

Маслеева Мария Евгеньевна

РОЛЬ ФОНЕТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ РЕЧЕВОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В РОМАНСАХ И ПЕСНЯХ
М. А. БАЛАКИРЕВА

Статья посвящена характеристике и анализу роли фонетических средств речевой выразительности в романсах и песнях М. А. Балакирева. На примере конкретных произведений рассматриваются такие явления как ассонанс, аллитерация, анафора, повторы отдельных слов, эпифора. Цель настоящей работы - прояснить, как "трактованы" поэтические свойства, конкретные приемы в камерно-вокальных сочинениях, каково в них само соотношение "литературного" и "музыкального". Подобное исследование в рамках творчества М. А. Балакирева осуществляется впервые.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/2-1/33.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2015. № 2 (52): в 2-х ч. Ч. I. С. 120-122. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/2-1/

© 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

PROBLEMS OF EXERCISING SOVIET CONTROL OVER THE JAPANESE FISHERIES
(THE END OF THE 20S – THE 30S OF THE XX CENTURY)

Makovskii Artem Vladimirovich
Far Eastern State University of Humanities
artemmakovskii@mail.ru

The article touches on the problems of exercising state control over the implementation of concession contracts made between the soviet government and the Japanese fishery managers. The paper also dwells on the issues of the entry, movement, departure of persons arriving at the Japanese concession fishing areas, the import and export of cargos and yields. The author analyzes difficulties that arose with the border control bodies during the realization of their authorities.

Key words and phrases: concessions; fishing concessions; concession policy; border guards; frontier guard; Dalryba.

УДК 781.2

Искусствоведение

Статья посвящена характеристике и анализу роли фонетических средств речевой выразительности в романах и песнях М. А. Балакирева. На примере конкретных произведений рассматриваются такие явления как ассонанс, аллитерация, анафора, повторы отдельных слов, эпифора. Цель настоящей работы – прояснить, как «трактованы» поэтические свойства, конкретные приемы в камерно-вокальных сочинениях, каково в них само соотношение «литературного» и «музыкального». Подобное исследование в рамках творчества М. А. Балакирева осуществляется впервые.

Ключевые слова и фразы: фонетические свойства; вокальная музыка; фонетическая сопряженность; музыкальное выделение; речевая выразительность; звукоподражание; фонема; фонетические приемы.

Маслеева Мария Евгеньевна

Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова
mariachebykina87@yandex.ru

**РОЛЬ ФОНЕТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ РЕЧЕВОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ
В РОМАНАХ И ПЕСНЯХ М. А. БАЛАКИРЕВА[©]**

Как известно, фонетические свойства вокальной музыки во многом определяются характером «звучания» литературного текста. При этом важную роль играют отдельные фонемы.

Лингвисты дают следующее определение данной категории: «Фонема (от греч. *phōnema* – звук, голос) – единица звукового строя языка, служащая для опознавания и различения значимых единиц – морфем, в состав которых она входит в качестве минимального сегментного компонента, а через них – и для опознавания и различения слов. Фонема – инвариантная единица языка. Фонема – основная незначащая единица языка, связанная со смысловым различием лишь косвенно» [8, с. 552]. «Это как бы —кирпичики», из которых строятся экспоненты значащих единиц языка, в первую очередь – морфем, а тем самым и слов. Но кирпичи... в принципе должны быть одинаковыми. Фонемы же обязательно должны быть разными, различимыми для восприятия <...> Комбинируясь между собой, фонемы эти дают тысячи сочетаний, служащих экспонентами для значащих единиц языка» [4, с. 45].

