

Умнова Ирина Геннадьевна

**КПРОБЛЕМЕ ОСМЫСЛЕНИЯ СОЧИНЕНИЙ С. М. СЛОНИМСКОГО СКВОЗЬ ПРИЗМУ
МУЗЫКАЛЬНО-ЛИТЕРАТУРНОГО ТВОРЧЕСТВА**

Статья посвящена проблеме взаимодействия нотных и "не нотных" текстов в творчестве современного композитора.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2011/4-1/49.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2011. № 4 (10): в 3-х ч. Ч. I. С. 178-181. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2011/4-1/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

Появление постоянных армий, предвестниками которого были рассмотренные формирования, усилило тенденции и черты, которые, конечно, были заметны и раньше, однако в гораздо меньшей степени: оно повлекло за собой разработку все более и более сложных уставов; позволило проводить коллективные учения как конницы, так и пехоты (ходьба в ногу); привело к более частому использованию униформы и знаков различия - символов воинской иерархии. Однако к 1500 г. стоит говорить лишь о зарождении этого феномена [1, с. 143].

Таким образом, на основе вышеизложенного мы можем сделать вывод, что появление профессиональных армий на территории Апеннинского полуострова не носило характер некоего скачка, но было подготовлено появлением и функционированием рассмотренных подразделений. В качестве характерных черт всех этих формирований можно назвать то, что они, во-первых, несли в себе зародыши регулярных армий (униформа, фиксированные сроки службы, довольствие за счёт казны как в военное, так и в мирное время и др.), во-вторых, изначально являлись отрядами телохранителей итальянских государей, в-третьих, следует отметить ту особенность, что, по крайней мере, на первых порах члены их являлись родственниками, консортерами либо клиентами своих покровителей, что следует из лингвистического анализа их названий (фамилья, фамильярес и т.п.). Также стоит отметить и то, что действия подобных отрядов оказывают более-менее значительное влияние на ход итальянской истории начиная со второй половины XV в. (установление порядка на оккупированных территориях Альфонсо Арагонским, борьба Флоренции против Бартоломео Коллеони - вождя одной из самых могущественных «Компаний Удачи» своего времени и др.).

Список литературы

1. **Контамин Ф.** Война в Средние века. СПб., 2001. 414 с.
2. **Макиавелли Н.** История Флоренции // Макиавелли Н. Государь: сочинения. М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. 656 с.
3. **Макиавелли Н.** О военном искусстве. М.: Амфора, 1999. 254 с.
4. **Тимченко В. В.** Роль «Компаний Удачи» в Италии XIII-XV веков // Новый век: история глазами молодых. Саратов: Изд-во Саратовского гос. ун-та, 2010. Вып. 9. 640 с.
5. **Cronica di Matteo Villani.** Firenze, 1825-1826. 99 p.
6. **Malet M.** Mercenaries and Their Masters: Warfare in Renaissance Italy. London, 1974. 371 p.
7. **Partner P.** The Papal State under Martin V. The Administration and Government of the Temporal Power in the Early Fifteenth Century. Lnd., 1958. 264 p.
8. **Rogers Clifford J.** The Medieval Legacy // Early Modern Military History (1450-1815). Lnd., 1987. 342 p.
9. **Verbruggen F.** The Art of Warfare in Western Europe during the Middle Ages. Amsterdam - N.Y. - Oxford, 1979. 499 p.

REGULAR ARMIES ORIGIN IN ITALIAN TOWNS IN THE XIVTH-XVTH CENTURIES

Viktor Vladimirovich Timchenko

*Department of Ancient World and Middle Ages History
Stavropol' State University
DOOMer10@yandex.ru*

The article reveals the basic features of the process of the formation of some elements of regular armies within the territory of Apennine Peninsula in the XIVth-XVth centuries. The author pays special attention to the origin and functioning of bodyguard forces (the so called familiares, famiglia) in Italian urban environment which became the prototype of regular armies within this country territory and had some features characteristic of them.

Key words and phrases: knighthood; medieval town; familiares; famiglia; regular armies.

УДК 78.01

Статья посвящена проблеме взаимодействия нотных и «не нотных» текстов в творчестве современного композитора.

