

RU

Альбом Стинга “If on a Winter’s Night...” на перекрестке традиций музыкальной культуры

Изергина А. Р.

Аннотация. Цель исследования - определить особенности функционирования текста шедевров прошлого в современной культуре на примере ранее не изученного в музыкальной науке альбома британского автора и исполнителя Стинга “If on a Winter’s Night...” («Если однажды зимней ночью...», 2009). В статье выявляются прообразы постмодернистского по эстетике альбома - артефакты разных эпох, видов искусства, а также стилей и жанров. Научная новизна статьи состоит в том, что в ней впервые с точки зрения интертекста осуществляется анализ музыкальных композиций «третьего пласта». Проясняются подходы к трансформации заимствованных сочинений в новом историческом и стилевом контексте. В результате установлено, что альбом Стинга возникает и функционирует на перекрестке академической и массовой культуры, устной и письменной традиций музицирования, восточного и западного типов мышления. Многозначность заданных в первоисточнике смыслов обуславливает концептуальный характер межтекстового диалога.

EN

Sting’s Album “If on a Winter’s Night...”: at the Crossroads of Musical Traditions

Izergina A. R.

Abstract. The paper aims to reveal the specificity of classical texts functioning in the modern culture by the example of a studio album “If on a Winter’s Night...” (2009) of a British singer and songwriter Sting. These compositions have not been previously investigated in domestic musicology. The researcher traces the features of postmodernist aesthetics distinguished by a synthesis of artistic traditions, arts, styles and genres. Scientific originality of the study lies in the fact that “third layer” compositions are for the first time analyzed from the viewpoint of an intertextual approach. The article clarifies the approaches to reinterpreting borrowed texts in the new historical and stylistic context. As a result, it is shown that Sting’s music is characterized by a synthesis of academic and mass cultures, oral and written musical traditions, Eastern and Western thinking styles. The ambivalence of original meanings determines conceptual nature of an intertextual dialogue.

Введение

Современная музыкальная культура представляет собой глобальный интертекст, в котором взаимодействуют разнообразные творческие практики и традиции музицирования, стили и жанры. Движущей силой развития искусства является диалог, актуализирующий процессы сближения элитарного и массового, устного и письменного, восточного и западного типов мышления. На стыке этих традиционных дихотомий возникают новые «смешанные» виды творчества: «третье течение», джаззинг, кроссовер, фьюжн, world music и другие. В них коммуникативная направленность на массовую аудиторию сочетается с внедрением в музыкальную композицию художественных средств «высокого» искусства и/или элементов этнической музыки.

В парадигме постмодернизма композиторы, по словам Л. М. Гавриловой (2020), «постоянно обращаются к Другим: культуре, эпохе, автору, смыслу, форме – в попытке их понять, интерпретировать, переиначить» (с. 33), а объектом внимания становятся гениальные творения прошлого. Шедевры тиражируются и свободно мигрируют из академической культуры в массовую, из контекста элитарного искусства в прикладную сферу рекламы и медиа. Благодаря своим ключевым свойствам – открытости, универсальности и способности к текстологическому порождению – шедевр превращается в идеальную модель для создания бесчисленного количества новых композиций. В результате в последней трети XX века в массовой культуре сформировалась целая индустрия ремейков. По словам В. Н. Сырова (2020), ведущим в музыке «третьего пласта» (В. Д. Конен (1994))

становится метод *перефразирования*, то есть «ориентация не на создание новых мелодий (хотя новые хиты и продолжают появляться), а на *переработку* старых» (с. 15). В процессе творческого переосмысления заимствованные сочинения могут упрощаться, адаптироваться для массового слушателя или становятся импульсом для рождения новых шедевров, не уступающих инварианту в художественной ценности. В этой связи изучение процессов переноса музыкальных артефактов прошлого в многоязычное, мультикультурное, стилистически неоднородное пространство «третьего пласта» является перспективным направлением в музыковедении и обуславливает актуальность настоящего исследования.

