

RU

## О трактовке понятия «заголовок» в российском музыкознании (на примере детской фортепианной музыки)

Шефова Е. А.

**Аннотация.** Цель исследования - рассмотреть заглавие в трудах, научно-популярных статьях, комментариях к редакциям музыкальных произведений отечественных музыковедов и представителей фортепианной исполнительской школы. Научная новизна статьи обусловливается отсутствием в музыкознании разработок заголовка и необходимостью восполнить этот пробел в свете современных представлений. В результате определено, что заголовок в музыкальном произведении наделен свойствами имени музыкального текста и является его неотъемлемой частью.

EN

## On Interpretation of Notion “Title” in Russian Musicology (by the Example of Children’s Piano Music)

Shefova E. A.

**Abstract.** The aim of the research is to study title in the works, popular science articles, commentaries to musical works editions of Russian musicologists and piano performing school representatives. The scientific originality of the research is determined by lack of title studies in musicology and the necessity to compensate this gap in connection with modern ideas. As a result, it has been identified that a title of a musical work possesses the characteristics of a name of a musical text and becomes its integral part.

### Введение

Заглавие, воплощая смысл текста, служит инструментом его познания: понимания и интерпретации. С начала 1980-х годов в филологии стал формироваться комплексный подход к феномену заголовка. Филологи, рассматривая заголовок, определили его специфические особенности и пришли к выводу, что в нем заключена значительная информация, например, об эпохе, традиции, жанре, национальной культуре. Заголовок текста является одновременно именем художественного произведения и индивидуально-авторским высказыванием о нем. Созданный специально для произведения, заголовок принадлежит ему одному и являет только его смысл.

Статья посвящена исследованию заголовка как важного элемента семантической организации музыкального текста, как «начальной» ступени, дающей название произведению и служащей ключом для его понимания. Эту тему активно разрабатывают литературоведы и лингвисты, что подтверждается многочисленными конференциями, диссертациями, монографиями, статьями, учебными пособиями. Однако нужно признать, что до сих пор музыковедение практически не касалось этого вопроса. Нет работ, в которых бы комплексно рассматривался заголовок, его соотношение с музыкальным текстом, не выявлены причины формирования тех или иных видов заглавия и их проявления в конкретные периоды исторического развития. Данная ситуация сложилась в результате того, что жанровый заголовок не вызывал вопросов, следовательно, не мог заинтересовать исследователей, а программный – в той или иной степени конкретизировался композитором, отчасти, интерпретатором, которые осознавали важность установки на восприятие произведения слушателем.

Современная детская музыка освобождается от традиционных форм, которые, в свою очередь, теряют свое первоначальное значение. К примеру, в какую плоскость можно направить пьесы с названиями «А что, если волки?!», «Витославицы» (А. Смелков), «Туда-сюда» (А. Черепнин), «Она тщательно умывается» (Н. Артемова), «Облака и море» (Н. Сидельников)? Система методов, приемов и средств, присущих, например, романтизму, в музыке XXI века функционирует иначе. В связи с вышесказанным актуальность настоящего исследования очевидна и объясняется необходимостью изучения заголовка как имени музыкального текста. Соответственно, ключевой задачей исследования становится необходимость рассмотреть в трудах отечественных педагогов и музыковедов заглавие как онтологическую категорию, его соотношение с музыкальным текстом. Решение

этой задачи в перспективе позволит транспонировать литературоведческий опыт для разработки теории заглавия музыкального произведения, расширить аналитический инструментарий музыковедения и его возможности в интерпретации музыкального текста.

Теоретической базой исследования, наряду с трудами филологов – Н. А. Веселовой (1998), С. Д. Кржижановского (2001), – послужили публикации Л. П. Казанцевой (2002, 2009), А. В. Михайлова (1995, 2002).

Практическая значимость исследования заключается в том, что материалы при активной разработке вопроса могут быть использованы в курсе анализа музыкальных произведений, а также в исследовании современной музыки и исполнительской практике для выяснения отдельных вопросов интерпретации.