Ключевые слова и фразы: внемзыкальный аспект поэтики композитора; музыкально-литературное творчество; семантика инструментальных произведений.

Ирина Геннадьевна Умнова, кандидат искусствоведения, доцент
*Кафедра теории и истории искусств
Кемеровский государственный университет культуры и искусств
umnova@kuzbass.net*

К ПРОБЛЕМЕ ОСМЫСЛЕНИЯ СОЧИНЕНИЙ С. М. СЛОНИМСКОГО СКВОЗЬ ПРИЗМУ МУЗЫКАЛЬНО-ЛИТЕРАТУРНОГО ТВОРЧЕСТВА ©

Усложнены, порой принципиально новы художественные пространства композиторов, чутко реагирующих на идущий в музыке второй половины XX и начала XXI веков плюрализм экспериментальных течений,

авангардных опытов и эстетических обобщений на стыке искусства и науки. Они содержат не только специфически переплавленные реалии действительности, но и впечатления от нее, мировоззренческие принципы и идеалы. Своеобразное соединение художественного и философического во взглядах авторов, проявленное как в собственных музыкальных произведениях, так и в литературных или публицистических работах, обнаруживает практику своеобразной, гибкой связи музыкального и немзыкального, нелитературного и литературного.

В этой связи многогранная деятельность Сергея Михайловича Слонимского - лидера общероссийской композиторской школы и незаурядной личности - привлекает пристальное внимание органичным синтезом исторически устоявшегося и авангардного. В то же время в основе его неповторимого художественного языка и своеобразное понимание высшей миссии контрапункта музыки и слова, которое позволяет воплощать в театральных, вокальных и инструментальных сочинениях сквозные идеи творчества. Самобытность композиторского стиля проявляется в его музыкаловедческих статьях, которым свойственны артистически своеобразная трактовка образно-сюжетного содержания произведений коллег, оригинальные толкования фактов музыкальной жизни, а также в диалогах, интервью, беседах с современниками о назначении искусства. Иначе говоря, в умении беспредельно свободно владеть не только «мелодией струны», но и «мелодией стиха» (А. Городницкий).

«Слово» в творчестве композитора не только звучащий и подсобный в композиции элемент, но и концепт, обеспечивающий само художественное выражение. В слове Слонимского, письменном или устном, зафиксированном в исследовательской статье или заголовке, в композиторской ремарке для исполнителя на нотных страницах отчетливо проступает эстетическая позиция. Слонимскому важно вербализовать ее по отношению к фактам исторических процессов, протекающих не только в музыкальной культуре, но и в жизни соотечественников, человечества вообще. Воплощенные в сложных и энергичных по темпоритму сюжетах эпические и драматические события, характеры героев разных эпох свойственны Слонимскому и в музыке, и в литературе. Поэтому уточнить суть смыслов как чисто музыкальных сочинений Слонимского, так и его произведений со словом возможно и через обращение к литературно-критическим и публицистическим текстам композитора, зафиксировавшим воззрения Мастера как теоретика и практика.

Обусловленные музыкальным мышлением, написанные в разное время очерки, статьи, рецензии, заметки и другие вербальные жанры Слонимского тесно сопряжены с его нотными текстами в рамках единого «большого текста», одновременно выступая в качестве контекста, определенным образом влияя на интерпретацию смысла невербальных сочинений. В этой связи напомним мнение М. Арановского, высказанное о музыкальном тексте, но, как представляется, справедливое по отношению и к нотным, и к вербальным композиторским текстам вообще: «Контекст следует рассматривать как ту сторону текста, которая взаимодействует с анализируемой единицей. <...> Контекст - это не окружение и не фрагмент, не часть текста. Это точка зрения, призванная выяснить, какие условия создаются в тексте для того, чтобы данный элемент предстал в нем именно таким, а не иным» [1, с. 51]. И далее: «Структура, выступающая при одном ракурсе в качестве контекста, при другом, более широком обзоре окажется единицей» [Там же]. Таким образом, в индивидуальном художественном мире Слонимского единым специфическим метатекстом, целостной семантической системой предстают тексты нотные и «не нотные», поскольку для максимально полной реализации своих замыслов композитору понадобилось использование не только специфических звукоинтонационных выразительных возможностей музыкального искусства, но и художественного слова.

