

ИНДЕКСАЛЬНЫЕ ЗНАКИ ЭЛИТАРНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ XX-XXI ВЕКОВ

Костюк Екатерина Борисовна

кандидат педагогических наук, доцент, Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов
e_shpakov@mail.ru

INDEX SIGNS OF ELITE MUSICAL CULTURE OF THE XX-XXI CENTURIES

E. Kostyuk

Summary: The article deals with signs-signs, as well as the phenomenon of index connotation of iconic and kinetic signs that have developed in the sphere of elite musical culture by the XX-XXI centuries. Analyzing the issues of their specificity, the author pays special attention to the functional metamorphoses, transcultural and pragmatic aspects of their use in the culture of the designated historical period, which are reflected in the visual significance of color, clothing style, and kinetic features of behavior, manner of performance of musicians of different directions on stage. The author suggests that the index signs of elite musical culture also include the specifics of the rhythmic organization of European music, as well as the cultivation of the melody's cantilene characteristic of it as a sign distinguishing it from the rhythm-centered forms of non-European musical thinking. The conclusions of the study contain the conclusion that the index signs of the elite musical culture of the XX-XXIV centuries are read in modern times.

Keywords: elite musical culture, index signs, semiosphere, music, musical language, genres.

Аннотация: В статье рассматриваются знаки-признаки, а также феномен индексальной коннотации иконических и кинетических знаков, сложившихся в сфере элитарной музыкальной культуры к XX-XXI вв. Анализируя вопросы их специфики, автор особое внимание обращает на функциональные, транскультурные и прагматические аспекты их использования в культуре обозначенного исторического периода, которые нашли свое отражение и в визуальной знаковости цвета, стиля одежды, и в кинетических особенностях поведения, манеры исполнения музыкантов разных направлений на сцене. К индексальным знакам элитарной музыкальной культуры автор предлагает отнести также специфику ритмической организации европейской музыки, а также характерное для нее культивирование кантиленности мелодии как признака, отличающего ее от ритмоцентрированных форм неевропейского музыкального мышления. Выводы по исследованию содержат заключение о том, что индексальные знаки элитарной музыкальной культуры XX-XXI вв. считаются современной публикой в коннотации принадлежности к традициям европейской академической музыкальной культуры.

Ключевые слова: элитарная музыкальная культура, индексальные знаки, семиосфера, музыка, музыкальный язык, жанры.

Элитарная музыкальная культура как семиотическая система к началу XXI века становится объектом внимания в контексте нарастающего диалога культур Востока и Запада с одной стороны, и развивающегося кризиса цивилизационного развития человечества – с другой. Исследование аспектов семантики языка музыкальных культур является одним из возможных способов понимания механизмов межкультурного взаимодействия не только в сфере искусства, культуры, но и на уровне вербально-невербальных контактов в общественной жизни, обеспечивающих возможность результативного диалога.

Надо отметить, что проблеме элитарного сознания, культуры посвящено в отечественной и зарубежной науке немало исследований: Адорно Т., Запесоцкого А.С., Иконниковой С.Н., Кагана М.С., Комиссаренко С.С., Костиной А.В., Маркова А.П., Махлиной С.Т., Ортега-и-Гассета Х., Суворова Н.Н., Тойнби А., Хренова Н.А., Шехтер Т.Е. и мн. других. Особое значение в контексте рассматриваемой проблематики приобретают научные труды М. Бахтина, Г. Крейдлина, С. Махлиной, А. Лосева, Ю. Лотмана, так как позволяют рассмотреть семиосферу элитарной музыкальной культуры как систему, и определить осо-

бенности ее индексальных знаков.

К индексальным знакам (знакам-признакам) элитарной музыкальной культуры, которые сложились в рамках европейской цивилизации, хотя как справедливо отмечает С.Т. Махлина: «различные типы знаков не существуют в абсолютно чистом виде ни в одной сфере человеческой деятельности» [1, с.20], можно отнести особенно как визуального (костюм исполнителя), так и аудиального планов (знаковые особенности сложившегося музыкального языка). В условиях развития современной музыкальной культуры сложившиеся к XX веку иконические знаки элитарной сферы зачастую приобретают функцию индексального знака, имеют транскультурный и прагматический аспект.

Семантическим признаком, фактически ставшим традицией с XIX века, сохраняющейся и по сей день, становится для академического музыкального направления определенное цветовое решение костюма музыканта – черно-белое, то, что называется классикой [2] в цветовой семантике, несущее смыслы строгости, монументальности, серьезности. Равно как и избранная разновидность парадной одежды – фрак, реже смокинг, которые высту-

пать знаком-признаком именно музыки академической традиции. Один из выдающихся советских лекторов Ленинградской филармонии И.Л. Андроников упоминал в своем рассказе «Первый раз на эстраде» [3]: «Вдруг я увидел дирижера Александра Васильевича Гаука, под чьим управлением должны были играть в тот вечер Танева. Гаук расхаживал по гостиной, выправлял крахмальные манжеты из рукавов фрака» [3].

