

## ЗАГАЛЬНОТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ МУЗИКОЗНАВСТВА

УДК 78.01+782.42

*Г. Завгородняя*

### ПОЛИФОНИЧЕСКИЕ ЗАКОНОМЕРНОСТИ В АСПЕКТЕ ЭВОЛЮЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ

*В статье полифонические закономерности рассматриваются в широком ценностно-смысловом значении, как своеобразная ось, вокруг которой сосредоточен путь эволюции музыкального мышления. Выявляются полифонические основы современного композиторского творчества, выступающие в качестве конструктивных и художественно-содержательных констант системы музыкального языка и его элементов.*

**Ключевые слова:** полифония, музыкальное мышление, музыкальный стиль, полистилистика, музыкальное пространство.

Эволюция музыкального мышления опирается на объективные пространственно-временные аспекты, которые определяют специфику языка, стиля, жанра. Эволюция каждого из них индивидуальна и опирается на определяемые историческим периодом закономерности. Стереотипы наших представлений вызывают необходимость осознания развертывания логики музыкального мышления. Возникает взаимообратимый процесс: стилевые показатели определяются особенностями его языковой системы, индивидуальность языковой системы опирается на общие закономерности ее элементов, элементы музыкального языка проявляют свою индивидуальную форму реализации в зависимости от стиля и жанрового направления. Следовательно, процесс развития музыкального искусства — это единая целенаправленная линия эволюции музыкального мышления. Данный процесс опирается на исторически сменяющие друг друга формы реализации пространственно-временных координат (полифонических — горизонталь, гомофонно-гармонических — верти-

каль). Диалог полифонических и гомофонно-гармонических основ музыкального пространства наполняет художественным смыслом все элементы музыкального языка, структурирующие музыкальное пространство в определенных жанрово-стилевых схемах. Каждая из них обладает своим сводом закономерностей, индивидуальный облик которых определяется особенностями существования элементов музыкального языка в системе диалога полифония — гармония. Логика процесса мышления (по В. Библеру) во многом соответствует принципу *полифонической «диалогичности»*: «Музыкальная мысль кристаллизуется, оформляется и реализуется при участии (...) «воображаемого слушателя», «объективного наблюдателя». Именно благодаря скрытому многокомпозиционному диалогу — *мыслительной полифонии* — произведение в сознании автора начинает активно и самопроизвольно «строить самое себя» [10, с. 162] (курсив наш. — Г. З.). Мы оцениваем «мыслительную полифонию» как — *скрытый многокомпозиционный диалог, основанный на полифонической «диалогичности», на внутренней множественности аспектов композиторского мышления, реализующего себя в «цепной связи» — создание — воспроизведение — восприятие, без которой невозможно его существование*. Внутренняя диалогичность мыслительного процесса творца приводит к самореализации его художественных позиций и к их объективизации в общем потоке информации. Авторское мышление созидает, развивает и обновляет (на основе личностной жанрово-стилевой проекции) общий поток формирования художественных закономерностей, обеспечивающих внутреннюю динамику каждого нового периода развития художественных представлений. «Мыслительная полифония» отражает внутреннюю множественность художественного мышления, его полифоническую природу (освоение истоков и развитие; созидание и разрушение; традиции и трансформация; динамика обновления и кристаллизация). «Мыслительная полифония» раскрывает свободу проекции личного авторского кредо, многоплановость его художественных позиций. В искусстве XX века «мыслительная полифония» приобретает особую психологическую значимость, так как композиторы сосредоточиваются на особых личностных позициях в использовании музыкального языка и акцентировке отдельных его элементов вплоть до уровня их полисочетаемости: политембровость, полиритмия, полиструктурность, политоникальность, полифункциональность, полижанровость и т. д. *Формирование подобного контекста композиторского творчества без-*