## Основная часть

Трудностью в определении заголовка в музыкальном искусстве является то обстоятельство, что заглавие произведения и его текст относятся к разным языковым системам. До сегодняшнего времени данная проблема осваивалась в ракурсе «слово и музыка». Практическая же сторона вопроса – комментарии знаменитых педагогов к редакциям, отдельным пьесам, программным циклам – оставалась вовсе вне исследовательского поля. Многочисленные труды, посвященные содержанию музыкального произведения, не касались вопроса существования заголовка или заголовочного комплекса. При этом следует различать два направления – педагогическое (исполнительское) и музыковедческое. Остановимся на каждом из них.

Анализ научного материала, накопленного за годы становления и блестящего расцвета отечественных фортепианных пианистических школ, позволяет говорить о том, что музыкальный мир всегда был увлечен сопряженным с текстовой единицей заголовком. Это было связано с поиском дополнительных источников понимания смысла произведения. В разные периоды развития музыкального исполнительства и педагогики вопрос детерминации роли заголовка в произведении заботил музыкантов-практиков.

Пятидесятые годы XX столетия в истории фортепианного искусства отмечены повышенным интересом к детской музыкальной педагогике. Огромный спрос на педагогический репертуар позволяет композиторам сочинять детскую музыку на заказ и по собственному почину. Дневниковые записи этого периода, например, А. Б. Гольденвейзера, демонстрируют его погружение в проблемы детской педагогики: «занимался с детьми», «слушал гаммы», «Прочел материалы А. А. Николаева о фортепианной педагогике, которые он мне дал» (Семья музыканта..., 2016, с. 342). Создатель одной из крупнейших советских пианистических школ Александр Борисович относился к композиторской деятельности серьезно и ответственно, «постоянно сомневаясь в праве на существование собственных произведений» (Семья музыканта..., 2016, с. 342). Замысел пьес фортепианного цикла «Из жизни детей» видимо возник задолго до того, как А. Б. Гольденвейзер принялся за его нотное оформление. После нескольких дней интенсивной работы Александр Борисович впервые исполняет десять пьес в присутствии своей супруги Е. И. Грачёвой.

Авторская оценка пьес цикла «Из детской жизни» постоянно меняется, что говорит о понимании большой ответственности перед юными пианистами. Как и Р. Шуман, А. Б. Гольденвейзер называет пьески после того, как поставлена конечная тактовая черта: «...приходил виолончелист Гинзбург, расспрашивал о Брандукове. Потом выставил темпы, лиги, оттенки, заглавия в пьесках. Показались не такими мерзкими...» (Семья музыканта..., 2016, с. 344). «Весь вечер занимался. Дописал пальцы в пьесах, распределил порядок и заглавия (были очень удачные!..)», «Дома до 3-х часов ставил педали в 13-ти детских пьесах» (Семья музыканта..., 2016, с. 346).

Такая общая эстетическая закономерность как «код» произведения, заключенный в авторском заголовке, была основой исполнительской интерпретации в классе Г. Г. Нейгауза (1988): «Мы, люди, не щебечем, как птицы, и не мычим, как коровы, мы пользуемся словами и понятиями, то есть мы называем любые воспринимаемые нами явления внешнего и внутреннего мира, даем им имена, безразлично, будет ли это отдельная звезда или крошечная букашка, душевное состояние или физическое действие. Дать вещи название – это начало ее познания» (с. 149).

