



*Филологические науки*

**УДК 80/81**

**А.Н. Шабалина**

**Шабалина Анастасия Николаевна**, кандидат культурологии, доцент кафедры академического пения и оперной подготовки Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), [Kassandra.asia@list.ru](mailto:Kassandra.asia@list.ru)

**ДВА ПЛАНА ВЫРАЖЕНИЯ  
МУЗЫКАЛЬНО-ПОЭТИЧЕСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЯЗЫКА –  
ЛОГИЧЕСКИЙ И ЭМОЦИОНАЛЬНЫЙ**

В статье идет речь о двух аспектах языка – логическом и эмоциональном – применительно к произведениям искусства. Исследуется их соотношение и взаимодействие в художественном процессе.

**Ключевые слова:** язык, речь, эмотивность, логика, художественный язык, поэзия, музыка.

**A.N. Shabalina**

**Shabalina Anastasiya Nikolaevna**, Ph.d., Associate Professor of singing and Opera training Krasnodar State Institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), [Kassandra.asia@list.ru](mailto:Kassandra.asia@list.ru)

## TWO MUSICAL-POETIC EXPRESSIONS OF ARTISTIC LANGUAGE – LOGICAL AND EMOTIONAL

The article deals with two aspects of language – logical and emotional – with reference to works of art. Their correlation and interaction in the artistic process are investigated.

**Keywords:** language, speech, emotivity, logic, artistic language, poetry, music.

В любом человеческом языке органично сочетаются два плана – логический и эмоциональный. При этом если в некоторых специфических языках, например, в научном или официальном, логика доведена до максимума, а эмотивность сведена к нулю, искусство, напротив, культивирует последнюю, особенно же это касается музыки и поэзии европейской традиции, начиная с XVII века и до апогея в веке XIX. Так, современный исследователь В. Пронин пишет в своей «Теории литературных жанров»: «Ницше вслед за немецкими романтиками трактует музыку как нечто находящееся за пределами понятий, музыка непосредственно, спонтанно выражает страсть и страдание, восторг и тревогу. Музыка в толковании Ницше – выражение душевной и мировой тайны, ощущаемой, но не высказанной, а лишь передаваемой в мелодии» [1].

А.Е. Махов, обобщая способы понимания сущности музыки в европейской философии и поэтике, пишет: «Все многообразие высказываний о «словесной музыке» в европейской поэтике можно свести к двум базовым умозрительным идеям о сущности музыки: музыка понимается либо как отражение небесной гармонии, музыкально устроенного космоса; либо как выражение субъективной «музыки души». В соответствии с этими двумя базовыми типами умозрительной музыки «музыка слова» в европейской поэтике трактована либо как отражение рациональной космической гармонии, либо как выражение души в ее иррациональных глубинах» [2, с.

45–46]. Очевидно, что эти два способа понимания – по сути то же самое, что Ницше назовет впоследствии аполлоническим и дионисийским началами, а если уж совсем адаптировать это к нашей теме – логический и эмоциональный компоненты музыкального языка.

В вокальной, а особенно в духовной музыке обе художественные функции ее синкретического языка, музыкальная и поэтическая, по замыслу должны объединяться, действовать на душу в одном направлении. Об этом свидетельствуют отцы церкви, – например, блаженный Августин выразил это в таких словах: «Сколько плакал я над Твоими гимнами и песнопениями, горячо взволнованный голосами, сладостно звучащими в Твоей Церкви. Звуки эти вливались в уши мои, истина отцеживалась в сердце мое, я был охвачен благоговением; слезы бежали, и хорошо мне было с ними. Незадолго до этого в Медиоланской церкви вошло в обычай утешать и наставлять с помощью пения» [3].

