

ЗАГАЛЬНОТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ МУЗИКОЗНАВСТВА

УДК 781.5+781.42

DOI: 10.31723/2524-0447-2017-25-147-156

Завгородняя Галина Федоровна<https://orcid.org/0000-0002-8271-7712>

доктор музикознавства,

професор кафедри теорії музики і композиції

Одеської національної музичної академії

імені А. В. Нежданової

galina.zavgorodnyaya@gmail.com

ПОЛИФОНИЧЕСКИЙ ТЕКСТ КАК ПРЕДМЕТ МУЗЫКОВЕДЧЕСКОГО ДИСКУРСА

Целью работы является стремление проникнуть в смысловые закономерности текста, его жанрово-стилевую обусловленность как реального ключа к раскрытию специфики современного музыкального мышления и особенностей индивидуальных показателей композиторского почерка. **Методология** исследования основана на историко-логическом методе проникновения в грамматику современного языка как историческом тексте пространственных и временных основ художественного мышления. **Научная новизна** заключается в раскрытии законов мышления личности творца на основе сравнительной характеристики двух типов художественного мышления в искусстве изобразительном и в музыкальном творчестве с позиции их исторической эволюции. **Выводы.** В исторических и жанровых условиях, в контексте семантики времени опыт человечества, рождающийся в коллективном, бессознательном, отражается в его произведениях, будь то художник, музыкант или архитектор. Таким образом, искусство во все времена являлось своеобразным зеркалом коллективного опыта и происходящих в нем процессов изменений. Именно поэтому мы наблюдаем в истории человечества рождение определенных стилей в разных искусствах, как отражение общего психологического опыта всего человечества.

Ключевые слова: полифония, стиль, изобразительное искусство, художественное мышление, звуковое пространство, музыкальное время, художественный текст.

Zavgorodnyaya Galina Fedorovna, Doctor of Art, Professor of the Department of Music Theory and Composition of The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Polyphonic text as an object of musicological discourse

The aim of the work is to penetrate into the semantic regularities of the text, its genre-style conditioning as a real key to discovering the specifics of modern musical thinking and the peculiarities of individual indicators of composer writing. The methodology of the research is based on the historical and logical method of penetrating the grammar of modern language as a historical text of the spatial and temporal foundations of artistic thinking. Scientific novelty consists in revealing the laws of thinking of the personality of the creator on the basis of a comparative characteristic of the two types of artistic thinking in the art of pictorial and in musical creativity from the standpoint of their historical evolution. Conclusions. In historical and genre conditions, in the context of the semantics of time, the experience of mankind, born in the collective, unconscious, is reflected in his works, whether it be an artist, a musician or an architect. Thus, art at all times was a kind of mirror of collective experience and the processes of change occurring in it. That is why we see in the history of mankind the birth of certain styles in different arts, as a reflection of the general psychological experience of humanity.

Keywords: polyphony, style, fine art, artistic thinking, sound space, musical time, artistic text.

Завгородня Галина Федорівна, доктор мистецтвознавства, професор кафедри теорії музики та композиції Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової

Поліфонічний текст як предмет музикознавчого дискурсу

Метою роботи є намагання проникнути у смислові закономірності тексту, його жанрово-стильову обумовленість як реального ключа до розкриття специфіки сучасного музичного мислення та особливостей індивідуальних показників композиторського почерку. Методологія дослідження ґрунтується на історико-логічному методі проникнення в граматику сучасної мови як історичному тексті просторових і часових основ художнього мислення. Наукова новизна полягає в розкритті законів мислення особистості творця на основі порівняльної характеристики двох типів художнього мислення в мистецтві образотворчому і в музичній творчості з позиції їх історичної еволюції. Висновки. В історичних та жанрових умовах у контексті семантики часу досвід людства, що народжується у колективному, несвідомому, відображується у його творах, будь то художник, музикант чи архітектор. Таким чином, мистецтво у всі часи було своєрідним дзеркалом колективного досвіду і процесів та змін, що відбувалися у ньому. Саме тому ми спостерігаємо в історії людства народження певних стилів у різних

мистецтвах, як відображення загального психологічного досвіду усього людства.