Метод взаимосвязи музыки и слова, размышления о ней, обращенного к ученику или аудитории, прочно закрепился в арсенале педагогов-нейгаузцев: «...все, носящее “имя”, побуждало к беседам, имеющим отношение к “вещи”, – литературной, живописной, архитектурной, национально-культурной...» (Генрих Нейгауз и его ученики..., 2007, с. 62-63). По воспоминаниям Н. С. Гуляницкой, способом «вдохновенно, литературно и артистично рисовать картины “содержания” произведения» мастерски владел ученик Г. Г. Нейгауза В. Ю. Тиличев (Генрих Нейгауз и его ученики..., 2007, с. 5). По его мнению, авторские указания, в том числе заголовок, помогают пианисту осознанно строить свой исполнительский план. Если ученик самостоятельно не догадывался вникнуть в суть дела, то получал помощь от наставника. Еще один ученик Г. Г. Нейгауза Т. Д. Гутман создал собственный исполнительско-педагогический жанр – беседы за роялем, с которыми он выступал перед студентами. Так апробировалась одна из форм постижения содержания музыкального произведения, давая творческий импульс для интерпретации нотного текста. Таким образом, музыка и ее словесное толкование – эта проблема постоянно находилась в поле зрения нейгаузцев.

Что касается музыковедческого направления, то одним из первых поднял проблему заглавия А. В. Михайлов (1995). Говоря об онтологической связи слова и наименования в музыке, ученый исходил из того, что полагание в музыке сопряжено с именованьем, начиная с заглавия, всякое слово «есть существенный и сущностный

способ ее самообнаружения и ее смыслообнаружения» (с. 18). А. В. Михайлов также не обошел вниманием заголовочный комплекс, терминологически точно указал на него как на систему «именований разных уровней».

Заглавия в музыке, по мнению ученого, наделены трансгрессивностью – неперемным и неизбежным переходом в более широкое поле смысла (Михайлов, 2002, с. 9). Наработки А. В. Михайлова дали импульс к разновекторным музыковедческим исследованиям, в которых, к сожалению, имя текста теряется в общей характеристике программы произведения и анализе музыкальных средств ее реализации. Но существует противоречие, на которое указал А. В. Михайлов (2002): эстетическое сообщение, доносимое музыкой, не всегда поддается расшифровке, а музыкальный смысл может оказаться непереводаемым в слова. «И это все же не освобождает нас от необходимости все снова и снова подходить и подбираться к музыке со словами. Музыка, как говорю я, внутри себя установлена, или уставлена на слово и в направлении его» (с. 10-11). Статус заглавия, как инициального элемента произведения, определяет его важную роль для понимания текста и многообразия выполняемых им функций: интертекстуальной и внутритекстовой. Именно внутритекстовая функция, по мнению А. В. Михайлова, служит «метафорическим определением авторского замысла» (с. 93), кодом для осмысления и интерпретации содержания художественного произведения.

В статье «Заголовок как словесный атрибут музыкального текста» Л. П. Казанцева (2002) классифицирует и разделяет заголовки музыкальных произведений на условные (формальные) и программные (с. 133). В свою очередь, программные заголовки, по мнению Л. П. Казанцевой, обладают определенными функциями: заголовок-обобщение, заголовок-уточнение, заголовок-стержень, заголовок-отстранение, заголовок-спор, антизаголовок (с. 135-136). Автор делит названия на «типологические», сохраняющие жанровые традиции, и «индивидуальные», информирующие об особом намерении автора. Однако «предтекстовый» потенциал заголовка не осмысливается.

В курсе Л. П. Казанцевой «Музыкальное содержание в контексте культуры» рассматривается содержание в музыкальной жизни, в музыкальной и художественной культуре. В работе выделяется спорный момент терминологии – исследовательница для обозначения программных намерений композитора пользуется термином «название». Подчеркивая существующую в многочастных произведениях «иерархию программных компонентов», Л. П. Казанцева (2009) отмечает, что «название произведения в целом уточняется затем названиями отдельных частей» (с. 260). В словарях В. И. Даля, Д. Н. Ушакова, С. И. Ожегова «заглавие» и «название» употребляются как относительные синонимы, то есть слова не совсем тождественные по значению. Согласно им, название – это словесное обозначение чего-либо, заглавие – наименование некоего произведения, частный случай названия. Таким образом, свободная трактовка заглавия/названия («иерархия программных компонентов»), отсутствие четкого терминологического аппарата относительно заголовка/названия в музыкальном искусстве подчеркивают наличие проблемы.