Фонетическая сопряженность литературного и музыкального текста во многом обусловлена объективными аналогиями. Это особо подчеркивает Т. С. Бершадская. В своем исследовании она затрагивает еще одну важную проблему: «... следует остановиться на таком свойстве фонемы, как ее *инвариантность*. Думается, что, опираясь на концепцию Н. А. Гарбузова о *зонной* природе звука, а также, учитывая возможную инвариантность исполнительской интонации в нетемперированном строе, и этим свойствам фонемы можно найти аналогии в музыке. <...> Изменение тонового состава мелодического оборота, иногда даже одного звука, может кардинально преобразить его характер, его содержательную сторону, его тематический смысл» [1, с. 270]. Очевидно, что при обращении к любому роману Балакирева не возникнет проблемы интерпретации в условиях нетемперированного строя. Но, во-первых, вокальное интонирование все-таки не целиком подчинено законам равномерной темперации; во-вторых, даже в условиях традиционной системы любой способ выделения, «подкраски» меняет наше ощущение, восприятие фонемы.

«Фонема как словообразующий элемент, – по мнению Е. А. Ручьевской, – не растворяется в музыкальном тоне, а накладывается как бы поверх него, хотя и влияет на окраску мелодии. Тембр, зависящий от типа голоса и его индивидуальных особенностей (так же как и тембры инструментов), так или иначе накладывается на музыкальный тон и, сливаясь с ним, образует единство» [6, с. 143]. Рассмотрим конкретные приемы.

Ассонанс, аллитерация

С точки зрения поэтической фонетики нас будут интересовать приемы использования звукоподражаний и звуковых повторов, создающих своеобразный «фонетический рисунок» речи. Они не всегда получают

музыкальное воплощение. Но композиторы нередко подчеркивают их сознательно или интуитивно, в зависимости от художественной задачи.

Совершенно очевидно, что выделение ассонансов музыкальными средствами чрезвычайно значимо. Но и аллитерация довольно отчетливо ощущается не только во время прочтения стихотворения, но также и при прослушивании музыкального произведения. Казалось бы, при пропевании более явно должен восприниматься повтор гласных, но в целом ряде случаев систематическое выделение определенной согласной так же заметно ощутимо. Это существенно влияет на характер интонационного восприятия. Иногда в тех ситуациях, когда композитор принципиально акцентирует повторяющиеся звуки, использование данного приема может сыграть формообразующую роль.

Укажем на некоторые яркие примеры в романсах Балакирева.

Более или менее сознательное (явно ощущаемое) подчеркивание фонемы

1) *Посредством ассоциации с конкретным музыкальным тоном*

А) *Ассонансы*. Нередко это тонический звук, приобретающий в произведении особое значение еще из-за особой мелодической акцентировки (своеобразный смысловой опорный тон): «*b*» в «Грузинской песне» (соответственно, во второй редакции «*h*») – в момент выделения гласной «*E*»; «*cis*» в «Пустыне» – в момент выделения «*O*». Иногда иной, столь же явно мелодически подчеркнутый тон: «*ais*» и «*b*» в «Над озером» – в момент выделения фонемы «*E*» («*Ē*»).

Довольно часто так же образуется характерное парное соотношение звуков, на которые систематически «попадает» та или иная гласная: «*gis*» и «*dis*» в «Песне Селима» – в момент выделения «*E*» («*Ē*») (опора на эти тоны в данном произведении в целом приобретает особую роль); «*h*» и «*d*» в «Nachtstück» – гласная «*E*» и в «Песне золотой рыбки» – гласная «*O*».

Б) *Аллитерации*. Здесь мы видим похожие примеры. И особенно показателен в данном отношении романс «Пустыня», в котором на тон «*cis*» нередко попадает не только указанная гласная «*O*», но и выразительная согласная «*Ж*». Близок к нему случай в романсе «Когда беззаботно, дитя, ты резвился»: звук «*З*» систематически приходится на тон «*fis*».

Также встречается выделение согласной посредством пары музыкальных тонов. «Догорает румяный закат» представляет своеобразную ситуацию: фонема «*P*» акцентирована за счет повторяющихся звуков «*ais*» и «*a*» (второй воспринимается в качестве варианта первого в условиях иной тональной организации).

2) *За счет особых метроритмических условий*

Ассонансы. Очевидно, что данный способ музыкальной акцентировки будет мало характерен для аллитерации. В качестве исключения приведем в пример песню «Мне ли молодцу», в которой слог, включающий согласную «*M*», регулярно попадает на сильную долю такта.

