



И.С. Стогний

КОННОТАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕКСТА

В статье затрагиваются вопросы смысловой организации музыки, при этом основное внимание уделяется коннотациям – редкому объекту изучения в музыковедении. В противоположность денотатам, определяющим типовое значение, коннотаты представляют дополнительное, надстраивающееся над основным значением и обладают свойством латентности (скрытым смыслом), обусловленным контекстно-зависимыми значениями лексических единиц. Важнейшей средой формирования коннотаций являются интертекстуальные взаимодействия художественных элементов текста. Это рассмотрено на примере фортепианной Фантазии с-молл В.Рябова.

Ключевые слова: коннотации, денотации, смысл, интертекстуальность, жанр, стиль, драматургия, язык, семантика, лексика.



Современное гуманитарное знание выделяет два смысловых плана: денотативный и коннотативный. Денотаты определяют типовое (словарное) значение, прямо указывающее на предмет; коннотаты – дополнительное, надстраивающееся над основным, их смысл определяется контекстом – личностным, социокультурным, историческим или каким-либо иным. Коннотации выражают отношение повествующего к предмету повествования. Они обладают свойством латентности (скрытым смыслом) и контекстно-зависимые значения лексических единиц, казалось бы, не могут претендовать на сколько-нибудь объективный анализ. Однако практика доказывает обратное.

Понятие «коннотация» применимо по отношению к самым различным сферам знания. Чаще всего оно употребляется в герменевтике, поэтике, стилистике, семантике. Нередко его можно встретить в исследованиях, связанных с изучением проблем интертекстуальности, мифопоэтики, метафорики в искусстве. «Коннотации создают качественно новую целостность, повышая, к примеру, выразительность фонетическо-

го звучания слова» отмечает О.Ревзина [9, с.436]. Фонизм слова или музыкально-го звука – только лишь одна составляющая целого мира коннотаций. Р.Барт в разных своих работах [1], [2], [3] обращал внимание на емкость вторичных смыслов. По мнению Р.Барта коннотация являет собой «способность отсылать к иным – предшествующим, последующим или вовсе ей внеположным – контекстам, к другим местам того же самого (или другого) текста» [3, с.17-18].

Основоположником коннотативной семиотики был Л. Ельмслев [6], но главные открытия и методология принадлежат Р.Барту, наилучшим образом сформулированные им в «S/Z» [3]. Коннотации «могут иметь форму ассоциаций, ... они могут представлять также в форме реляций, когда устанавливается определенное отношение между двумя местами текста, иногда очень удаленными друг от друга» [7, с.13]. Один из исследователей этой проблемы – Г.Косиков говорит о ясном осознании Р.Бартом того, что «чистая», лишённая коннотативных обертонов денотация представляет собой теоретическую абстракцию, а лучше сказать, языковую «утопию» [1].

Главная формула Р.Барта – «денотация – последняя из коннотаций» [7, с.14]. В этой, на первый взгляд, парадоксальной формуле содержится ключ к пониманию смыслов, заложенных в текстах. В соотношении понятий текст-произведение в концепции Р.Барта произведение выполняет денотативную функцию, а текст, соответственно, коннотативную. Г.Косиков поясняет это положение: «Если произведение можно определить как то, что “сказал” автор, то Текст – это то, что “сказалось” в произведении, независимо от авторской воли, а зачастую и от авторского сознания, сказалось именно в той мере, в какой любой индивид с рождения погружен в определенную идеологическую атмосферу, вынужден читать и усваивать ту Книгу культуры, которую предложили ему его эпоха, среда, социальное положение, система воспитания и образования, существовавшая в его время и т.п. Вот почему в смысловом отношении Текст первичен, а произведение вторично (вспомним: “денотация – это последняя из коннотаций”» [7, с.20].