Ключові слова: *поліфонія, стиль, образотворче мистецтво, художнє мислення, звуковий простір, музичний час, художній текст.*

Актуальність проблеми об'ясняється тем, що именно текст концентрує специфічну для композиторського творчства систему знаків, котра кодує смислову направленість произведення. Рисунок текста (тип фактури) опирається на закони музикального языка, текст выступає, по нашому мненню, базовою основою логіки музикального мышлення и его первозданность обусловлює можливість проникновения в систему законів художественного целого, в частности музики как вида искусства.

Аналіз існуючих істочників. Отметим, что большинство исследователей эпизодически касаются проблемы текста. В русле своих основных исследований авторы концентрируют внимание на некоторых его законах. С позиции эстетико-психологического аспекта — А. Самойленко, интересны наблюдения М. Арановского, В. Задерацкого. Ю. Евдокимова рассматривает законы полифонического голосоведения как законодательную логику музыкального мышления. Но в центре внимания исследователей пространство и время, а не сам текст как знаковая система. Наиболее четко выводит понятие текста в культурологическом словаре К. Хоруженко, но при этом ограничивается рамками узкого определения. В нашей работе мы стремимся высветить текст с позиции художественно и творческого мышления, что позволит в дальнейшем более глубоко и всесторонне раскрыть эту важнейшую и пока малоизученную проблему.

Поэтому главной **целью и задачей** статьи является стремление проникнуть в смысловые закономерности текста, его жанрово-стилевую обусловленность как реального ключа к раскрытию специфики современного музыкального мышления и особенностей индивидуальных показателей композиторского почерка.

Изложение основного материала. Учитывая специфику нашей профессиональной деятельности, мы постоянно обращаемся к понятиям художественного и творческого мышления. Если творческое мышление, как предполагаем, присуще всем, то художественный аспект направлен на создание и восприятие того, что относится к сфере искусства. Это область сугубо интеллектуальной деятельности личности, которой свойственна, по мнению К. Хоруженко, «высокая эстетическая избирательность, ассоциативность и метафоричность» [5, 324].

Попытаемся сравнить различные виды искусства, исходя из принципов художественного мышления, ведь именно художественное мышление решает суть, направленность и законодательность (аспект структурирования) любого творческого явления.

Для сравнения мы выбираем такие наиболее близкие нам виды искусства, как живопись и музыка. В каждом из них художественная индивидуальность требует обновления творческих методов с учетом специфики стиля самого автора, эпохи и специфики того жанра, к которому обращается автор. Для художника важна его личная палитра красок, понимание, а главное — ощущение оптических законов, техника мазка и многое другое. Иными словами, исполнителем замысла в живописи является сам художник, он сам озвучивает мысли, чувства, настроения, глубину и масштабность своего замысла. Естественно, каждый живописный жанр опирается на свою технику мазка или специфику рисунка и т. д.

В музыке автор — композитор воплощает свой замысел в тексте, как своеобразной системе символов. Но озвучивает систему исполнитель, как важнейшее звено, обеспечивающее жизнь произведения. Исполнительская драматургия, исполнительский замысел, исполнительское музыковедение, исполнительское соавторство и т. д. — это те явления, которые рождают произведение для слушателя, обеспечивают ему жизнь в рамках того или иного исторического, стилевого направления. «В этом можно найти разгадку определений искусства как «опыта бессмертия», а музыки как божественного начала, «гармонии сфер», феномена прекрасного» [1, 145].

Если в живописи, на первый взгляд, нам все понятно, так как мы не профессионалы в этой области, а любители, то в музыке возникает огромное количество вопросов, на которые хотелось бы попытаться ответить. Первый из них: что такое текст, насколько он обладает художественным аспектом, при всей своей замкнутости и зашифрованности, насколько скрыт смысл при всей его «молчаливости». Главное в музыкальном тексте — это его направленность на **соавторство** и с исполнителем, и со слушателем, и с исторической памятью.