В своей монографии «Детская музыка как область композиторского творчества» А. М. Лесовиченко (2012) приводит классификацию детской музыки и разграничивает заглавия по жанру, национальному стилю, образам, посвящениям предшественникам, темпу, сопряженному с наименованием жанра, а также на индивидуализированные и технические (с. 199). Нужно подчеркнуть, что под техническими исследователь понимает наименования пьес, заголовки которых не информативны, и считает, что соотношение названия и содержания пьес весьма условно. Индивидуализированные заголовки, по мнению А. М. Лесовиченко, наполнены технологическими задачами. Так, на примере пьес «Микрокосмос» Б. Бартока ученый выделяет эпиграфы-звукоряды, смысловые линии которых акцентируют взгляд исполнителя на других идеях – штрихах, мелодии с сопровождением и др. (с. 202).

Анализируя заголовки фортепианных пьес А. Н. Александрова, В. Д. Кокушкин (1987) выделяет две линии – программную, в которую входят пьесы с программными названиями, характеризующими общее настроение, и непрограммную, представленную пьесами с жанровыми названиями (с. 74). Направления взаимодействуют друг с другом. Так, исследователь считает, что «жанровым сочинениям, при отсутствии названий, свойственны черты программности, а программным произведениям – признаки жанровости» (с. 75). Однако в поздние годы А. Н. Александров отказывается от программных заголовков, предпочитая им обобщающий заголовок всего цикла.

Проблема заглавия, не став в музыковедении самостоятельной исследовательской зоной, тем не менее, в той или иной форме, затрагивается в исследовательских дискурсах. Связь заголовка и музыкального текста косвенно обозначена в диссертации Д. И. Баязитовой (2008), которая терминологически обозначила заголовок как *внемusicalный атрибут текста* (с. 26). «Интонационная лексика пьес детского фортепианного репертуара часто вступает во взаимоотношения с важным внемusicalным компонентом содержательной структуры произведения – его заглавием» (с. 143). Не всегда понятна позиция исследовательницы по отношению к заголовку. С одной стороны, когда интонационная формула совпадает с «понятным» названием, этот факт прямо указывает на присутствие в тексте семантической фигуры (с. 104). С другой, при несовпадении заголовка с семантической фигурой, «действия героя уточняются» (с. 45).

В диссертации «Мир детства в русской музыке XIX века» Е. А. Сорокина (2006) рассмотрела детскую музыку по тематическим линиям, пользуясь термином «программные названия» (с. 107). Новое, что появилось в работе Е. А. Сорокиной, – это рассмотрение заголовка с точки зрения характеристического портрета (с. 150). Пожалуй, впервые в музыковедении исследовательница затронула проблему заголовочного комплекса, обратив внимание на существование зрительного ряда, по своей функции напоминающего роль картинок в книгах

для детей: «...произведение для ребёнка становится своеобразной забавой, как игрушка или загадка, инициируя игровое начало, а для взрослых подобный зрительный ряд способствует погружению в детский мир, ассоциирующийся с пестротой и контрастностью» (с. 158).

В своем исследовании Е. А. Сорокина подчеркивает одну из основных функций заголовка – рекламность: «Программный заголовок лишь сообщает слушателю о главном персонаже (“Баба-Яга” Чайковского) или рассказчике (“Нянина сказка” из его же “Детского альбома”). Характерной чертой подобных инструментальных сказок становится своеобразное акцентирование внимания, призывность» (с. 49-50).

Точка зрения на заголовок А. И. Булкина (2005) не менее интересна – он первым поднимает вопрос «небрежности и откровенных нелепиц в названиях пьес, рожденных идеологией советского времени», подчеркивая, что подобные неточности негативно влияют на восприятие как исполнителей, так и слушателей, приводят к «смысловым недоразумениям» (с. 6). Также одним из первых он обратил внимание на двойные заголовки «Детских игр» Ж. Бизе, поэтично называя их «“переодеванием” искусства в реальность и наоборот» (с. 102). В дальнейшем принцип двойного заголовка можно будет встретить в фортепианном альбоме «О чем пел зяблик» Н. Н. Сидельникова.