В статье рассмотрим альбом британского автора и исполнителя Стинга (Гордона Самнера) “If on a Winter’s Night...” («Если однажды зимней ночью...», 2009) в качестве образца оригинального «перефразирования» артефактов культуры в контексте современности. В связи с поставленной целью возникает ряд задач: определение специфики творческого метода Стинга как автора-постмодерниста; выявление общей концепции альбома; определение и систематизация первоисточников, жанровых моделей; исследование приемов обращения с «чужим» текстом. Отдельной научной проблемой является изучение тембро-акустической трансформации текстов-инвариантов.

Альбом Стинга, в основе песен которого лежат литературные и музыкальные первоисточники, впервые в отечественном и зарубежном музыковедении исследуется как интертекст. С этого ракурса принципы адаптации заимствованных шедевров прошлого к стилевому и акустическому пространству культуры «третьего пласта» прежде не рассматривались. В качестве методологического основания обратимся к теории текста, разработанной в отечественном музыковедении. В ее основе лежит представление о музыкальном тексте как априори открытом, вариативном и полиструктурном феномене, способном стать основой для другого нового текста. В статье применяется терминология М. Г. Арановского (1998, с. 227), согласно которой исходная модель называется *текст-инвариант*, а преобразованная модель – *текст-интерпретатор*. Пребывание в границах, диктуемых «чужой» темой, обозначается понятием *отождествление*, преодоление границ первоисточника – *расотождествление*. Приближение к постижению особенностей трансформации шедевров прошлого в пространстве XXI века предопределило опору на труды по философии искусства постмодернизма В. М. Диановой (1999), а также работы о переосмыслении классической традиции в современной культуре Е. С. Аминева (2021), Л. М. Гавриловой (2020), В. Н. Сырова (2020).

Практическая значимость работы обуславливается возможностью применения полученных результатов при исследовании смысловой организации и формирования музыкального интертекста XX–XXI веков на основе заимствований шедевров прошлого.

Основная часть

Стинг признан одним из одаренных поп-музыкантов современности. Многогранный талант, открывший миру разнообразные творческие идеи исполнителя, композитора и писателя, актера и общественного деятеля, приближает музыканта к универсальной личности. Это сравнение особенно уместно в ракурсе исследовательского восприятия музыки «третьего пласта» как «новой менестрельной культуры» второй половины XX – начала XXI века (Сыров, 2020, с. 15).

Творческий метод Стинга отличают неустанный поиск и жажда эксперимента. Как исследователь он ищет точки пересечения между различными музыкальными стилями и видами искусства. Певец говорит: «Для меня поп-музыка как большая губка, она вбирает в себя все, ворует все понемногу... Это эклектичный подход к культуре, постмодернистский взгляд на написание песен» (Стинг – свободный человек, 2017). В зависимости от замысла в композициях британского автора соединяются джазовые истоки и английская народная песенность, энергия рока и доступность поп-музыки, западный перфекционизм и восточная мудрость. Продуманность структуры сочинений, преломление в творчестве жанровых и языковых моделей западноевропейской музыки, примеры переложений собственных песен для симфонического оркестра, а также глубина и символизм поэзии указывают на его тесную связь с традициями академической культуры. При этом отношение Стинга к музыкальным традициям прошлого аналогично художникам-постмодернистам, которые смотрят на них «не как на канонический образец (нормативная концепция традиционализма) и не как на врага (модернистская концепция), но как на широкий репертуар альтернатив, как на непрерывный и нескончаемый творческий спор...» (Цит. по: Аминева, 2021, с. 17). Интертекстуальное поле песен автора обогащают отсылки к литературным и музыкальным шедеврам. Так, например, песня “Russians” («Русские») из альбома “The Dream of the Blue Turtles” («Сон о голубых черепахах», 1985) основана на мелодии «Романса» из симфонической сюиты «Поручик Киж» ор. 64 (1934) С. С. Прокофьева. Песни “Like a Beautiful Smile” («Как красивая улыбка») из альбома “Sacred Love” («Священная любовь», 2003) и “Sister Moon” («Сестра Луна») из сборника “...Nothing Like the Sun” («...Совсем не похоже на Солнце», 1987) вдохновлены поэзией Шекспира.