Российский ученый в сфере истории моды Музалевская Ю.Е. отмечает, что фрак стал частью гардероба не только мужчин, но и женщин, начиная с XVIII века. Первоначально их цветовое решение было весьма разнообразно, однако во второй половине XIX века мода на «цветные» фракы отменилась, уступив тенденции к более темным тонам. «Фрак и брюки черного цвета с белоснежным жилетом стали отличительным знаком респектабельности, символом преуспевания, достатка и высокого положения в обществе» [4, с.26-27]. В XX веке на музыкантах академической традиции также стал появляться черный или белый смокинг [4]. Этот вариант костюма считался менее официальным, чем фрак, более удобным, Ираклий Андроников также упоминает об этом в своем вышеозначенном рассказе: «И по узенькой тропинке между виолончелей и скрипок, по которой нужно было пройти, прижав рукой полу пиджака (автор-фрака), чтобы не зацепляться...»[3].

В советской культуре, начиная с 1930-х годов, музыканты придерживались сложившейся традиции внешнего вида на концертной эстраде – выступления во фраке, особенно в филармонии. Об этом свидетельствуют многочисленные фотографии известных дирижеров того времени: Е. Мравинского, А. Гаука, и многих других. Для музыкантов, участвующих в оркестре более стал характерен именно смокинг, черного цвета, с белой рубашкой и черной бабочкой, внешний вид исполнителя при этом соответствует торжественности обстановки, фактически музыкального священнодействия в театре или в филармонии, и удобен в эксплуатации. Музалевская Ю.Е. отмечает, что: «В современной Англии черный смокинг (пиджак) с остроконечными лацканами или с шалевым воротником, надевают с черным галстуком-бабочкой на большинство вечерних официальных приемов. С ним комплектуют черные брюки с атласными лампасами. Жилет с модным рисунком, гармонирующим с галстуком-бабочкой, может разнообразить этот наряд [4,с.30]. Такой формат концертного костюма среди музыкантов оркестров, или солирующих вокалистов типичен.

На рубеже XIX-XX веков, как пишет исследователь, фрак, а затем и смокинг стали парадными туалетами для торжественных приемов. То, что фрак и смокинг черного цвета использовался музыкантами академической европейской традиции, по нашему мнению, определенно подчеркивало серьезность отношения к исполняемой

музыке как священному действию, настраивая и слушателей на такой же контекст восприятия, фактически стал иконическим знаком.

Эстрадные оркестры XXв. зачастую исполняют музыку в белых смокингах. Закрепление такой традиции в одежде знаково и прагматично. «Белый смокинг (но обязательно с черными брюками) можно носить летними вечерами, в круизе или на культурных мероприятиях соответствующей тематики» [4,с.30]. Облегченность визуального восприятия публики музыкантов оркестра подчеркивает более развлекательный ее характер, например, при исполнении вальсов И. Штрауса-сына и т.п.

Показательно, что когда появились первые джаз-бэнды, а в них играли сначала только афроамериканцы, то они также были в черных фраках или смокингах, перенимая это иконический знак образа музыканта от «белых», равно как и кинетический (невербальный) – манеру поведения на сцене. С.Т. Махлина отмечает, что во все времена «язык тела был чрезвычайно значим...В каждой культуре существуют стереотипные позы для разных возрастов и полов, социальных страт» [5, с.341], а мы добавим, что в рамках нашего исследования и разных типов музыкальных культур. Для элитарной музыкальной культуры европейской традиции характерна – спокойно-статичная поза туловища. Ее копировали как знак-признак афроамериканские музыканты, но вносили и некоторые изменения. «В искусстве выражение эмоций...опосредуется не только привычками эпохи, но и специфическими требованиями искусства, стилем данного художественного произведения, манерой...знаки-признаки весьма распространены в искусстве» [5, с.36]. Первоначально - в виде пристукивающей ступни ноги в ритм, что хорошо видно на первых видеозаписях Л. Армстронга, Д. Эллингтона и многих других. Данная «новизна» в невербальном поведении джазменов была обусловлена спецификой перекрестного ритма джаза, поскольку пристукивание облегчает «включенность» исполнителя в музыкальное действие. С другой стороны пластическая свобода стала знаковой именно для массовой музыкальной культуры XX века, так как обозначала совершенно иную традицию - пластически-раскованного музыкального поведения – не-европейскую (африканскую). Интересно также, что перенимая семантику костюма европейского музыканта, манеру поведения, джаз-исполнители первоначально подражали и мимике - невозмутимого спокойствия, фактически в этом плане становящейся индексальным знаком, отмечающим принадлежность к европейской музыкальной традиции. Это было необходимо для вхождения в концертное взаимодействие с аудиторией начала XX века, и «белой», и «черной»[15, с.106-107]. Такого рода заимствование, безусловно, диалогично, транскультурно, что и обуславливает возможности вхождения нового в существующее.