При этом, однако, нельзя упускать из вида следующее важнейшее обстоятельство. Мы далеки от мысли ставить знак равенства между музыкальными и литературными текстами, имеющимися в творчестве каждого композитора. Напомним слова В. Конен: «В музыке есть своя логика, чуждая предметно-логическому мышлению. В ней есть своя образная система, преемственно связанная с кругом образов, исторически разработанных и внедрившихся в творчество предшествующей эпохи» [2, с. 32]. Поэтому аспекты литературного творчества музыкантов как феномен композиторской поэтики в каждом отдельном случае требуют индивидуального подхода. В то же время совершенное владение литературным мастерством, умение использовать богатые традиции слова о музыке у композитора не исключение.

Имея основания считать литературное творчество композиторов «не нотной» сферой их целостной художественной системы, обратимся к рассмотрению проблемы взаимодействия немзыкального и музыкального аспектов в поэтике Сергея Слонимского. Одно из проявлений семантического, интеллектуального начала кроется в своеобразной системе подтекстов, которая разработана композитором на основе взаимосвязей между собственными музыкальными и литературными сочинениями. Внушительный масштаб и концентрированная научная плотность самобытного литературного дарования Слонимского вызывает интерес и с точки зрения использования в его музыкальном творчестве возможностей слова вообще. Так, глубокое понимание диалектического взаимодействия музыки и слова проявляется в умении композитора в рамках собственной стилиевой системы реализовать различные функции слова в нотном тексте.

Метафорический диалог музыки и слова обнаруживает семантические возможности уже в ранних произведениях, где в развернутых названиях, эпиграфах зафиксирован оригинально понимаемый композитором принцип программности. Названия ряда инструментальных произведений связаны с зарисовками природы: «Сюита путешествий» (1981), *Concerto primaverile* (1983), «Весенняя сонатина» (1985), «Летнее утро» и «Звезда востока» (1996). В другую группу можно объединить произведения с названиями-портретами, названиями-характерами: «Проходящая красотка» и «Три грации» (обе - 1963), «Портреты

красавиц» (1984), «Принцесса, не умеющая плакать» и «Король-музыкант» (1990). Среди произведений с заголовками можно выделить и те, в названиях которых угадывается скрытая программа, сюжетная канва: «Карнавальная увертюра» (1957), «Фавн и Нимфа» (1963), «Диалоги» (1964), «В мире животных» (1982), «Мадригал прекрасной даме» (1988), «Грезы райской птицы» (1989), «Аполлон и Марсий» (1991). В большинстве сочинений заголовки выполняет ассоциативную функцию, создает особую эмоциональную ауру, очерчивает круг сюжетных и образных ожиданий.

Более масштабную группу создают произведения, имеющие, так сказать, нейтральный заголовок, который конкретизирует жанр, выполняя номинативную функцию. Однако Слонимский часто расширяет пределы жанрового канона, несколько изменяя наполнение самого термина: «Концертная сюита» (1958), «Пастораль и токката» (1961), «Колористическая фантазия» (1972), «Монолог и токката» (1974), «Рондо-юмореска» (1978), «Романтический вальс» (1982), «Две сказки» (1990), «Вальс-элегия» (1999), «Концертный этюд на тему Н. Паганини для левой руки» (2000). Жанр словно не безразличен к скрывающемуся за таким заголовком содержанию и может поспособствовать более полному его восприятию. В ряде инструментальных произведений заголовок выделяется неожиданным сочетанием слов, способствуя раскованной ассоциативности: «Концерт-буфф» и «Русская токката» (оба - 1964), «Хроматическая поэма» (1969), «Драматическая песнь» (1973), «Экзотическая сюита» (1976), «Славянский концерт» (1988), «Американская рапсодия» (1989), «Речитатив, ария, бурлеска» (1990), «Прелюдия и fuga в корейских ладах» (1997), «Концерт для альты и оркестра «Трагикомедия» (2005). Интересно, что среди всех заголовков встречаются и лаконичные, как бы максимально обобщенные, и более развернутые.