Будучи универсальной категорией, коннотации существуют и в музыке, но определить спектр их действия весьма сложно. Во-первых, музыка в определенном отношении сама сплошная коннотация, т.к. ее смысл не лежит на поверхности, его всегда нужно дешифровать и интерпретировать и огромную роль в этом играют ассоциации и другие факторы, влияющие на оценку смысла. Кроме того, музыка богата цитациями, мифологемами, метафорами и символами, часто создающими второй план, скрытый смысл, то есть, коннотации. Возможно, в музыке их даже больше, чем где бы то ни было, всюду присутствуют стиливые взаимодействия, жанровый синтез.

¹ Подробно анализируя S/Z Р.Барта [3], Г.Косиков, делает следующее обобщение: «В реальной практике языкового общения денотативный уровень всегда более или менее идеологизирован, хотя и стремится скрыть это, выдав себя за нечто “естественное” и идеологически “непорочное”; причем, денотация добивается подобной иллюзии именно за счет коннотации: только на фоне последней она и способна выглядеть как нечто “безгрешное”» [7, с.14].

Коннотации существуют в качестве вторичного образования, возникающего на базе первичных денотативных значений. Изучая смысл в музыке, Ю.Бычков попутно затрагивает и этот вопрос, отмечая, что главная особенность музыкальных коннотаций состоит в том, что «они формируются не на первичной знаковой базе, имеющей денотативную природу, а на собственно звуковом, чувственно данном музыкальном материале» [4, с. 13]. При помощи коннотаций, по мнению Ю.Быčkова, «реализуется репрезентативная функция музыкального языка, возникают исторические, национальные, социальные ассоциации (обобщение через стиль, жанр)» [4, с. 14]. Коннотации характеризуются намеками и адресациями к другим текстам (стилям, жанрам, образам, формам) и участвуют всюду, где есть жанрово-стилевой синтез, порой они перерастают в символы. К примеру, национальная окрашенность музыкального материала способна вызывать ощущение экзотики, архаики, русского, восточного, испанского, итальянского и любого иного колорита.

Вариативная природа музыкального смысла определяется самой природой музыкального языка, для которого характерно «отсутствие однозначно определенного денотата, приоритет коннотативных, всегда размытых значений, зависимость смысла от субъективного переживания звуковых структур» [4, с. 18]. В этом проявляется сложность структуры музыкальной коммуникации.

К.Дж.Ванхаузер в своей книге «Искусство понимания текста» приводит различные точки зрения Платона, Сократа и Кратила, высказанные Платоном в диалоге «Кратил», о том, что «у каждой сущности есть истинное имя, определенное природой» [5, с. 15]. Идеи, по мнению Платона, отражены в вещах, а слова передают их суть. Кратил занимает иную позицию: «Истинное высказывание невозможно, потому что и мир и язык изменчивы» [5, с. 15]. Далее следует вывод К.Дж.Ванхаузера: «Кратил – постмодернист, опередивший свое время» [5, с. 15] на самом деле определил характерное для постмодернизма понимание изменчивой природы мира. Известное выражение К.Дж.Ванхаузера, сформулированное им как «недоверие к значению», соответствует такому пониманию вещей, при котором «ни мир, ни человеческая природа не постоянны» [5, с. 16]. Смысловое непостоянство, несомненно, служит питательной средой для коннотаций. Поэтому музыка из всех искусств располагает наибольшими возможностями для образования коннотаций. Рассмотрим их функционирование в музыке в интертекстуальном смысловом пространстве, являющемся естественной средой обитания музыкальных коннотаций.

Применительно к музыке теория интертекста обычно опирается на такие ракурсы как заимствование языкового материала, образного строя произведения, художественно-философской идеи. В любую эпоху существуют текстовые взаимодействия, но поэтика интертекста всякий раз иная. Стилевой синтез, как обобщающий метод искусства XX-XXI веков, позволивший открыть новые измерения привычного, «узаконил» чужое слово, сделал акцент на глубинных смыслах, и наряду со старыми, создал новые модусы интертекстуальности. В целом интертекстуальные связи любого музы-