

Тюмбеева Гиляна Эрдмтаевна

О ЗНАЧЕНИИ КОНЦЕПТА "ЖАВОРОНОК" В МУЗЫКАЛЬНОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ КАРТИНЕ МИРА КАЛМЫКОВ И ТВОРЧЕСТВЕ П. О. ЧОНКУШОВА

В статье предпринята попытка осмысления некоторых особенностей музыкальной национальной картины мира калмыков на примере концепта "Жаворонок" ("Тор?а"), прослеживается история возникновения данного концепта в калмыцком фольклоре. Особое значение концепт "Жаворонок" приобретает в творчестве первого профессионального калмыцкого композитора П. О. Чонкушова, превращаясь в одну из главнейших характеристик его стиля, более объемно раскрывая смысл его музыки, связывая ее с национальными истоками.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/10/48.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 10(72) С. 182-186. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/10/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

В заключение хочется отметить, что Чехов, как наследник русской театральной школы, в своих опытах создания упражнений для актера всё-таки не отходит от традиций той театральной школы, которые заложили его великие учителя во главе с К. С. Станиславским. Выражено это в том, что для Михаила Александровича прежде всего важен текст, произносимый актером со сцены. Для Эудженино Барба, к примеру, текст все чаще и чаще являлся препятствием в раскрытии актерского потенциала, поэтому у итальянского режиссера первостепенным было пластическое выражение роли, изучение восточного театра, Театра Но и Кабуки, итальянской культуры масок и т.д. Для Чехова же ритм слова, звукопись являлись выразителями авторской идеи образа. Благодаря синтезу традиций русской театральной школы и основных антропных принципов, Михаил Чехов является уникальным объектом изучения в постижении актерского мастерства. Гений Михаила Александровича становится понятнее современным исследователям театра, если рассматривать мастера сквозь призму театральной антропологии, обособляя сущности и находя общие закономерности.

Список литературы

1. Барба Э. Бумажное каноэ. Трактат о Театральной Антропологии. СПб.: СПбГАТИ, 2008. 303 с.
2. Вокруг Грофовского: коллективная монография. СПб.: СПбГАТИ, 2009. 208 с.
3. Кнебель М. О. Вся жизнь. М.: ВТО, 1967. 587 с.
4. Кухта Е. Театральная антропология: как понимает ее Эудженино Барба // Петербургский театральный журнал. 2002. № 28. С. 15-18.
5. Мацкин А. П. Михаил Чехов – Хлестаков. На темы Гоголя: театральные очерки. М., 1984. 375 с.
6. Пави П. Антропология театральная. М.: Прогресс, 1991. 504 с.
7. Чехов М. А. Воспоминания. Письма. Литературное наследие: в 2-х т. М., 1995. Т. 1. 542 с.
8. Чехов М. А. Об искусстве актёра. Литературное наследие: в 2-х т. М., 1995. Т. 2. 588 с.

ANTHROPOLOGICAL PRINCIPLE IN MICHAEL CHEKHOV'S ART

Titov Yurii Fedorovich

*Boris Shchukin Theatre Institute affiliated with Evgeny Vakhtangov State Academic Theatre
titovdirector@gmail.com*

The article is devoted to such phenomenon as “theatre anthropology”, interest to which becomes more and more apparent in the XXI century. The insufficiently explored creative heritage of Michael Chekhov and its relation with the basic principles of theatrical anthropology cause a great number of myths and prejudice. In this connection, the author carefully examines the figure of Michael Chekhov as a forerunner of this direction. Special attention is paid to the issues of the unity of the master’s biography and his artistic activity considered through the lenses of theatre anthropology, which can be a key in understanding the method of acting technique according to Michael Chekhov.

Key words and phrases: theatre anthropology; training; multiculturalism; energy; pre-expressive state.

УДК 78.045

Искусствоведение

В статье предпринята попытка осмысления некоторых особенностей музыкальной национальной картины мира калмыков на примере концепта «Жаворонок» («Торһа»), прослеживается история возникновения данного концепта в калмыцком фольклоре. Особое значение концепт «Жаворонок» приобретает в творчестве первого профессионального калмыцкого композитора П. О. Чонкушова, превращаясь в одну из главнейших характеристик его стиля, более объемно раскрывая смысл его музыки, связывая ее с национальными истоками.

Ключевые слова и фразы: национальная картина мира; концепт «Жаворонок»; П. О. Чонкушов; музыкальная культура калмыков; знаки-иконы; знаки-индексы; знаки-символы.