Укажем названия частей поздних симфоний: Восемнадцатая (Духовный стих, Игровые пляски, Хор, Скоморошина), Двадцать вторая (Песня, Битва, Ажурное видение, Черная бездна), Тридцатая (Былина, Протяжная, Плясовая). В других симфониях характер музыки конкретизирует заголовок и темп: Девятнадцатая (Распев. *Moderato*; Токката. *Vivace*; *Perpetuum mobile. Presto*; Плач. *Lento*); Двадцатая (*Vivace*; *Aria. Moderato*; Fuga. *Allegro*); Двадцать первая (Из «Фауста» Гете - Фауст. *Moderato*; Песня Маггариты. *Lento*; Вальпургиева ночь. *Vivace*).

Наряду с использованием смысловых значений литературных заголовков Слонимский опирается на возможность уточнения идейно-образного содержания инструментальных сочинений с помощью посвящений и эпиграфов, которые, безусловно, связывают нотный текст с фактами из биографии композитора. Таковы «Сюита для альты и фортепиано, посвященная Ю. Крамарову» (1959), «Соната для скрипки соло “Памяти композитора Юрия Балкашина”» (1960), «Симфонический мотет, посвященный Г. Рождественскому» (1975), «Симфония № 4 “Памяти отца М. Л. Слонимского”» (1982), «Симфонietta, посвященная В. Чернушенко» (1996). Интересно, что заголовки в некоторых произведениях коррелируются с посвящениями, усиливая многозначность соотношения вербальных и невербальных рядов: «Хроматическая поэма для органа “Памяти И. А. Браудо”» (1969), «Северная баллада памяти Грига» (1999). Нотный текст «Десятой симфонии “Круги Ада”» (1992) предваряет лаконичная фраза «Всем живущим и умирающим в России», «Чеченская рапсодия для арфы» (1996) посвящена «Доброй чеченке Эльмире Саламовой, которая готовила чай и кофе на Международном конкурсе им. С. С. Прокофьева в Петербурге». В одном из выступлений композитор уточнил, что данным посвящением он выразил свое мнение о несправедливом отношении к известному ему человеку. Другой пример - «Трио для скрипки, виолончели и фортепиано “Памяти Бориса Клознера”» (2000), возникшее в связи с желанием Слонимского запечатлеть свои художественные впечатления о свободолюбивом характере благородного человека, напомнить о талантливом музыканте и его внешнем облике.

В музыкальных сочинениях важно различать «внутритекстовый» и «внетекстовый» аспект литературного творчества. Так, в последних тактах симфонии «Круги ада» оркестранты по указанию Слонимского хором стонут «А-а-а!»; а начиная с ц. 93 в партитуре предписано постепенно до полной темноты погасить свет в концертном зале, в последнем же такте постепенно его включить. Еще один «внетекстовый» пример - текст Слонимского в «Первом эпилоге из русской трагедии “Видения Иоанна Грозного”» (1999). Прочитируем его в сокращенном виде: «...предсмертная жалоба московского царя, уверенного, как все тираны, что ему “заплатили злом за добро, ненавистью за любовь”...». И далее: «...кровавый террор на Руси, предвосхищавший эпоху Сталина (почитавшего Ивана IV “великим государем”, только излишне совестливым, склонным к покаянию)». Думается, что в данном тексте присутствует «скрытый голос автора», а высказываемая оценка позволяет приблизить прошлое к современности.

Подводя некий итог, отметим следующее. Музыкальное произведение вбирает в себя, помимо устоявшихся в системе выразительных средств констант, «немузыкальные» тексты, а также испытывает влияние различных видов композиторской деятельности, вербальной в том числе. Исследование содержания словесных текстов композитора, зафиксированных не только на нотных страницах, но и в статьях, дневниках, письмах, интервью, уточняет генетические истоки музыкального языка, конкретизирует мировоззренческие принципы и эстетические идеалы.

Список литературы

1. Арановский М. Г. Музыкальный текст: структура и свойства. М.: Композитор, 1998. 344 с.
2. Конен В. Дж. Театр и симфония: роль оперы в формировании классической симфонии. Изд. 2-е. М.: Музыка, 1975. 376 с.