Собственно практика ремейков «чужих» сочинений не столь характерна для Стинга. В этом смысле среди других музыкальных проектов британского автора особняком стоят восьмой и девятый альбомы, полностью основанные на заимствованиях. Это “Songs from the Labyrinth” («Песни из лабиринта», 2006), в котором Стинг перепевает произведения английского композитора и лютниста Джона Доуленда (1563–1626), и следующий за ним “If on a Winter’s Night” («Если однажды зимней ночью...», 2009). Стинг искренне увлечен старинными шедеврами и восхищается их совершенством. Проникая в материю заимствованного текста, певец

и композитор стремится постигнуть его тайны, расширить границы собственного стиля. По словам Стинга, «порой он готов отказаться от сочинения хитов в пользу настоящей музыки» (Shanahan, Goldstein, 2009).

В альбом «Если однажды зимней ночью...» вошли пятнадцать номеров (еще три дополняют специальное коллекционное издание, выпущенное ограниченным тиражом):

1. “Gabriel’s Message” / «Послание Гавриила» (рождественский гимн, XIII век);
2. “Soul Cake” / «Пирог души» (английская народная песня);
3. “There Is No Rose of Such Virtue” / «Нет добродетельней розы» (духовный гимн, XV век);
4. “The Snow It Melts the Soonest” / «Снег тает быстрее...» (английская народная песня, XIX век);
5. “Christmas at Sea” / «Рождество в море» (музыка Стинга и М. Макмастер – стихи Р. Стивенсона);
6. “Lo, How a Rose E’er Blooming” / «Безупречная Роза» (музыка М. Преториуса – стихи неизвестного автора);
7. “Cold Song” / «Холодная песня» (музыка Г. Перселла – стихи Дж. Драйдена);
8. “The Burning Babe” / «Пылающий младенец» (музыка Стинга – стихи Р. Саутвелла);
9. “Now Winter Comes Slowly” / «Теперь зима приходит медленно» (музыка Г. Перселла – стихи Т. Беттертона);
10. “The Hounds of Winter” / «Гончие зимы» (музыка и стихи Стинга);
11. “Balulalow” / «Балулалоу» (музыка П. Уорлока – стихи неизвестного автора);
12. “Cherry-Tree Carol” / «Вишневый гимн» (рождественский гимн, XV век);
13. “Lullaby for an Anxious Child” / «Колыбельная для взволнованного ребенка» (музыка и стихи Стинга);
14. “The Hurdy-Gurdy Man” / «Шарманщик» (музыка Ф. Шуберта – стихи В. Мюллера, Донована);
15. “You Only Cross My Mind in Winter” / «Я вспоминаю о тебе лишь зимой» (музыка И. С. Баха – стихи Стинга);
16. “Bethlehem Down” / «Вифлеемской спуск» (музыка П. Уорлока – стихи Б. Бланта);
17. “Blake’s Cradle Song” / «Колыбельная песня Блейка» (музыка Стинга – стихи У. Блейка);
18. “Coventry Carol” / «Ковентри кэрол» (рождественский гимн).

Стинг обращается к анонимным и авторским текстам разных исторических эпох, видов искусства, стилей и жанров. При этом все они связаны единым «метасюжетом»: мотивом зимы и зимнего странствия, философского размышления о жизни и о месте художника в мире. Для музыканта зима – особое время года, наполненное духовностью и глубоким природным смыслом, связанное с идеей возрождения света из тьмы. Аналогично образцам искусства ранних эпох образ зимы трактуется Стингом как аллегория завершения человеческой жизни в тесной взаимосвязи с темой Времени. Певец объяснял: «Зима моей жизни еще не настала, но я готовлюсь к ней. Зима напоминает нам о неизбежности смерти, о коротком промежутке лет, который отведен нам на планете, о том, как его провести, как быть полезным, как быть значимым» (Shanahan, Goldstein, 2009). В этой связи по своему замыслу и настроению концептуальный альбом Стинга отождествляется с романтическим вокальным циклом, очевидна его отсылка к “Winterreise” («Зимний путь» op. 89, D 911, 1827) Франца Шуберта.

О воплощении жанровой модели песенного цикла свидетельствуют в том числе программность, заявленная в общем заголовке альбома, и продуманная структура сборника. Отсутствие резких контрастов, преобладание жанров *баллады* (№ 1, 4, 5, 6, 10) и *колыбельной* (№ 11, 13, 15, 17) указывают на воплощение в музыкальном тексте образа сна и ночи, как характерных архетипов английской рождественской прозы. Кроме того, частичная фиксация композиций в нотном тексте (к коллекционному изданию прилагается сборник песен в переложении для голоса, фортепиано и гитары) свидетельствует о балансировании творчества Стинга на стыке академической и массовой культуры.