Относительно современного состояния языка И.В. Степанова в одном из заключительных разделов своего труда «Слово и музыка: диалектика семантических связей» делает весьма интересные заявления: «...современная вокальная музыка... все же дает повод для неких обобщений, и начать их следует с осознания факта резкого ослабления значимости речевой интонации в музыке новейших направлений. Речевая интонация переживает в современном коммуникационном мире глубочайший кризис. Индивидуально окрашенная интонация становится редкостью даже на театральной сцене, ныне как огня бегущей преувеличенного пафоса и добровольно присвоившей стиль бытового диалога...» [4, с. 254–255].

Становится очевидным перевес в сторону *интеллектуализации, логической напряженности* языка, в том числе и языка искусства. То есть, логический план выражения в исторической ретроспективе XX века становился все более значимым для всех без исключения форм существования языка. При этом другой его план выражения, эмоциональный, неизбежно терял свою значимость, что явилось глубочайшей и

определяющей предпосылкой перемен не только в ментальности носителей западной культуры, но и – как следствие – в том, что в нашей работе названо «парадигматикой стиля и жанра в искусстве» и рассмотрено в третьей главе.

В языковой реальности слова могут нести одновременно как предметную, логическую, так и беспредметную, эмоциональную нагрузку. Если с первой (логической) функцией слова все достаточно просто и определено, то вторая (эмотивная) может выступать в двух ипостасях. Поясним нашу мысль.

1. Часто слова благодаря своей суггестивной функции специально используются для того, чтобы разжечь страсти и направить волю в желаемое русло.

2. В искусстве слова используются еще и поэтически, то есть, они еще заставляют читателя осознать их красоту.

Красота в искусстве – это зачастую вопрос взаимоотношений между вещами, которые могут не являться красивыми сами по себе. Например, что красивого в таких словах, как «память» или «слог»? Но когда они используются в фразе «покуда память сохранит хоть слог один», то образуется связь между звучанием слов, их символическими образными значениями, и между ассоциациями, которые вызывает каждое слово по отдельности и вся фраза в целом. Поэтому в результате данное сочетание слов оказывается эстетически ценным явлением.

Поясним наши выводы применительно к поэтическому языку.

Р.О. Якобсон справедливо отмечает: «Если поэт Рэнсом прав (а он прав!), утверждая, что «поэзия – это своеобразный язык», то лингвист, которого интересуют любые языки, может и должен включить поэзию в сферу своих исследований» [5, с. 228]. На вопрос «можно ли отнести эмоцию к информации?» Якобсон отвечает утвердительно: «Анализируя язык с точки зрения передаваемой им информации, мы не должны ограничивать понятие информации когнитивным (познавательным-логическим) аспектом языка.

Когда человек пользуется экспрессивными элементами, чтобы выразить гнев или иронию, он, безусловно, передает информацию» [5, с. 199].

Так, вербальный язык разделяется на понятийный и поэтический языки. Понятийный язык, сфокусированный на рациональном плане высказывания, – когда оно более четко структурировано и менее мотивировано в выражении, – передает рациональные связи предметов, не возбуждая каких-либо эмоциональных переживаний. Поэтический язык, наоборот, благодаря фокусировке внимания на организации образных представлений, сопровождаемой размытостью в высказывании понятийного смысла, выражает чистые эмоции, уклоняясь от рациональных понятий. В этом сходство и различие двух языков, языка понятий и языка искусств, хотя они пребывают в рамках единого вербального языка, а последний как раз используется для создания произведений искусства.

#### **Список используемой литературы:**

1. *Пронин В.А.* Теория литературных жанров. URL: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/Pronin/01.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Pronin/01.php)
2. *Махов А.Е.* Система понятий и терминов музыковедения в истории европейской поэтики: автореф. дисс. ... д-ра фил. н. М., 2007.
3. *Августин.* Шесть книг о музыке: пер. В.П. Зубова // Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения / сост. и общая вст. ст. В.П. Шестакова. М.: Музыка, 1966. ч. VI.
4. *Степанова И.В.* Слово и музыка: диалектика семантических связей. М., 1999.
5. *Якобсон Р.О.* Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против»: сб. ст. М.: Прогресс, 1975.