Понятие **текста** в музыкальном искусстве, учитывая специфику пространственно-временных отношений, предполагает систему организации составляющих его элементов на основе совокупности всех знаковых показателей. При том, что в музыке преобладает временной фактор, пространственный фактор играет не менее значительную роль.

Внутренняя выразительность пространственного фактора особо наглядна в графике отношений между знаками текста, то есть в фактуре: высотное расположение нот на нотоносце, направленность мелодических линий, их сочетаемости или индивидуализации, специфика формулы отдельных мотивов и их сочетаний, соотношения фактурных составляющих, динамических оттенков, показателей темпа, регистра, насыщенность или разряженность общего пространства, своеобразие рисунка, специфика соотношений всех составных компонентов и т. д. И каждый в отдельности и их совокупность определяет смысл целого как единства содержательного и формообразующего композиционную структуру начал.

У истоков музыкального мышления лежит законодательная система полифонии, которая пронизывает стилевое пространство музыкального искусства в целом от старого стиля до современного полифонического Ренессанса. «В дальнейшем, — отмечает Ю. Евдокимова, — будут меняться системы стиля, музыкальный язык, 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 сущности своей сохраняются» [2, 274].

Композитор зашифровывает свой замысел в тексте, музыковед стремится понять и расшифровать, исполнитель озвучивает и, если все показатели по основным параметрам соотносятся по смыслу, то слушатель получает возможность проникнуть в глубину содержательно-образной направленности произведения. Иными словами, той направленности, во имя которой это произведение и получило свою жизнь в музыкальном пространстве творчества композитора, стиля, эпохи, жанра и т. д. Происходит, по мнению А. Шнитке, «изменение представлений о времени и пространстве, «полифонизация» сознания в связи с возрастающим потоком информации» [6, 329].

Текст, таким образом, по сути — это своеобразный генетический код, в котором фокусируются все возможные показатели художественного **пространства**, рожденные к данному историческому отрезку **времени**, то есть к рождению именно данного произведения. Заметим, каждое произведение имеем свои личные показатели пространства и времени, и при всем единстве, к примеру, такой схемы-формы как соната — существует столько, сколько их напи-

сано. Такая же мысль может быть высказана по отношению к любому жанру.

Текст — сжатый до предела эталон художественного смысла. В нем заложен контекст закономерностей, на основе которых существует произведение как художественная данность авторского стиля, жанра, смыслового уровня конкретного произведения, как своеобразного кода, в котором заключены все показатели стиля, эпохи и особенностей авторского почерка. Заметим, что «язык музыки», как отмечает А. Самойленко, символичен — по условиям формирования, то есть связан со сложно-опосредованными путями семантической конкретизации, а сложность эту усиливает непредметность, не-фактографичность, их «не-изобразительность» и «не-описательность» [4, 44]. Погружение в мир музыки полностью зависит от времени, от индивидуально-личностного времени (опыт переживаний), пространственно-проецируемого (процесс формообразования) и исторического (традиции — новаторство, жанр — стиль).

Рассматривать текст можно с двух позиций: первая особенность — это наиболее общие показатели, например, закономерности текста классической эпохи, полифонической или современной, которые опираются на психологию мышления того или иного периода и отражают. К примеру, в классике — это особенности вертикали, выстраивающей ладо-функциональную систему во всем ее богатстве. В полифонии — логика развертывания горизонтали, опирающаяся на линейность как основу самостоятельности каждого элемента целого. Другими словами, в основе такого осмысления текста — график рисунка соотношения всех элементов. В таком аспекте музыкальный текст во многом напоминает рисунок в живописи, который и возникает, и сразу же нацеливает на показатели стиля. Но в живописи рисунок сразу же «озвучен» цветом, подвижностью внутренней композиции. Это уже сформированная данность, полностью отражающая художественный смысл во всем его богатстве, и только на основе анализа формирующих его компонентов мы проникаем в систему элементов стиля эпохи, стиля автора, специфику почерка того или иного направления: монументальная живопись, пейзажная, портретная и т. д. Другими словами, мы проникаем в жанровую сферу как особую линию отражения общего или индивидуального стиля. То есть в живописи рисунок текста уже выразителен по смыслу, он уже озвучен в нашем воображении.