Принцип отбора шедевров, которому следует Стинг, заслуживает особого внимания. Певец направляет слушателя к обширному пласту культурологических ассоциаций и тем самым предстает как автор-интеллектуал, исследователь. Так, *устная практика музицирования* представлена английскими народными песнями (№ 4), в том числе рождественскими *кэрол* (№ 1, 2, 12, 16, 18). *Средневековье* отражено в анонимных гимнах, балансирующих на грани устного и письменного текста (№ 3, 6). Музыкальное *барокко* представлено сочинениями И. С. Баха (№ 15) и Г. Перселла (№ 7, 9), *романтизм* – шедевром Ф. Шуберта.

Отдельную группу первоисточников составили литературные артефакты: стихотворения шотландского писателя и поэта Р. Стивенсона «Рождество в море» (№ 5) и английского римско-католического писателя Р. Саутвелла «Пылающий младенец» (№ 8), библейские цитаты (№ 1, 3). Само название альбома апеллирует к культовому постмодернистскому роману итальянского писателя И. Кальвино «Если однажды зимней ночью путник» (1979). В песне «Теперь зима приходит медленно» (№ 9) зашифрованы отсылки к пьесе У. Шекспира «Сон в летнюю ночь». А в общей концепции проекта, с ее тяготением к мистике, отчетливо прослеживается влияние рождественской прозы Ч. Диккенса. По словам музыканта, «избранные сочинения – магические. В каждой истории скрыто нечто жуткое, призрачное, потому что и сама зима... это время призраков» (Shanahan, Goldstein, 2009).

Стинг воспринимает заимствованные произведения как неоспоримые ценности, поэтому в процессе перефразирования сохраняет корпус и лексику инвариантов, а также остается в пределах заданной в них образности. При этом важно, что аранжировки предназначены для концертного исполнения и ориентированы на диалог со слушателем. В этой связи большое значение приобретает выбор акустического пространства: мировая премьера альбома была запланирована и состоялась в Даремском кафедральном соборе Христа и Святой Девы Марии в северо-восточной Англии. Храмовая акустика предполагает максимальное погружение в музыку, концентрацию на звучащем тексте. Кроме того, архитектура собора усиливает эффект восприятия рождественских сюжетов, а также создает аллюзию жанра средневековой мистерии, сочетающей фольклорное и религиозное начало (Sting, 2009).

Объединение в альбоме различных по своей природе артефактов обусловило синтез разных типов художественного языка, что является характерной особенностью творческого метода Стинга. В большинстве композиций аранжировка содержит знаки заданного в тексте-инварианте стиля, формирует близкий первоисточнику контекст. Так, перефразируя песни англо-кельтского фольклора, Стинг включает в аккомпанирующий состав аутентичные инструменты британских островов. К созданию и исполнению интерпретаций музыкант привлекает профессионалов устной традиции Северной Англии и Шотландии Кэтрин Тикелл (скрипка и нортумбрийская вольтка), Джулиана Саттона (мелоден) и Мэри Макмастер (шотландская арфа), при этом в некоторых композициях аккомпанирует себе на лютне. Инструменты в данном случае не только воссоздают необходимый английский колорит, но также выступают знаком автора, маркируют «свое».

Кроме тембробразов британской народной музыки, Стинг использует в композициях один из своих любимых инструментов – дарбуку. В этой связи интересна версия анонимного христианского гимна «Нет добродетельней розы» (№ 3), где партия вокалиста развертывается в сопровождении лютни и струнного ансамбля на фоне ритмического остинато арабского барабана. Объединяя в одном тексте западный канонический текст и восточную импровизацию, Стинг напоминает, что Ближний Восток является колыбелью христианства, и тем самым призывает цивилизации к диалогу. Отметим также тонкое переплетение символов Востока и Запада в композиции «Вишневый гимн» (№ 12). Эта старинная баллада XV века повествует библейскую историю о чудесном дереве, склонившем свои ветви перед Девой Марией. У Стинга христианский образ вишневого дерева трансформируется в образ сакуры через характерный для японской музыки аккомпанемент. Это единственная песня в альбоме, предназначенная для дуэта и выполненная минималистичными средствами. Элементы пентатоники в мелодии инварианта развертываются в партии сопровождения. При этом гитарист играет флажолетами, подражая тембру кото – японской цитры.