В стиле свинг (1930-е) более активно стали использовать смокинг не черного, а белого, серого, то есть «легких» цветов, достаточно посмотреть фото биг-бэнда Бенни Гудмена [6], оркестр Гленна Миллера [7] и других звезд эпохи свинга. Ныне, когда артист выходит на сцену в смокинге или фраке это может быть расшифровано публикой как «ирония», «шутка» если он, например, представитель поп-музыки, глэм-рока и т.п., так как используется этот знак как индексальный. В этом плане показателен видео-клип «I'm Going Slightly Mad» [8] рок-группы QUEEN, в котором ее солист- Фредди Меркьюри одет в черный смокинг, однако смысл песни клипа абсолютно ироничен. Но возможна и иная индексальная трактовка отношения: как призыв к слушателям вдумчиво отнестись к исполняемому, через характерную семантику костюма. Примером, может быть запись песни «How Can I Go On» [9] в дуэте с оперной певицей М. Кабалье, в котором рок-исполнитель Ф. Меркьюри тоже в черном смокинге, однако коннотация этого знака-признака иная. Песня слушается как оперный дуэт, и мимика, пластика в совокупности с семантикой костюма поп-рок-исполнителя также подчеркивает торжественность, серьезность отношения к содержанию.

К индексальным знакам элитарной европейской музыкальной культуры необходимо также отнести особенности музыкального языка. К ним относятся - мажорно-минорная ладовая система на основе сочетания тонов-полутонов, а в XX веке – додекафония и атональность, в сфере ритма - преобладание акцента на сильную долю, опора на двудольный метр. Именно в такой метроритмической организации музыки еще с позднеантичного времени, Средних веков европейским мыслителям виделась истинная гармония в музыке. Так, например, в книге Августина Блаженного о музыке [10, с.133] говорится что: «Среди всех предметов, которые воспринимаются, состоящими из частей, не те ли являются как прекрасные, чьи части взаимно согласованы по сравнению с имеющими несогласованные и диссонирующие части?... Поэтому и двухчастные метры имеют преимущество над остальными». Большое значение придается разумному влиянию музыки на слушателя, культивированию в музыке иерархии и соотнесенности ее элементов, которые дают истинную гармонию, а значит красоту.

Практически кардинальный отход от этого постулата совершается в европейской музыкальной культуре еще с эпохи Романтизма и тем более в XX веке. Интеллектуализм как движущая сила развития музыкального сознания композитора XVII-XVIII веков, уступает место эмоциональности, а позднее и чувственности, проявляемой особенно через ритм.

Ритм массовой музыки XX века практически во всех направлениях, основанный на *акценте слабой доли*, создающей эмоциональный, «телесноответный эффект»

восприятия стал фактически ее индексальным знаком. Такие изменения произошли под влиянием, в том числе, и музыки неевропейских культур. В.Н. Холопова в исследовании отмечает: «Роль ритма неодинакова в различных национальных культурах... Иногда ритм оказывается на первом плане, как например, в культурах Африки и Латинской Америки» [11, с.3]. Можно отметить также, опираясь на классификацию, предложенную В.А. Цуккерманом, что ритмика европейской музыкальной культуры в целом стремится к «консонизирующему» типу, а неевропейские, такие, как, к примеру, африканская, индийская - к «диссонизирующему» [12, с.181-200]. Сложные перекрестные ритмы, возникшие в музыке К. Дебюсси, композиторов XX века испытали на себе влияние иной, неевропейской традиции [13, с.27] диалог двух музыкальных культур привел к взаимообогащению звукообраза культуры XX века, отличая его от предшествующих столетий. Обращение композиторов академической традиции к «диссонизирующему» неевропейскому типу ритма в произведении служит зачастую не только художественно-выразительным средством, но и индексальным знаком.