В музыкальном тексте преобладает символика, которая направлена на главные позиции исполнителя и предполагает озвученность. От прочтения текста исполнителем зависит жизнь текста, которая и определяет его существование в истории художественного стиля эпохи, творчества композитора и особенности его звукового смысла в конкретный период музыкальной истории. Можно так оценить сравнение текста в живописи и в музыке: в одном случае (в музыке) символы первичны, в другом (в живописи) вторичны. То есть в живописи контакт воспринимающего и творящего выражен непосредственно, контакт прямой и уже от уровня воспринимающего зависит степень осмысления текста, уровень его восприятия. В музыке, независимо от любых показателей, художественный смысл раскрывается в триаде и без нее не существует — это композитор, исполнитель, слушатель. Поэтому не только от композитора, но и от стиля исполнителя зависит жизнь произведения.

Возникает при этом и другая закономерность, которая опирается на выразительность понятия смысла конкретного текста. Только в музыке существуют наиболее непосредственные факторы влияния на психику. Возможно, это обусловлено тем, что в генетическом коде каждого (мы так предполагаем) существует и живет музыкальный фактор, который позволяет малышам подтанцовывать под музыку, когда они даже еще не ходят, позволяет им петь, хотя они не умеют еще говорить. По аналогии можно привести примеры из наскальной живописи, в которой также существует первоначальный смысл, тяготение к непосредственному выражению своих эмоциональных позиций первобытными художниками. Здесь просматривается своеобразная полифония каждого штриха, каждый элемент рисунка — «говорящий». Здесь нет первого или второго плана, они напоминают фугу, в которой нет общих мест, в которой важна общая линия, вбирающая все штрихи, другими словами, единая линия единого рисунка. Подобно полифоническим композициям возникает особый концентрат мысли, но «озвученный», рожденный самим художником. Музыкальный текст не имеет столь непосредственного фактора своего проявления, поэтому существуют промежуточные звенья, рождающие, озвучивающие творение автора-композитора. Естественно, что автор первый рождает смысловую направленность формы, жанра, стиля и т. д., но у него есть предполагаемый соавтор — исполнитель. Зачастую в эпоху господства полифонического стиля сами композиторы выступали своими соавторами и исполняли свои произведения,

что становится все чаще показательным и в наше время, в конце XX и начале XXI века.

Можно привести в качестве очень интересного и показательного примера творчество современного талантливое композитора А. Козаренко. Его художественный стиль можно определить как необычное сочетание графики с четкой выверенностью, лапидарной сдержанностью каждой линии, пуантелизма, с его тенденцией к миниатюрной обособленности каждого элемента и четко вычисленной техникой сериальности, где нет ни одного лишнего штриха-движения. Пространство любого его произведения, от небольшой пьесы до масштабной партитуры, полифонично, так как каждая деталь, каждый звук, мотив, линия самостоятельны. Пространство в целом дышит сменой зон напряжения, но в едином движении раскрытия внутреннего смысла, поступательного погружения и постоянной смены этапов формирования образной направленности и развития сюжетной канвы. Именно таким образом формируется линия единого движения и цепной драматургии, что и является, как известно, принципиальной основой полифонических закономерностей и возникающих на этой полифонической «почве» основных принципов сонатно-симфонического мышления.