Тюмбеева Гиляна Эрдмтаевна

*Астраханская государственная консерватория (академия)
gilyana.tiumbeeva@yandex.ru*

О ЗНАЧЕНИИ КОНЦЕПТА «ЖАВОРОНОК» В МУЗЫКАЛЬНОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ КАРТИНЕ МИРА КАЛМЫКОВ И ТВОРЧЕСТВЕ П. О. ЧОНКУШОВА

Особенности национального мировоззрения, мироощущения и мировосприятия обусловили пантеистичность музыкальной картины мира калмыков. Калмыцкое общество в своем инварианте является осколком некогда могущественной «кочевой цивилизации», раскинувшейся на бескрайних степных просторах Евразии. Номадам, несмотря на кочевой образ жизни, также свойственно понятие Родины: ею для кочевника является степь. Поэтому в качестве центрального образа калмыцкого искусства: музыкального, поэтического, танцевального и т.д., и одного из главнейших концептов национальной картины мира предстает «Великая

Степь» («Тег»)¹ – кочевая ойкумена, с ее природным ландшафтом, флорой и фауной. Калмыцкая музыкальная концептосфера образована еще целым рядом мини-концептов, производных от концепта «Степь», являющихся его структурными элементами.

Для их характеристики в статье применена известная методология² классификации знаков Ч. Пирса³: знаки-иконны (изобразительные), знаки-индексы (воспроизводят часть предмета, дают причину или следствие предмета) и знаки-символы (более многозначные и сложные знаки). Если рассматривать степные мотивы в творчестве калмыцких композиторов как музыкально-изобразительную интерпретацию концепта «Степь» (т.е. как **знак-икон**), то более мелкие концепты по отношению к нему выступают в широком смысле в качестве **знаков-индексов** и знаков-иконов – если они рассматриваются самостоятельно.

Источниками творческого вдохновения для калмыков не раз являлись дикие обитатели степи и домашние животные – волк (чон), заяц (туула), конь (мөрн), верблюд (темэн), журавль (тоһрун), воробей (богшурһас), ласточка (харада), ястреб (харцх), степная растительность – ковыль (зултурган), тюльпаны (бамб-цецг), одинокое дерево (нанц модн), объекты ландшафта – река Волга (Ижл), озеро Маныч (Манц), степные курганы и т.п. Часто в старинных песнях встречаются упоминания о животных и географических объектах, не характерных для территории современной Калмыкии⁴, но отражающих реалии исторической прародины калмыков – Джунгарии.

Множество калмыцких песен посвящается степным птицам⁵. Особенно полюбился калмыцким музыкантам – и народным, и профессиональным – образ жаворонка. Мелодичное пение маленькой птички наполняет своими переживаниями весь степной мир, превращаясь в его прекрасный и трепетный голос⁶. Постепенно этот образ оформляется в самостоятельный музыкальный мини-концепт «Жаворонок» («Торһа»). Звукоизобразительные (т.е. иконические) черты концепта «Жаворонок» складываются в одноименных народных песнях. Своего рода традицией становится введение в более современных авторских песнях вокализа, где мастерство певца показано через подражание трелям степного жаворонка – виртуозность, высокий регистр, мелезматичность (см. Пример 1. Вокализ к песне М. Пюрвеева «Торһа»). Так, заслуженную артистку Калмыкии В. Ильцаранову – одну из первых исполнительниц песни М. Пюрвеева – прозвали в народе «степным жаворонком».

Пример 1.

М. Пюрвеев, «Торһа»



Со временем мини-концепт «Жаворонок» перерастает свою функцию знака-икона, его иконические признаки все более приобретают символический смысл: жаворонок превращается в музыкальный символ степи, Родины. В разгар Великой Отечественной войны, накануне сибирской ссылки калмыков, в 1943 году калмыцким музыкантом С.-Г. Дорджиным⁷ была написана одна из его самых светлых лирических песен – «Торһа» («Жаворонок»). В этой песне, созданной в содружестве с писателем Б. Басанговым, воспеваются красота степного края, любовь к своей Родине – Калмыкии. Словно предчувствуя расставание с родной землей, на которую С.-Г. Дорджину уже не суждено вернуться, он вдохновенно воспел ее в своей песне.

¹ Концепты, встречающиеся у разных народов, везде имеют свою специфику. Они не тождественны. Так, ассоциации, связанные со словом «степь», для русского человека совершенно иные – поле, дикое поле, глушь, дорога, ямщик и т.п. Встречаются и безэквивалентные концепты, т.е. концепты, аналогов которым нет в других культурах, они специфичны только для данной культуры.