*гранично расширяет наше представление о понятии «мыслительная полифония».*

Оценивая полифонизм современного музыкального пространства с позиции *мыслительной полифонии*, А. Самойленко отмечает, что «особым проявлением стилевой активности современной музыки становится (...) полистилистика — свобода стилового самодialogа музыки» (...) что «указывает на новые символические функции музыки как языка» [8, с. 92]. В таком контексте **музыкальный язык, элементы музыкального языка** — *многоуровневая система взаимоотношений между первичными системами-знаками, которые обладают своим собственным «законодательным кодом» в зависимости от психологической специфики мышления и имеют непосредственную установку на реализацию своей семантической идеи в авторском замысле*. Совокупность элементов-систем (звук, ритм, гармония, мелодия, тембр, регистр, фактура и т. д.) образует конкретно специфическую систему музыкального языка, то есть систему более высокого порядка, основанную на тех или иных взаимоотношениях между первичными системами-знаками. Само понятие «современный музыкальный язык» за последнее, на стыке веков, время может быть размыто до *бесконечности*. Композитор в настоящий момент имеет возможность работать не только с «чистым» природным материалом, он обладает широким спектром уникально-индивидуального искусственно конструированного материала. Процесс *обновления исходно природного материала музыкального искусства, его языковой системы* привел к разнообразию техник композиторского почерка: модальность, серийность (додекафония), сериальность (структурализм), алеаторика. Конструктивная изобретательность в обновлении языковой системы усиливает аспект радикальности, особой техноцентричности и рационализма, что обусловило появление новых звукосочетаний и конструкций рельефа музыкальной ткани. Для современной музыки фундаментальным принципом является *переосмысление* функциональной роли различных элементов музыкального языка и норм их взаимодействия, сложившихся на протяжении многовекового исторического развития музыкального искусства. Предполагаемая свобода и как бы полная независимость элементов (звук, регистр, тембр, ритм и т. д.) в технике додекафонии, сериальности, пуантилизма, конструктивизма и т. д. подчинены еще более жестким законам освоения своего личностного музыкального пространства. И *выразительность* возникающей на их основе концепции произведения, его части или просто темы зави-

сит от *конструктивной совершенности* формируемого ими *рисунка*, от *логики взаимодействия, взаиморасположения* всех независимых *компонентов*, позволяющих воспринимать конкретную композицию на уровне художественного целого.

Можно утверждать, что в основе смены пространственно-временных параметров музыкального мышления лежит принцип цепной драматургии; каждая стилевая модель формируется из предшествующей и внутри себя формирует последующую. Непрерывность процесса смены пространственно-временных показателей музыкального языка формирует различные фактурные параметры на основе их горизонтально-вертикальных координат. Различные акценты в логике формирования музыкальной ткани (по Б. Асафьеву) на вертикаль или горизонталь диктуют нормы их развертывания и специфику элементов музыкального языка. От звука до общей системы организации музыкального пространства возникает система диалога объективных и субъективных закономерностей. Объективные показатели получают реальную форму своего существования только через субъективные аспекты их реализации, то есть художественное творчество композитора. Пространственно-временной фактор — *специфическая для временных видов искусства форма существования тематизма, основа формирования музыкальной мысли, обеспечивающая ее становление-развитие художественной композиции в таком виде искусств как музыка*. Большинство исследователей, которые касаются понятий пространства и времени в музыке, особо подчеркивают их роль в формировании художественного целого. По мнению исследователей, все этапы эволюции музыкального мышления основаны на взаимозависимости, взаимообусловленности, *взаимопереходности* пространственно-временных измерений. *Графичность* полифонического пространства, *монолитность* рельефа гомофонии, вплоть до аккордовой хоральности, *кружевная архитектура* гетерофонии возникают на основе различных акцентов проявления *во времени* пространственных координат того или иного *стилевого* типа. «Неравномерность *интонационного пространства* непосредственно отражается на течении *музыкального времени*, которое также подвержено своеобразным искривлениям в живом интонировании» [10, с. 158] (курсив наш. — Г. З.).

Пространство — понятие, на первый взгляд, безграничное. М. Хайдеггер призывает прислушаться к языковому, словесному определению пространства: «О чем язык говорит в слове «про-

странство»? В этом слове говорит простирание. Оно значит: нечто просторное, свободное от преград. Простор несет с собой свободу, открытость для человеческого поселения и обитания» [11, с. 314]. Одновременно пространство четко регламентировано в определенных рамках возможностей его восприятия. Пространства «вообще» не существует. Оно оценивается нашим сознанием как форма восприятия действительности — *реальная или искусственно формируемая* творчеством композитора, художника, режиссера, скульптора, писателя и т. д. *Пространственный* параметр требует *личностных* временных рамок, а *временной*, при всей индивидуальности, требует реализации их характеристик в определенном *четко регламентированном пространстве*. Диалектика пространственно-временных координат имеет свой жанрово-стилевой рельеф, который обеспечивает временные основы процесса формообразования в композиторском творчестве: песня, квартет, симфония, опера и т. д. Под *пространством* в музыке мы понимаем «символическое представление» о нем в сознании художника: слушателя, исполнителя или композитора. Существование музыкального пространства — факт *психологического* плана, ибо у каждого он возникает *индивидуально*. Пространство, на наш взгляд, реализует все события, происходящие в данном *звуковом объеме* музыкальной материи, своеобразная *графика рельефа* музыкальных событий, в основе которых законы *жанра, стиля, формы*. Главным параметром существования *пространства* в музыке является *время* и вне времени — нет и пространства. По вертикали, вне времени, пространство — это тип созвучия от сочетания отдельных звуков (полифония строгого письма), типов аккордов (Высокий Ренессанс, классический и романтический стили) до кластеров (музыка второй половины XX в. и начала XXI в.). Процессуальность музыки, как показатель специфики ее художественной выразительности, отражает «особую эмоциональную полноту временных моментов...»; музыка в целом позволяет заметить движение времени как опыт вхождения «...в определенное ценностное состояние как во «временное состояние мира» [8, с. 44–45].

