальности весомую роль сыграли труды Р. Барта, М. Риффатерра, Х. Блума, Ж. Женетта.

Р. Барт так понимает феномен текста: каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более и менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат. Анализ текста Барт предлагает осуществлять на основе культурных кодов: научного, риторического, хронологического, социоисторического, коммуникативного, символического, акционального, энигматического.

Теория интертекста Х. Блума направлена на раскрытие связи между авторами и существующей литературной традицией. Исследователь утверждает, что писатель так или иначе вступает в некую борьбу против предшественника, в которой пытается стереть следы веяний. В результате автор всегда стоит перед необходимостью поиска своего места в рамках литературной традиции.

Интертекстуальная теория М. Риффатерра сконцентрирована на процессе чтения, осмысляемом как интерпретация текста посредством интертекстуальной расшифровки гипотграмм, ведущих к смыслу через память слова. В свою теорию исследователь вводит понятие «гипертекстуальность» – метаязыковое явление, бесконечное по контекстуальным параметрам.

Ж. Женетт, определяет интертекстуальность как любую связь между текстами на разных уровнях. Женетт предлагает классификацию взаимодействия текстов на пяти уровнях: интертекстуальность как соприсутствие в одном тексте двух и более текстов; паратекстуальность как отношение текста к своему заглавию, эпиграфу, предисловию, послесловию; метатекстуальность как комментирующая ссылка на предтекст; гипертекстуальность, ориентирующая последующий текст на предшествующий, без которого он не может быть понят; архитекстуальность –

связь текстов на уровне жанров.

Итак, несмотря на разные подходы исследователей в трактовке интертекстуальности их объединяет понимание данного феномена как некоего механизма, с помощью которого художественный текст обретает новое смысловое наполнение, предстает некой развивающейся системой, находящейся всегда в движении, в изменении.

В музыковедении важнейшим, ставшим фундаментальным в понимании музыки как некоего художественного текста, стало исследование Б. Асафьева «Музыкальная форма как процесс». Также в этой работе Асафьевым введен термин «семантика» для обозначения прямых связей отдельных музыкальных приемов с жизненными прообразами. В дальнейшем этот термин закрепился в музыковедении и стал широко применяться для обозначения содержательного плана как в музыкальном языке, так и в музыкальном произведении.

Далее теорию Асафьева развивали многие музыковеды. Среди них Е. Назайкинский, Ю. Рагс, М. Арановский, В. Медушевский, Г. Григорьева и другие.

Так, В. Медушевский рассматривает интонацию как основополагающий языковой элемент, способный к типизации, концентрирующий в себе музыкальное содержание, сформированное в результате длительного функционирования музыки. В ходе размышлений исследователь выдвигает понятие «генеральной интонации», сравниваемое с ключевыми словами эпохи.

Применительно к анализу музыки с монтажным принципом построения важное значение имела работа Г. Григорьевой «Стилевые проблемы музыки второй половины XX века». В книге автор определяет сущность современного музыкального стиля с позиции «открытой ассоциативности» – качества, характеризующего систему современного художественного мышления в целом.

То же мы обнаруживаем и у М. Арановского в книге «Музыкальный текст. Структура и свойства», в которой интонацию ученый рассматривает как некую типовую модель, «...свободно парящую в интертекстуальном пространстве, способную проникать в текст и принимать контекстуальную форму» [1, С. 72]. Подобную типовую модель ученый предлагает именовать музыкальной лексемой. Повторение типовой интонационной лексики вызывает в сознании ряд ассоциаций, которые формируют семантику текста. Эти ассоциации «снабжают слух адресами их прежнего бытования» [там же] и в результате помогают расшифровать семантику текста. Перемещаясь в иное художественное пространство, музыкальные лексемы трансформируются в произведениях композиторов под влиянием нового контекста, одновременно сохраняя при этом «память» своего семантического происхождения.

Итак, в свете общей эклектичности музыкальной культуры последней трети XX века, породившей и монтаж как специфический тип художественного мышления, необходимость восприятия содержания музыкальных текстов через призму постструктуралистской теории интертекстуальности представляется очевидной.

**ЛИТЕРАТУРА**

1. Арановский, М. Г. Музыкальный текст. Структура и свойства [Текст] / М. Г. Арановский. – М.: Композитор, 1998. – 342 с.
2. Бахтин, М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках : Опыт философского анализа [Текст] / М.М. Бахтин // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979. – С. 281 – 307.
3. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования Текст/И.Р. Гальперин. – М. : Наука, 1981. – 139 с., С. 18.