² Методологический и терминологический аппарат статьи основывается на трудах ученых семиотической школы: Ю. М. Лотмана [3], Ю. С. Степанова [7], З. Д. Поповой и И. А. Стернина [4], музыковедов В. Н. Холоповой [8], Л. В. Саввиной [5].

³ Ч. Пирс (1839-1914) – американский философ, логик, математик, сформулировал основные положения семиотики.

⁴ Например: барс (бар), Алтайские горы (Алта) и т.п.

⁵ Примеры калмыцких песен о степных птицах: народные – «Богшурһас» («Воробей»), «Харадан живр» («Ласточка»), «Хар келн тоһрун» («Черноголовый журавль»), авторские – «Харада» («Ласточка», муз. П. Чонкушова, сл. С. Каляева), «Торһа» («Жаворонок», муз. С.-Г. Дорджина, сл. Б. Басангова), «Тоһрун шовун» («Журавль», муз. М. Пюрвеева, сл. С. Байдыева), «Торһа» («Жаворонок», муз. М. Пюрвеева, сл. К. Эрендженова), «Теегин өрүн» («Утро в степи», муз. П. Чонкушова, сл. А. Тачиева) и др.

⁶ Фрагмент стихотворения Д. Н. Кугультинова «Когда весна – медлительно, не сразу...» [1, с. 89]:

...А надо мною в синеве бесплотной
На ниточке весеннего луча
Трепещет жаворонок беззаботный,
Как колокольчик радости звуча.
Тогда душа – светла и невесома.
Весь мир во мне. И в мире я – как дома.

⁷ Подробнее см. в кн. М. К. Кульковой «Сангаджи-Гаря Дорджин. Жизнь и творчество» [2].

Пример 2.

С.-Г. Дорджин, «Торһа»

Музыкальный фрагмент «Торһа» С.-Г. Дорджина. Музыка записана для голоса и фортепиано. Темп и характер обозначены как «Сарулар» (Saruлар) с динамикой *dm*. Ключевые аккорды: *dm*, *gm*, *A7*, *dm*, *gm*, *C7*, *F*, *dm*, *gm*, *A7*, *dm*. Слова: Кя-ке-тен-гер, на-ла-жа-ла, Кюк-гэн хий-же, су-нэ-ин, ке-вел-һэн, кев-жэ-сен, мэл-му-ди-не.

Трепетная мелодия песни, начинающаяся с самой высокой ноты, затем плавно скользящая вниз, а после вновь взмывающая вверх, создает в воображении слушателя картину полета маленького жаворонка высоко в весеннем небе. Небольшое фортепианное вступление (обработка М. Грачева) содержит звукоизобразительные элементы, проявляющиеся в изящных трелях мелодии и красочных гармонических последовательностях (Г – VIн – DD7 – D).

Ярким примером иконической трактовки мини-концепта является песня П. Чонкушова «Теегин өрүн» («Утро в степи»). Образ жаворонка воплощается в ней через «журчание» верхушки аккомпанемента, а на слово «торһас» (жаворонок) и в вокальной, и в фортепианной партиях появляются характерные фиоритуры. Похожие обороты – различного рода мелизмы, опевания основного звука мелкими длительностями (чаще в высоком регистре, но не всегда) и т.п. во множестве встречаются в музыке первого профессионального калмыцкого композитора П. Чонкушова¹. Эти интонации становятся яркой приметой его стиля уже без прямых ассоциаций с жаворонком, но их генезис, все же, происходит от подражания птичьим трелям².

Пример 3.

П. Чонкушов, «Теегин өрүн»

Музыкальный фрагмент «Теегин өрүн» П. Чонкушова. Темп и характер обозначены как «Умеренно подвижно» (Умеренно подвижно). Слова: хоб-трад, өр-көр, то-лян, ө-ре, ө-рө.

Если в романсах и песнях³ П. Чонкушова отражается очевидная и непосредственная сущность концепта, то инструментальное творчество позволяет увидеть его более глубокую трактовку. Она включает в себя не столько звукоизобразительную, сколько психологическую составляющую – как своеобразное воплощение лирического начала. Оно может раскрываться в различных проявлениях: восторженность, радость, упоение жизнью, а иногда и меланхолия, грусть, мятежность.