Отождествление с шедеврами барокко достигается в оркестровой фактуре. В знаменитых «зимних» ариях Г. Перселла из опер «Король Артур» (Z 628, 1691) и «Королева фей» (Z 629, 1692) и сарабанде И. С. Баха из Сюиты № 6 D-dur для виолончели соло (BWV 1012, 1717-1723) Стингу аккомпанирует полная по составу струнная группа (8 скрипок, 4 альты, 2 виолончели, контрабас) под управлением дирижера. Отметим, что вмешательство музыканта в зафиксированный нотный текст характеризует сдержанность. Например, в версии монолога «Гения Холода» (№ 7) Стинг сохраняет прием тремоло струнных, создающий в инварианте эффект прерывистого холодного дыхания. Обращает на себя внимание манера пения музыканта. Интерпретируя барочные шедевры, Стинг корректирует свой вокал, старается точно выпевать каждую ноту. Известно, что, работая над альбомом «Песни из лабиринта», Стинг брал уроки вокала для достижения чистоты интонации.

Переосмысление песни «Шарманщик» решено в ином ключе. Здесь тембровое растождествление версии Стинга с романтическим шедевром обусловлено заданным в тексте-инварианте жанром и содержанием. Известно, что *Lied* Шуберта рисует образ уличного певца, аккомпанирующего себе на колесной лире (нем. *Drehleier*, англ. *hurdy-gurdy*, итал. *ghironda*, фр. *vielle à roue* и др.). Этот древний инструмент являлся характерным атрибутом менестрельной культуры Средневековья. Звук колесной лиры извлекается посредством трения вращающегося колеса о струны. Две (и больше) струны не изменяют своей высоты и звучат постоянно, образуя бурдонный бас; а одна (и больше) струна – голосовая, исполняет мелодию. Шуберт тонко изобразил эту особенность в партии фортепиано, в басу которой постоянно повторяется квинта *a-e*. Чтобы добиться схожего с колесной лирой звучания, Стинг развертывает фортепианную партию текста-инварианта в трио гитары, скрипки и мелодеона. При этом характерная для поп-культуры манера пения британского музыканта растождествляется с академическим исполнением песен Шуберта (например, Дитрихом Фишером-Дискау). Стинг словно «возвращает» героя Шуберта в ситуацию устного музицирования.

В результате «чужое слово» в новой композиции превращается в высказывание от первого лица. Важным в этой связи представляется факт замены поэтического текста Мюллера стихами, заимствованными из культовой композиции 60-х годов “Hurdy Gurdy Man” (1968) шотландского рок-музыканта, автора песен, гитариста Донована (настоящее имя – Донован Филип Литч, 1946). Певец комментировал: «Я и есть человек с шарманкой, как и все исполнители песен о любви. Шарманка – инструмент шестнадцатого века. Человек с шарманкой – летописец, бард. Шарманщик – это любой певец-песенник в любом возрасте, независимо от того, ирландец он или музыкант, играющий на улицах Нью-Йорка в 60-е годы» (Zollo, 2020). Сквозь призму хита Донована отчетливо слышен голос автора. В этой связи тембровый знак вокал-гитара, характерный для всех аранжировок, создает обобщенный образ странствующего певца-сказителя, с которым себя олицетворяет Стинг.

Несмотря на сохранение лексики, перемещаясь в контекст культуры «третьего пласта», заимствованные шедевры неизменно подвергаются стилевой трансформации. Встреча культур происходит в пространстве инструментального текста, объединяющего «классическую» оркестровку или ансамбль этнических инструментов с атрибутами поп-музыки: включением в партитуру бэк-вокала, синтезатора, электроакустической гитары, сопрано-саксофона. При этом специфическая манера пения Стинга в корне растождествляет тексты-инварианты и тексты-интерпретаторы.

Заключение

Таким образом, шедевр в истории музыки воспринимается как «вечное хранилище ценностей, одинаково актуальных во все времена и существующих в некоем симультанном пространстве» (Арановский, 2006, с. 6).