Анализируя цикл «Рояль в детской» А. Лурье, А. И. Булкин обращает внимание на сонорность заголовков миниатюр (Пай – Бяка – Бука – Бай), которая, по его мнению, ассоциируется с футуристическими исканиями в области поэзии (с. 111).

Еще одна исследовательница фортепианной музыки для детей Е. А. Толстая (2013), анализируя детские циклы композитора Д. А. Толстого, подчеркнула, что выбор образов «во многом определяет и стилистический строй произведения, и подход в трансляции литературного сюжета в сферу музыки» (с. 56). Отметим, что Е. А. Толстая, разбирая музыку Д. А. Толстого, вслед за Е. А. Сорокиной, обосновывает наличие заголовочного комплекса: «Три детских цикла тоже образуют макротекст. Глобальная идея выражена в их заголовках, имеющих глубокие подтекстовые и контекстуальные смыслы. “Сказки Андерсена” – проекция жизненных коллизий через сказочный сюжет, “Пестрые листки” – мозаичная, но объемная картина событийного, “Зеленая тетрадь” – многочисленные мгновения-зарисовки, из которых складываются глубокие размышления о судьбе современного ребенка» (с. 142-143).

Таким образом, из анализа приведенных музыковедческих источников становится очевидным, что общее понятие «заголовок» весьма многогранно. По видам заголовки исследователи условно делят на программные и заголовки как жанр. Отметим, что до XIX века жанровое заглавие представлялось «формулировкой концепта» и приобщало его к канону, не индивидуализируя текст. Во многих пьесах «Детских фортепианных альбомов» конца XIX – начала XX века композиторы остаются верны традициям классиков. Огромное количество советских пьес для детей имеют жанровые заглавия. Как правило, они не несут индивидуальных черт, а лишь указывают на особенности, реализация которых составляет смысл музыкального текста. Какие ассоциации рождает, например, пьеса с жанровым названием «вальс»? Легкий, бытовой жанр. Однако, в эпоху, например, романтиков, позволив композиторам по-разному выразиться, вальс стал совмещать в себе разнообразную шкалу эмоций, чувств и мыслей. Это общие знания о жанре. Но стоит добавить фамилию композитора и текст преобразится. Всего полвека, например, отделяет «Вальсы» из «Детского альбома» ор. 37bis П. И. Чайковского и «Детской музыки» ор. 65 С. С. Прокофьева, но как изменились интонации, музыкальный и гармонический язык, нормы «педагогического» пианизма!

Пьесы дореволюционных детских альбомов наполнены жанровыми заголовками – «Гавотик», «Менуэттик», «Вальсик», «Трепачек», «Думка» и пр. В этом случае уменьшительно-ласкательный суффикс не сделает, к примеру, из менуэта другой жанр, тем не менее, из перемены в заголовке следует, что он именуется совершенно иной объектом. Одинаковые заглавия возможны и в творчестве одного композитора. Но факт повтора всегда говорит о том, что перед нами другой музыкальный текст.

Рамки статьи не позволяют подробно рассмотреть виды заголовков. Добавим лишь то, что большое количество пьес детского фортепианного репертуара кроме программных и жанровых заголовков имеют название – обозначение движения, вида техники или вида артикуляции – “Allegro” (Н. М. Ладухин), «Терции», «Арпеджио» (Р. К. Шедрин) и др.

## Заключение

Суммируя рассмотренные мнения, следует говорить о присутствии некоторой условности в понимании феномена заголовка, который исследователями рассматривается с субъективных позиций или с применением только ограниченного подхода. Между тем, любую пьесу можно назвать синтетической – идеи и замысел, слово входят в сочинение так же, как звуки. Авторские определения помогают пианисту осознанно строить свой исполнительский план. В музыке, адресованной детям, применение понятия «заголовок» становится более специфическим. Следовательно, для решения проблемы заглавия в музыке нужно приложить немалые исследовательские усилия, направленные на раскрытие специфики заглавия в произведениях детских альбомов. Подспорьем в этом вопросе могут стать обоснованные научными представлениями и художественным опытом исследования о феномене заглавия литературоведов и лингвистов.