Примерами тому могут послужить уже указанные произведения: в целом ряде случаев отмеченные тоны приходится на сильную или относительно сильную долю. Укажем еще на один, особенно яркий случай. Обращаясь к «Песне разбойника» на стихи А. Кольцова, необходимо отметить своеобразие окончания куплета: в завершающей строке полностью меняется ритмическая организация, возникает весьма специфический скачок с выделением последней гласной. В первом куплете – это гласная «*E*» (уже традиционно подчеркнутая тем, что постоянно приходится на звук «*dis*», во многом мелодически опорный в данном произведении. При общей переменности, в начале намечается тональность *dis-moll* (а не *H-dur*), и аналогичный скачок открывает фортепианное вступление). Столь активное выделение *безударного* завершающего слога на сильную долю еще больше акцентирует внимание на данной фонеме.

Однако отметим, что все это актуально именно для первого раздела. В условиях куплетной формы акцентирование внимания на какой-либо гласной не может осуществляться аналогично на протяжении всего произведения.

3) *При помощи формообразующих средств, когда характерная фонема выделяется в начале или завершении музыкальных построений самого разного уровня*

Приведем показательные примеры.

А) *Ассонансы*: «Когда волнуется желтеющая нива» (и); «Песня золотой рыбки» (о); «Песня старика» (о); «Как наладили, дурак» (а) и т.д.

Б) *Аллитерации*: «Песня старика» (аллитерация «*P*» «работает» только в началах фраз в оборотах «пре» и «при»); «Баркарола»; «Приди ко мне» и др.

Ситуации, когда ассонанс либо аллитерация музыкально не подчеркнуты

Несомненно, они все-таки играют выразительную роль, но их выделение осуществляется случайно. По сути, речь идет о ряде, «параллельном» музыкальному. Возможно, композитор почти не обращает внимания на этот прием и музыка на него фактически «не реагирует». Но тем не менее он значим сам по себе в условиях синтетического жанра. Укажем лишь на один весьма показательный образец ассонанса. В стихотворении М. Лермонтова «Слышу ли голос твой» особую роль играет гласная «*I*». Сложно говорить о сколько-нибудь сознательном ее подчеркивании музыкальными средствами. Но при прослушивании романса этот нюанс в любом случае ощущаем (хотя, может быть, и не столь заметно). Гораздо больше подобных примеров можно встретить в случаях использования в поэтическом тексте аллитерации. Вполне естественно, что систематическое выделение согласных не столь характерно для музыки. Приведем некоторые из них: «Грузинская песня» (согласная «*P*»); «Когда волнуется желтеющая нива» (согласные «*Ш-Щ*»); «Среди цветов» (согласная «*P*»); «Как наладили, дурак» (фонема «*P*»).

Анафора (единоначатие). Повторы отдельных слогов

Прием анафоры – тождества или подобия начальных слов строфы или строки тоже может быть подчеркнут музыкальными средствами, прежде всего, за счет повторного строения, обнаруживающегося на разных

уровнях. Иногда прослеживается аналогия на уровне отдельных элементов, иногда же в результате сходными оказываются целые построения.

Укажем наиболее яркие примеры. В романсе «Приди ко мне» на слова А. Кольцова несколько раз воспроизводится начальная фраза стиха. Музыкально она оформлена мелодическим оборотом, который является чрезвычайно значимым в стилистическом отношении, характерным для Балакирева. В поэтическом тексте «Когда волнуется желтеющая нива» неоднократны повторения слов в началах строк: «тогда – когда», подчеркнутые одинаковыми ритмическими фигурами (3 восьмых в затакте) и сходным типом движения («когда»: тоны $c-f-g$; $e-f-g$; «тогда»: $d-f-g$; $g-b-c$).

Повторы слогов. В романсе «Баркарола» повторения слогов «пре-при» подчеркнуты за счет начала с одинакового тона «f», который сильно акцентирован уже во вступлении: собственно, с него начинается произведение.