**TO THE PROBLEM OF S. M. SLONIMSKIĬ'S COMPOSITIONS COMPREHENSION
THROUGH THE PRISM OF MUSICAL-LITERARY CREATIVITY**

Irina Gennad'evna Umnova, Ph. D. in Study of Art, Associate Professor
Department of Art Theory and History
Kemerovo State University of Culture and Arts
umnova@kuzbass.net

The article is devoted to the problem of the interaction of musical and non-musical texts in the creativity of a modern composer.

Key words and phrases: non-musical aspect of a composer's poetics; musical-literary creativity; instrumental works semantics.

УДК 32.019.5

Статья посвящена проблемам трансформации правящей элиты России в постсоветский период и особенностям создания имиджа политического лидера. Политический имидж рассматривается как сложный, многофакторный феномен, его специфика связана с особенностью политики как вида деятельности, ее местом в жизни людей и характером деятельности политического лидера. В этой связи особое внимание уделено имиджу Владимира Путина, который является одной из ключевых фигур российской и международной политики.

Ключевые слова и фразы: трансформация политической элиты; политический имидж; политический лидер; статусный образ; коммуникации; многофакторный феномен.

Юлия Викторовна Усова, к. полит. н.
Кафедра государственного и муниципального управления
Владикавказский институт управления
usova_yv@mail.ru

**ПРОБЛЕМЫ ТРАНСФОРМАЦИИ И ОСОБЕННОСТИ ПОЛИТИЧЕСКОГО ИМИДЖА
ПРАВЯЩЕЙ ЭЛИТЫ РОССИИ В ПОСТСОВЕТСКИЙ ПЕРИОД[©]**

Понятие «имидж» прочно вошло в русский язык. Об этом можно судить по тому, как широко им пользуются в настоящее время рекламисты, журналисты, социологи, политологи, специалисты по связям с общественностью. Одним из первых, кто ввел понятие «имидж» в специальную русскоязычную литературу, был О. Феофанов. В своей известной книге «США: реклама и общество», опубликованной в 1974 году, он рассматривает имидж как основное средство психологического воздействия рекламодателя на потребителя. Феномен имиджа рассматривался О. А. Феофановым как «образ-представление, методом ассоциаций наделяющий объект дополнительными ценностями - социальными, психологическими, эстетическими, не имеющими основания в реальных свойствах самого объекта, но обладающими социальной значимостью для воспринимающих такой образ» [5, с. 149].

В социологии понятие «имидж» часто определяется через статусный образ. В политологическом словаре это понятие трактуется так: «Имидж (англ. *image* - образ, представление) - 1) внешний образ, создаваемый субъектом с целью вызвать определенное впечатление, мнение, отношение у других; 2) совокупность свойств, приписываемых субъекту пропагандой, рекламой, предрассудками, традициями и т.п. с целью вызвать определенное отношение к нему» [1, с. 130].

Политический имидж - особый вид имиджа, включающий в себя как общие политические и психологические характеристики, свойственные имиджу вообще, так и особенные признаки, свойственные лишь конкретной разновидности политического имиджа. Говоря о политическом имидже, специалисты нередко определяют его как целенаправленно формируемый и пропагандируемый образ кандидата, партии, общественного или политического движения, забывая о том, что имидж в политической сфере существует как «феномен массового сознания вне зависимости от реализации (а иногда вопреки) предвыборных технологий» [2, с. 203].

Политический имидж - сложный, многофакторный феномен, его специфика связана с особенностью политики как вида деятельности, ее местом в жизни людей и характером деятельности политического лидера или организации. Роль эффективного политического имиджа проявляется как в высоком рейтинге популярности его носителя, так и в возможностях влияния на формирование общественного мнения, действенного формирования политической деятельности государства в целом.

При формировании имиджа на начальном этапе доказана ведущая роль визуальной информации. В первую очередь, внешний вид человека содержит индикаторы таких характеристик человека, как пол, возраст, национальная принадлежность, эмоциональные состояния и ряд индивидуально-психологических свойств: тревожность, уверенность, экстраверсия - интроверсия и др. На стадии первого впечатления создается обобщенный имидж политика, выражающийся в наиболее простых характеристиках: привлекательный - непривлекательный, добрый - злой и т.п. Происходит его отнесение к определенному типу. Типаж - это своего рода одномерный имидж.