Диффузия различных стиливых показателей характерна для искусства в целом и отражает внутреннюю динамику индивидуальных художественных явлений. «Чистые», «абсолютные» типы диалога в музыке могут быть представлены именно как теоретические модели. Поскольку в исторической жизни музыки каждая *предшествующая* форма музыкального диалога готовит *следующую*, но и каж-

дая последующая сохраняет, трансформируя его, опыт прежней» [8, с. 107] (курсив наш. — Г. З.). Анализ музыкального произведения как целостной художественной системы возможен только на основе понимания традиций в *законодательной системе художественного мышления*. Это один из основных путей понимания законов *формообразования*, вхождения в систему *выразительности*, в логику *драматургии*, в конечном итоге — в содержание произведения, во имя которого и осуществляется весь творческий процесс» всякое новое невозможно без того, что оно наследовало. Мы просто находимся в продолжающемся развитии...» [7, с. 59].

В исторической эволюции музыки как временного вида искусства высшей формой логики проявления выразительных основ элементов музыкального языка явилась законодательная система полифонии строгого стиля как первоначального способа организации музыкального пространства в профессиональной музыке. Исторический процесс развития полифонии создает программу эволюции музыки: диалог *строгий — свободный стиль*, на наш взгляд, это *сжатый конспект* проектирования законов музыкального мышления как сферы временного вида искусства. Взаимодействие субъективного (горизонталь) и объективного (вертикаль) факторов, наметившееся в полифонии XII–XVII веков, проникает на базе предполагаемого диалога в другие стилевые системы. Их закономерности вступают в контрапунктические взаимоотношения между собой, обуславливая логику горизонтально-вертикальных координат музыкального пространства. Такая особая подвижность системы музыкального мышления способствует свободной проекции передвижения временных рамок в историческом процессе возникновения и развития музыкальных стилей.

Особую роль полифонической природы художественного мышления, утверждающего фундаментальные принципы различных стилевых выражений, отмечает в своих исследованиях Ю. Евдокимова [4–6]. Оценивая историю пятивекового пути развития западноевропейского многоголосия, она особо выделяет мысль о непреходящей ценности сформировавшейся в данный период системы полифонического мышления: «В дальнейшем, — пишет исследователь, — будут меняться системы стиля, музыкальный язык, все новые и новые выразительные задачи будут решаться средствами *полифонии*, новые возможности будут раскрываться в приемах полифонической техники, но и сами эти приемы, и, главное, *законы полифонического*

*многоголосия*, сформированные в художественной практике за пять столетий с момента зарождения многоголосия, в существе своем *сохранятся* [6, с. 274] (курсив наш. — Г. З). Говоря о «полифоническом Ренессансе» искусства XX столетия мы подразумеваем господство законов полифонии в общем процессе развития искусства. От особой самостоятельности каждого элемента языка (звук, линия, интервал), от белой нотации, от особой внеличностной объективности формирования вертикально-горизонтальных закономерностей фактуры строгого письма к яркой выразительности ладофункциональной системы полифонии свободного письма. Полифония свободного стиля меняет акценты в диалоге горизонтально-вертикальных координат в сторону их взаимодействия, их своеобразного равноправия. В полифонии свободного письма специфика полифонического пространства сосредоточена в **теме**, в частности, **теме фуги** как образно-выразительном концентрате всего процесса становления художественного целого, определяя закономерности формообразования в новом понимании функций элементов музыкального языка.