В песне «Как наладили, дурак» прямое соответствие с традиционными формообразующими средствами в музыке выражено, пожалуй, наиболее явно. Чередование близких в фонетическом отношении слов «Как – так» определяет повторное строение двух музыкальных предложений.

Эпифора

«Колыбельная песня» – единственный в собрании пример использования этого приема. В тексте неоднократно повторяется строка «баю, баюшки, баю». Балакирев выделяет ее, во-первых, посредством в точности воспроизводимого интонационного оборота; во-вторых, за счет замедления в конце каждого из двух крупных разделов.

Более свободный вариант соответствия окончаний можно встретить в стихотворении «Сон» М. Михайлова (из Гейне): слова «очи», «ночи». Образующаяся музыкальная ассоциация (посредством аналогичных мелодических ходов) ощущаема даже на большом расстоянии.

Таким образом, можно подвести некоторые итоги. Анализ различных форм соотношения литературного и музыкального текста, в том числе и воплощения фонетических средств, на примере камерного вокального творчества Балакирева чрезвычайно плодотворен и важен для понимания специфики творческого мышления, особенностей стилистики данного автора. И материал романсов и песен Балакирева (который подчас остается в стороне, учитывая не такое уж частое обращение искусствоведов к его творчеству) чрезвычайно интересен с этой точки зрения.

Анализируя сам принцип воплощения конкретных литературных приемов в музыке, мы приходим к выводу о неоднозначности соотношения двух основных составляющих синтетического замысла. С одной стороны, автор следует первоисточнику, стремясь отразить мельчайшие нюансы текста. С другой стороны – нацелен на индивидуальную трактовку в процессе воплощения собственной концепции.

Список литературы

1. Бершадская Т. С. О некоторых аналогиях в структурах языка вербального и языка музыкального // Бершадская Т. С. Статьи разных лет: сб. ст. / ред.-сост. О. В. Руднева. СПб.: Союз художников, 2004. С. 234-295.
2. Виханская А. Романсы и песни // Милий Алексеевич Балакирев. Исследования и статьи: сб. ст. Л.: Музгиз, 1961. С. 271-340.
3. Зарицкая Р. И. Балакирев и его романсы // Русский романс. Опыт интонационного анализа: сб. статей / под ред. Б. В. Асафьева. М. – Л.: Academia, 1930. С. 66-104.
4. Маслов Ю. С. Введение в языкознание. М.: Высшая школа, 1987. 272 с.
5. Петров В. О. Слово в инструментальной композиции: типология интегрирования текстов // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2011. № 2. Ч. 3. С. 129-133.
6. Ручьевская Е. А. О методах претворения и выразительном значении речевой интонации (на примере творчества С. Слонимского, В. Гаврилина и Л. Пригожина) // Поэзия и музыка: сб. ст. и исследований / ред. коллегия: В. А. Васина-Гроссман и др. М.: Музыка, 1973. С. 137-186.
7. Ручьевская Е. А. Слово и музыка // Анализ вокальных произведений: учеб. пособие. Л.: Музыка, 1988. С. 5-80.
8. Языкознание: большой энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. М.: Большая российская энциклопедия, 1998. 685 с.

ROLE OF PHONETIC MEANS OF SPEECH EXPRESSIVENESS IN M. A. BALAKIREV'S ROMANCES AND SONGS

Masleeva Mariya Evgen'evna

*N. A. Rimsky-Korsakov Saint Petersburg State Conservatory
mariachebykina87@yandex.ru*

The article is devoted to the characterization and analysis of the role of the phonetic means of speech expressiveness in M. A. Balakirev's romances and songs. By the example of specific works such phenomena as assonance, alliteration, anaphora, the repetition of certain words, epiphora are considered. The purpose of this work is to clarify the correlation itself of "literary" and "musical" in chamber and vocal works and how poetic properties, specific techniques are interpreted in such works. The research within the framework of M. A. Balakirev's creativity is conducted for the first time.

Key words and phrases: phonic properties; vocal music; phonetic conjugation; musical emphasis; verbal expression; onomatopoeia; phoneme; phonetic techniques.