В связи с этим перспективой исследования является необходимость дальнейшего детального изучения проблемы онтологии заголовка. Как и в музыкальном творчестве, в сфере наименований вообще ведущей

тенденцией становится поиск индивидуального решения, потому что лексикон заголовков наравне с музыкой есть неотъемлемая составляющая художественной системы композитора, индивидуальный стиль, «визитная карточка». Вербальная мировоззренческая модель автора во взаимосвязи с музыкой отражает его творческую личность, культурный опыт и особенности мироощущения.

### Источники | References

1. Баязитова Д. И. Интонационная лексика в содержании произведений детского фортепианного репертуара: дисс. ... к. иск. Магнитогорск, 2008.
2. Булкин А. И. Фортепианный детский альбом: пути становления, поэтика жанра: дисс. ... к. иск. К., 2005.
3. Веселова Н. А. Заглавие литературно-художественного текста: онтология и поэтика: дисс. ... к. филол. н. Тверь, 1998.
4. Генрих Нейгауз и его ученики. Пианисты-гнесинцы рассказывают. М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2007.
5. Кабалевский Д. Б. Предисловие к «Детской музыке» С. С. Прокофьева. М.: Музыка, 1987.
6. Казанцева Л. П. Заголовок как словесный атрибут музыкального текста // Текст художественный: в поисках утраченного: сб. науч. мат.-лов. Петрозаводск: Изд-во Петрозав. ун-та, 2002.
7. Казанцева Л. П. Музыкальное содержание в контексте культуры: учебное пособие. Астрахань: ГП АО ИПК «Волга», 2009.
8. Кокушкин В. Д. Анатолий Александров (портреты советских композиторов). М.: Сов. композитор, 1987.
9. Корыхалова Н. П. Музыкально-исполнительские термины: возникновение, развитие значений и их оттенки, использование в разных стилях. 2-е изд., доп. СПб.: Композитор Санкт-Петербург, 2007.
10. Кржижановский С. Д. Доклад 1939 г. // Новое литературное обозрение. 2001. № 52.
11. Лесовиченко А. М. Детская музыка как область композиторского творчества. Саарбрюккен, 2012.
12. Михайлов А. В. Об обозначениях и наименованиях в нотных записях А. Н. Скрябина // Нижегородский скрябинский альманах НГК им. М. И. Глинки. Н. Новгород, 1995. Вып. 1.
13. Михайлов А. В. Слово и музыка: музыка как событие в истории слова // Слово и музыка: памяти А. В. Михайлова / ред.-сост. Е. И. Чигарева, Е. М. Царева, Д. Р. Петров. М., 2002.
14. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога. 5-е изд. М.: Музыка, 1988.
15. Семья музыканта: Александр Гольденвейзер дома, в классе и на сцене. М. - СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016.
16. Сорокина Е. А. Мир детства в русской музыке XIX века: дисс. ... к. иск. Тамбов, 2006.
17. Толстая Е. А. Детская фортепианная музыка Дмитрия Толстого: дисс. ... к. иск. СПб., 2013.

### Информация об авторах | Author information



**Шефова Елена Александровна**<sup>1</sup>, к. иск., доц.

<sup>1</sup> Липецкий государственный педагогический университет имени П. П. Семенова-Тян-Шанского



**Shefova Elena Alexandrovna**<sup>1</sup>, PhD

<sup>1</sup> Lipetsk State Pedagogical University named after P. P. Semenov-Tian-Shansky

<sup>1</sup> [shefova\\_e@mail.ru](mailto:shefova_e@mail.ru)

### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 27.09.2021; опубликовано (published): 15.11.2021.

**Ключевые слова (keywords):** заголовок; смысловая линия; программный заголовок; музыкальный текст; title; sense line; programme title; musical text.