Таким образом, в одной системе полифонического мышления выстраивается перспектива нового стилевого направления — гомофонии. Формирование и расширение системы жанрового многообразия в полифонии свободного письма (фуга, сюита, вариации на бассо-остинато, концерты, сонаты, опера и т. д.) приводит к глубинным переосмыслениям логики музыкального мышления в сторону вертикальных закономерностей. Из недр полифонического многоголосия, из законов формообразующих процессов полифонических форм вырастает **соната**, как высшее проявление законов гомофонно-гармонического стиля. При этом сохраняется функциональная значимость выразительного аспекта системы полифонических приемов и их направленность на особую действенность, активность и динамику формирования напряженности. Нет ни одной разработки в классической сонате без подчеркивания ее динамики и напряженности приемами полифонического письма, а именно: канонические секвенции, каноны, стретты и т. д.

В предклассической полифонической сонате, по мнению Н. Горюхиной, сложились условия для формирования принципов сонатно-симфонического мышления [2]. Таким образом, XVIII век — это эра особой эволюции законов музыкального мышления, в которой на новом уровне проявляет себя диалог горизонтально-вертикальных координат. Первичный уровень вертикальных закономерностей в го-

мофонно-гармонической системе опирается на генетические основы горизонталей, то есть на полифонические закономерности. А именно: новые аспекты создания темы в рамках различного типа периодов, преобладание принципа квадратности, иное отношение к пространству, как единой системы существования музыкального организма, а не как в полифонии — элементу музыкального языка. Но преобладание в законах сонатно-симфонического мышления таких полифонических закономерностей как единая линия развертывания ее драматургии, цепной драматургии формирует сонатно-симфонический цикл на основе диалектического единства всех контрастных начал (принцип производного контраста), как единое целое независимо от количества частей. И собственно форма сонатного аллегро, как схема, отражает законы вертикали-гомофонии, а как процесс — основана на логике полифонического прорастания тематизма, то есть на закономерностях горизонталей — полифонии, иными словами, **полифоническая сонатность**. По нашему мнению, полифоническая сонатность — особая система взаимодействия принципов формы фуги и сонаты как наивысшая форма обобщения их структурно-выразительных закономерностей. Подразумевается тот уровень взаимопроникновения различных жанровых признаков, который порождает новое качество процессов формообразования. Это не просто синтез — это *новообразование*. На всех этапах эволюции сонатного мышления обнаруживается единая координата, обеспечивающая специфику сонатной драматургии. Полиритмия И. Стравинского, неоклассическая идея творчества С. Прокофьева, принцип полисчетаемости в музыкальной фактуре А. Онеггера, неофольклорные преломления законов вариантного развития звукокомплексов у Б. Бартока, — в своей основе являются индивидуальными формами проявления сонатно-симфонического мышления в современном полифоническом контексте. В каждом конкретном случае мы сталкиваемся с различными закономерностями в структуре музыкального языка, но обнаружение *системы* взаимоотношений между ними может явиться одним из возможных критериев оценки природы современной полифонической сонаты.

Эпоха XX и XXI столетий обобщила диалог взаимодействия горизонтально-вертикальных координат на совершенно новом уровне их сосуществования, на уровне преобладания вновь законов горизонталей. И так же как в период становления полифонических закономерностей в современной музыке происходит разветвление на му-



зыкальные направления авангард (строгий стиль) и на классическое преломление полифонических основ музыкального мышления (свободный стиль). В искусстве нет четких границ. Любые законы в художественном творчестве находятся в процессе их диалектического взаимодействия, то есть в процессе формирования контрапунктического диалога между основными стилевыми показателями, в современной музыке — полистилистика. В таком аспекте полифония как способ организации музыкального пространства играет особую роль в развитии музыкального мышления от средневековья до современности. Возникает своеобразная *трехфазность* в истории развития полифонических принципов мышления: конструктивно-композиционная роль полифонии в эпоху господства полифонического мышления строгого и свободного письма, образно-выразительная роль отдельных полифонических приемов в эпоху классицизма — романтизма, возрождение принципов конструктивизма в эпоху преобладания графических приемов формирования современной фактуры.

Полифонизм как художественно-конструктивная категория может быть представлен в различных аспектах. С одной стороны — как множественность стилевых «знаменателей» эпохи, персонифицированных в творческих фигурах композиторов-классиков XX века, поскольку «культура всегда имеет персонифицированное состояние...» [11, с. 314]. С другой — как основа органического синтеза множественности стилевых направлений, иными словами — полистилистика как показатель художественного мышления эпохи.