Стремление к непосредственному, искреннему, задушевному высказыванию, выражению тонких, интимных чувств способствует возникновению особой образной сферы музыки калмыцкого композитора. Наиболее показательным для нее становится концепт «Жаворонок» (конечно, это название условно). Актуальный для национальной картины мира в целом, в творчестве П. Чонкушова этот концепт эволюционирует из разряда простого знака-икона к более многозначному и сложному знаку-символу, приобретает свое лирическое наполнение. Примечательная черта чонкушовской лирики – неразрывная связь субъективного и объективного, человеческого и природного, личного и коллективного. В этом проявляется преемственность «чонкушовского» миропонимания с национальным опытом, которому свойственно ощущение единства и гармонии с природой. Жаворонок является для калмыцкого искусства воплощением хрупкой красоты и духовности окружающего мира. А в свете тенгрианства⁴ (поклонение Вечному Синему Небу) пение жаворонка становится

¹ П. О. Чонкушов (1930-1998 гг.) – советский и российский композитор, заслуженный деятель искусств Калмыцкой АССР, заслуженный деятель искусств РСФСР, кавалер ордена Дружбы. Подробнее см. в кн. Л. Г. Сафаровой «Петр Чонкушов. Жизнь и творчество» [6].

² С чем-то подобным сталкиваемся в творчестве О. Мессиана – крупнейшего «музыкального орнитолога» XX века, а также в творчестве Н. А. Римского-Корсакова (опера «Снегурочка»).

³ Романс «Как ты прекрасна, степь...» (на ст. Д. Кугультинова), песни «Теегин өрүн» (на ст. А. Тачиева), «Теегин торга торга куукн» (на сл. А. Тачиева) и др. Сюда же можно отнести популярную песню «Харада» («Ласточка») с вокализмом.

⁴ Тенгрианство – древняя (добуддийского и домусульманского периода) религия тюрко-монгольских кочевников, в том числе ойратов (предков калмыков).

связующим звеном с тонкими материями высшего мира, космоса. Подобное интуитивное ощущение пронизывает произведения П. Чонкушова, отчего они приобретают особую эстетическую одухотворенность.

Творческий путь композитора начинается с пьесы «Степь» (музыкальная картинка для скрипки и фортепиано, 1966 г.). Уже в ней появляются «чонкушовские» интонации, которые впоследствии станут типичными для него и составят основу концепта «Жаворонок». Первое название пьесы «Песнь чабана» – несколько прозаичное и грубоватое, не прижилось. Но если заменить его на «Песнь степняка», то, думается, оно в полной мере будет соответствовать авторской идее. В этой музыкальной картинке отчетливо ощущается не столько пейзажность, отраженная в закрепившемся названии «Степь», сколько взволнованное, неравнодушное отношение к ней. Вдохновенная свобода лирического высказывания в соединении с трепетным высоким тембром солирующей скрипки отчетливо, ярко выявляют авторскую индивидуальность, авторское отношение. Характерные признаки концепта «Жаворонок» (мелизматика, ритмическая нерегулярность, виртуозная каденция, особая воодушевленность) наполнены в данном сочинении лирической порывистостью чувств. В звуках этой пьесы слышны то трели маленького жаворонка, разливающиеся по весенней степи и украшающие степной пейзаж, то вдохновенная песнь степняка как гимн любви к Отчизне. В пьесе, ставшей его визитной карточкой, П. Чонкушов заявляет о себе как подлинный «степной рапсод», воспевая свой родной край, его природу и людей.

Пример 4.

П. Чонкушов, «Степь»

Мягко, напевно

Другое его сочинение – «Поэма» (для скрипки и камерного оркестра, 1992 г.) перекликается со «Степью» близким инструментальным составом, лирическим строем музыки. И все же их отделяют двадцать шесть лет... Это два рубежных сочинения, в которых лирико-драматическое дарование композитора воплотилось через интонации концепта «Жаворонок», хотя и во множестве других произведений можно наблюдать эту общую закономерность. Выразительная мелодия строится ритмически свободно, а ее украшения напоминают выписанные мелизмы. Переключки солиста и оркестра создают полифоничную, многоголосую музыку степи. Партия солиста разворачивается, главным образом, в рамках малой и первой октав. Этот диапазон, тяготеющий ближе к альтовому, и волнующий тембр струнного инструмента ассоциируются не столько с птичьим пением, сколько с личностным, человеческим началом. Здесь концепт «Жаворонок» и вовсе отходит от чистой звукоизобразительности. В «Поэме», относящейся к позднему периоду творчества, более отчетливо проступает тенденция слияния, отождествления концепта «Жаворонок» и авторского начала калмыцкого композитора, впервые наметившаяся в его музыкальной картинке «Степь». Лирический герой «чонкушовской» «Поэмы» повзрослел: более низкий, грудной тембр основной темы, ее страстная наполненность, мелодическая роскошь украшений. Все выразительные средства «Поэмы» способствуют возникновению ощущения полноты жизни, упоения ею. Появление драматически-напряженных интонаций, диссонансирующих гармонических созвучий только обогащает образ, делая его более многогранным.