Заключенная в нем духовная энергетика дает возможность каждому поколению авторов и слушателей находить нечто принципиально важное в поиске новых путей межкультурного диалога. Выступая в роли идеала, шедевры прошлого повышают статус и расширяют смысловой объем современных текстов. Однако художественный результат их переосмысления в новом сочинении во многом зависит от степени таланта автора в устремлении к совершенству.

В альбоме «Если однажды зимней ночью...» Стинг, постигая и проникая в содержательный пласт текстов-инвариантов, усиливает в новых композициях философский подтекст. Многозначность заданных в первоисточнике смыслов обуславливает концептуальный подход в их переосмыслении. В результате шедевры формируют в альбоме интертекстуальное пространство со множеством прямых или косвенных отсылок к артефактам культуры и побуждают слушателя к увлекательной игре в распознавание зашифрованных смыслов.

Как истинный постмодернист, Стинг балансирует на стыке устного и письменного, восточного и западного типов мышления. С одной стороны, в диалоге с прошлым он выступает как бард, наследник и хранитель английской культуры. Ориентация на устную традицию и преобладание британских первоисточников заявляет о стремлении музыканта к самоидентификации. С другой стороны, включение в акустическое и текстовое пространство альбома знаков восточной музыкальной практики, обращение к шедеврам других европейских стран свидетельствуют о том, что исполнитель Стинг является наследником мировой культуры. Сквозь призму шедевров музыкант провозглашает красоту жизни в ее разных проявлениях и измерениях. Пересекая структурно-смысловые границы текстов-инвариантов, помещая их в новый контекст бытования и подчиняя индивидуальному стилю, Стинг не стремится превзойти предшественников или выиграть спор с прошлым. Напротив, это желание оставить след в искусстве и раствориться в его бесконечном космосе. А «движение к прошлому» становится «движением к будущему».

Источники | References

1. Аминова Е. С. Теоретические проблемы интерпретации классической традиции в постмодернистском тексте (случай Дж. Фаулза) // Вестник Приамурского государственного университета им. Шолом-Алейхема. 2021. № 2 (43).
2. Арановский М. Г. Вместо введения. Парадоксы музыки XX века // XX век и история музыки. Проблемы стилиобразования: сб. статей. М.: ГИИ, 2006.
3. Арановский М. Г. Музыкальный текст: структура и свойства. М.: Композитор, 1998.
4. Гаврилина Л. М. Полилог и трансгрессия в пространстве современных арт-практик: два пути художественного поиска // Полилог и синтез искусств: история и современность, теория и практика: материалы III Международной научной конференции. СПб.: Изд-во РХГА, 2020.
5. Дианова В. М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность. СПб.: Петрополис, 1999.
6. Конен В. Д. Третий пласт: новые массовые жанры в музыке XX века. М.: Музыка, 1994.
7. Стинг - свободный человек [видео]. 2017. URL: <https://youtu.be/6JmTeAt8hUw>
8. Сыров В. Н. Музыка «третьего пласта» в жанрово-стилевых диалогах. СПб.: Лань; Планета музыки, 2020.
9. Shanahan M., Goldstein M. Sting Keeps to the Shadows in “Winter’s Night”. 2009. URL: http://archive.boston.com/ae/celebrity/articles/2009/11/27/sting_keeps_to_the_shadows_in_winters_night/
10. Sting. If on a Winter’s Night. Live from Durham Cathedral [видео]. 2009. URL: <https://youtu.be/PfViC0fThiU>
11. Zollo P. Behind the Song “Hurdy Gurdy Man” by Donovan. 2020. URL: https://americansongwriter.com/behind-the-song-hurdy-gurdy-man-by-donovan/?nab=1&utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F

Информация об авторах | Author information



Изергина Алина Рашитовна¹

¹ Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова



Izergina Alina Rashitovna¹

¹ Ufa State Institute of Arts named after Zagir Ismagilov

¹ alinaizergina85@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 22.10.2021; опубликовано (published): 20.11.2021.

Ключевые слова (keywords): Стинг; третий пласт; интертекст; аранжировка; постмодернизм; Sting; third layer; intertext; adaptation; postmodernism.