По мнению большинства исследователей, «размагничивание» системы тональной зависимости обуславливает особую роль линейности, что усиливает функциональную значимость временных параметров музыкального пространства. Иными словами, логика горизонтального развертывания голосов (линий, пластов) выполняет определяющую, целенаправленную роль в становлении и развертывании музыкальной композиции. В самом процессе формирования этой музыкальной композиции проявляется столь характерный для музыки XX века принцип полифонизма в самом широком смысле этого понятия, без «привязки» к конкретным приемам и жанровым образованиям.

Таким образом, к концу XX столетия выстраивается сквозная линия эволюции законов полифонического мышления. Именно полифония со всем сводом своих закономерностей в истории музыки во всех этапах ее эволюции выступала тем генетическим кодом, ко-

торый раскрывал основные показатели стилевых направлений. Главенствующая роль временного фактора в музыкальном искусстве существенно предопределяет особенности его пространственных характеристик, что связано с их *выразительными* и *содержательными* возможностями. Формирование музыки как самобытной ветви художественного творчества происходило параллельно со становлением и осознанием законов *пространственно-временной диалектики* как основы композиторского мышления. Многовековая история «конструирования» музыкального пространства отражает этапы эволюции музыкальной логики во всех жанрово-стилевых параметрах ее творческого осознания. К ним могут быть отнесены основы компоновки художественного целого, принципы музыкальной драматургии, законы становления тематизма и приемов его развития, тип фактуры как реализация конкретных пространственно-временных аспектов, специфика взаимоотношений отдельных голосов, звуков, линий по вертикали и особенности их горизонтального становления как единиц музыкального пространства с индивидуальной спецификой их временного развертывания. Таким образом, в основе всего круга рассуждений на данную тему выступает мысль о том, что полифонические закономерности являются главным аспектом, фокусирующим основные направления в эволюции музыкального мышления.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс / Б. Асафьев. — Л. : Музыка, 1963. — 376 с.
2. Горюхина Н. Эволюция сонатной формы / Н. Горюхина ; [ред. Л. Я. Бондаренко, Л. М. Мокрицкая]. — К. : Музична Україна, 1970. — 310 с.
3. Евдокимова Ю. Вечная жизнь мелосного многоголосия / Ю. Евдокимова // Музыкальная академия. — 2004. — № 2. — С. 48–55.
4. Евдокимова Ю. Полифония средних веков и эпохи Возрождения / Ю. Евдокимова // Лекции по курсу «Полифония» / [ред. О. А. Гусарова]. — М., 1985. — 60 с.
5. Евдокимова Ю. Учебник полифонии / Ю. Евдокимова. — М. : Музыка, 2000. — Вып. 1. — 158 с.
6. Евдокимова Ю. Музыка эпохи Возрождения. XV век / Ю. Евдокимова // История полифонии. — М. : Музыка, 1989. — Вып. 2 А. — 414 с.
7. Арто П. И. Всякое новое невозможно без того, что оно наследовало / Арто Пьер-Ив // Музыкальная академия. — 2000. — № 1. — С. 58–60.
8. Самойленко А. Музыковедение и методология гуманитарного знания. Проблема диалога : монография / А. Самойленко ; [ред. Н. Г. Александрова]. — Одесса : Астропринт, 2002. — 244 с.

9. Старчеус М. О хронотопах музикального мышлення / М. Старчеус // Музыкальная академия. — 2004. — № 2. — С. 156–163.

10. Суханцева В. Метафизика культуры / В. Суханцева. — К. : Факт, 2006. — 368 с.

11. Хайдеггер М. Искусство и пространство // Время и бытие. Статьи и воспоминания / М. Хайдеггер. — М., 1993. — С. 312–316.

***Завгородня Г. Поліфонічні закономірності в аспекті еволюції музичного мислення.*** У статті поліфонічні закономірності розглядаються в широкому ціннісно-смысловому значенні, як своєрідна вісь, навколо якої зосереджений шлях еволюції музичного мислення. Виявляються поліфонічні основи сучасної композиторської творчості, які виступають як його конструктивні і художньо-змістовні константи.

Ключові слова: поліфонія, музичне мислення, музичний стиль, полістилістика, музичний простір.

***Zavgorodnia G. Laws of polyphony as the basis for the evolution of musical thinking.*** The article defines the expressive role of polyphonic writing techniques and can ensure the effective and functional determination of certain elements of language (sound, line, counterpoint), the overall process of form creation (dominance of single deployment logic); systematizes the interdependences of functional and structural principles of polyphonic writing and semantic functions of polyphonic techniques in the dramaturgy of contemporary composition.

Key words: polyphony, musical thinking, musical style, polystylistics, musical space.