Пример 5.

П. Чонкушов, «Поэма»

Завершая наблюдения за перипетиями концепта «Жаворонок» в калмыцкой музыке, отметим, что он достиг кульминации своего бытия в творчестве П. Чонкушова. Этот концепт стал для калмыцкого композитора выражением созвучности с природными и космическими вибрациями, воплощением звуковой гармонии с миром. Через смысловое наполнение концепта, переданное в произведениях П. Чонкушова с помощью разнообразных и многочисленных музыкальных знаков, сохраняется для потомков пантеистический облик музыкальной картины мира калмыков.

Список литературы

1. Кугультинов Д. Н. Судьба. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 1997. 237 с.
2. Кулькова М. К. Сангаджи-Гаря Дорджин. Жизнь и творчество. Элиста: Калмыцкое книжное издательство, 2008. 146 с.
3. Лотман Ю. М. Проблема сходства искусства и жизни в свете структурального подхода // Об искусстве: сб. науч. работ. СПб.: Искусство, 2005. С. 388-396.
4. Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика. М.: АСТ: Восток-Запад, 2007. 314 с.
5. Саввина Л. В. Звукоорганизация музыки XX века как объект семиотики. Астрахань: Издательство ОГОУ ДПО «АИПКП», 2009. 316 с.
6. Сафарова Л. Г. Петр Чонкушов. Жизнь и творчество. Элиста: Государственное редакционно-издательское предприятие «БОТХН», 1995. 93 с.
7. Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры. М.: Академический Проект, 2004. 992 с.
8. Холопова В. Н. Икон. Индекс. Символ // Музыкальная академия. 1997. № 4. С. 159-162.

ON IMPORTANCE OF THE “SKYLARK” CONCEPT IN KALMYK NATIONAL MUSICAL WORLDVIEW AND P. O. CHONKUSHOV’S CREATIVE WORK

Tyumbeeva Gilyana Erdmtaevna
Astrakhan State Conservatory (Academy)
 gilyana.tyumbeeva@yandex.ru

The article aims to interpret certain peculiarities of Kalmyk national musical worldview by the example of the concept “Skylark” («*Topha*»). The author analyzes the genesis of this concept in Kalmyk folklore. The concept “skylark” acquires special importance in the creative work of the first professional Kalmyk composer P. O. Chonkushov coming out as a key characteristic of his style, discovering the deeper meaning of his music, associating it with national origins.

Key words and phrases: national worldview; concept “Skylark”; P. O. Chonkushov; Kalmyk musical culture; signs-icons; signs-indexes; signs-symbols.

УДК 304.2

Культурология

Статья посвящена анализу медиаобразов России и Азербайджана за период 2000-2015 гг. Была выявлена положительная динамика развития медиаобразов и определены факторы её формирования: совместные проекты и инициативы Азербайджана и России, деятельность СМИ, различных институтов и гражданских обществ. На основе проведенного исследования автор утверждает, что взаимодействие государств и негосударственных организаций приводит к созданию позитивных образов стран. Мы пришли к выводу, что Нагорно-Карабахский политический конфликт – единственный камень преткновения в позитивных отношениях двух стран.

Ключевые слова и фразы: образ страны; глобальный имидж; динамика медиаобразов России и Азербайджана; проекты и инициативы; образ России; образ Азербайджана; отношения России и Азербайджана; Нагорный Карабах.

Фархадова Афэг Руфат кызы

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
 afag.farkhadova@mail.ru

ДИНАМИКА МЕДИАОБРАЗОВ РОССИИ И АЗЕРБАЙДЖАНА ЗА ПЕРИОД 2000-2015 ГГ.

Советский Союз прекратил существование в далёком 1991 году, и в связи с распадом большой страны на карте мира появилось пятнадцать совершенно новых государств, которым пришлось строить всё заново: как внутреннюю, так и внешнюю политику [22, с. 396]. Азербайджан – одна из этих пятнадцати стран.

По словам нынешнего Президента страны Ильхама Алиева, постсоветская история Азербайджана прошла под знаком перемен и работы над собой: «Независимый Азербайджан – относительно молодое государство, он независим лишь 24 года. Однако эти годы были годами реформ, трансформации, развития. Мы получили возможность построить наше государство... Как независимая страна, мы молоды и должны были