Индексальной становится для элитарной европейской музыки *кантиленность*. Для нее огромно значение мелодии как основного средства выразительности. Мелодия в музыке европейской традиции со Средних веков формировалась, как отмечает В.Д. Конен, под значительным влиянием высоты духовного слова в молитве, навсегда впечатывая в нее «истину и правду» [14, с.21] чувства, и фактически в значении *музыкального эквивалента мысли* культивировалась композиторами Европы вплоть до XX века. Особенно очевидно стало значение мелодии как носительницы мысли в эпоху Просвещения, когда европейские философы И. Кант, Р. Декарт, Вольтер и др. провозгласили «культ разума», не тела. В этом плане опера с середины XVIII века демонстрировала все более увеличивающееся количество мелодий, которые можно было повторить и без слов, поскольку смысл, интонационно-эмоциональные клише в них «намертво» впечатывались. Более того, эволюционной тенденцией развития оперы, становится индивидуализация мелодии по отношению к конкретному герою, например, в операх В.А. Моцарта, появление системы лейттем, связанных с определенным образом, символом и т.д. как в операх композиторов XIX века, века - Р. Вагнера. Н. Римского-Корсакова и т.д. Более того ритмика в европейской музыке как отмечает В.Н. Холопова испытала на себе значительное влияние поэтической рифмы, то есть Слова, в отличие от мелодики неевропейских культур, в которых метроритмика формировалась под влиянием танца, пластики движения, то есть тела. Американский исследователь джаза Дж. Коллиер подчеркивал, что: «Африканская музыка... неотделима от движений человеческого тела... в основе своей носит ритмический характер... игра с использованием «перекрестных ритмов» - основа африканской музыки» [15, с.18-19].

По форме произведения элитарной музыкальной традиции отличаются, как правило, многообразием, сложностью организации внутри музыкальных образов, даже в малых формах (вальсы Ф. Шопена, песни Ф. Шуберта и т.д.) сохраняют идею серьезного, духовного, думающего, драматического, что отличает эту музыку от форм, принятых в массовой музыкальной культуре, малых по форме и содержанию, с идеей развлекательного, сентиментального, сиюминутного и т.п. планов. Использование в опере, балете композиторами такого рода жанров (танго, фокстрот и т.д.) становятся знаками-признаками вульгарности, пошлости (например, в опере «Возвращение» А. Берга, в балете «Золотой век» Д. Шостаковича и т.п.).

Таким образом, целый ряд сложившихся иконических знаков элитарной музыкальной культуры к XX-XXI вв. приобретает в современных условиях функцию индексальных, особенно те, что имеют визуальный характер, и считаются современной публикой в коннотации принадлежности к традициям европейской академической музыкальной культуры. Их применение может становиться для исполнителей разных музыкальных направлений и определенным художественным символом, и коммуникативным знаком для общения с публикой, приобретающим транскультурный характер в контексте континуальности элитарного и массового.

ЛИТЕРАТУРА

1. Махлина С.Т. Язык искусства в контексте культуры. Санкт-Петербург: СПбГАК, 1995. 216с.
2. Исаев А.А. Феномен цвета в контексте бытия человека: опыт философского анализа. Автореферат диссертации на канд. филос.наук. Магнитогорск: 2006// URL: <https://www.dissercat.com/content/fenomen-tsveta-v-kontekste-bytiya-cheloveka-opyt-filosofskogo-analiza> (дата обращения 02.01.2022)
3. Андроников И. Первый раз на эстраде. Москва: 1985. Ираклий Андроников. Первый раз на эстраде (lib.ru) (дата обращения 02.01.2022)
4. Музалевская Ю.Е. Стилистика в создании образа: анализ формирования стилей в моде. Саратов: Вузовское издание, 2019. 110с.
5. Махлина С.Т. Лекции по семиотике культуры и лингвистике. Санкт-Петербург, Изд-во «СПбКО», 2010. 468с.
6. Оркестр Бенни Гудмена фото. URL: <https://eugenescene.org/ofam-2019-heres-your-chance-to-be-a-swinger-with-nine-days-of-concerts-talks-films-even-community-singalongs/> (дата обращения 03.10.2022)
7. Гленн Миллер. В настроении. URL: <https://ok.ru/video/39761873572> (дата обращения 03.10.2022)
8. Queen - I'm Going Slightly Mad URL: (<https://www.youtube.com/watch?v=1by6BTrJXU&t=29s>) (дата обращения 03.10.2022)
9. Ф.Меркьюри и М.Кабалье - How Can I Go On –URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ksNoe8W2jTc&t=4s> (login date 03.10.2022)
10. Бычков В.В. Эстетика отцов церкви. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=314065&p=133> (дата обращения 03.10.2022)
11. Холопова В.Н. Музыкальный ритм: Очерк. Москва: Музыка, 1980. 72с.
12. Цуккерман В. А. Анализ музыкальных произведений: Сложные. формы: Учебник. Москва: Музыка, 1984, 214с.
13. Назарова В.Т. Музыка XX века. Санкт-Петербург: СПбГУКИ, 2001. 162с.
14. Конен В.Д. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века. Москва: «Музыка», 1994, 158с.
15. Коллиер Дж. Становление джаза. Москва: «Радуга», 1984. 392с.

© Костюк Екатерина Борисовна (e_shpakov@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»