Подобно технике структурирования фуги — наивысшей форме проявления полифонического мышления, композитор опирается на полифонические приемы экономии голосов (не более трех-четырех пластов), он очень четко стремится к постепенному разворачиванию фактуры как размагничиванию, разворачиванию пружины напряжения (от отдельных интонационных зерен, от одноголосия к постепенному расслоению музыкальной ткани). В основе такого разворачивания музыкальной ткани прием постепенного сгущения и разряжения фактуры, скрытого голосоведения, зеркальной репризности и т. д.

Интересно заметить, что композитор при всем полифонизме пространства опирается на типично гомофонный принцип формирования фактуры (мелодия — фон). Но сами пласты основаны на приемах полифонического письма: канонические имитации, бесконечный канон, остинато и т. д.

Своеобразным каноном текста его произведений явились острожские напевы, которые во многом определили художественные вкусы автора. Им свойственна внутренняя динамика напряженности и значимости каждого элемента, предельная сжатость и информационная емкость. Подобная сдержанность, лапидарность, тщательная выведе-

ренность любого движения музыкального пространства определила господство принципов полифонического мышления и специфику полифонических закономерностей в тексте его произведений.

В каждом из произведений А. Козаренко запечатлевает иной ракурс характерных позиций своего музыкального высказывания, ракурс различных нюансов высвечивания колорита «цветовых» линий, ярко и своеобразно запечатленных в тембре определенного состава инструментов, очень тщательно выбираемых композитором. Такая яркая панорама игры красок во многом напоминает приемы высвечивания красок в живописи.

В исторических и жанровых условиях, в контексте семантики времени опыт человечества, рождающийся в коллективном, бессознательном, отражается в его произведениях, будь то художник, музыкант или архитектор. Таким образом, искусство во все времена являлось своеобразным зеркалом коллективного опыта и происходящих в нем процессов изменений. Именно поэтому мы наблюдаем в истории человечества рождение определенных стилей в разных искусствах как отражение общего психологического опыта всего человечества. Современная музыка питается неиссякаемыми источниками сформированных веками традиций, опираясь на мировой опыт становления художественного мышления: «...главным признаком XX века становится параллельное существование новаций и проносимых инерционно музыкально-грамматических знаков прошлого, вступающих в сложнейшие диффузные отношения с новациями и без которых целостное семантическое поле музыки столетия невозможно представить» [3, 12]. И в этом смысле музыкант воспроизводит произведения разных культурных эпох, он как бы «включает» в индивидуальных слушателей тот потенциал человеческих достижений, который закодирован в том или ином музыкальном стиле. Именно с этим и связан эффект сотворчества, создания информационного поля, обладающего устойчивостью и неустойчивостью позиций, формирующих и сохранение, и обогащение традиций. «В акте художественного творчества как бы стираются границы между настоящим и будущим» [4, 47].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арановский М. Симфонические искания: исследовательские очерки. Л.: Советский композитор, 1979. 287 с.
2. Евдокимова Ю. Музыка эпохи Возрождения. XV век. *История полифонии*. М.: Музыка, 1989. Вып. 2А. 414 с.

3. Задерацкий В. Семантическое поле музыки в прошлом и настоящем. *Проблемы национальных культур на рубеже третьего тысячелетия*. Минск, 1999. С. 5–19.
4. Самойленко А. Музыкаведение и методология гуманитарного знания. Проблема диалога: монография. Одесса: Астропринт, 2002. 244 с.
5. Хоруженко К. Культурология: энциклопедический словарь. Ростов-на-Дону: Феникс, 1997. 640 с.
6. Шнитке А. Полистилистические тенденции в современной музыке. *Холопова В., Чigareва Е. Альфред Шнитке. Очерк жизни и творчества*. М.: Советский композитор, 1990. С. 327–331.

REFERENCE

1. Aranovsky, M. (1979). *Symphonic search: research essays*. Leningrad: Muzika [in Russian].
2. Yevdokimova, Y. (1989). *Music of the Renaissance. XV century. History of polyphony (Issue 2a)*. Moscow: Muzika [in Russian].
3. Zaderazkiy, V. (1999). The semantic field of music in the past and present. *Problems of national cultures at the turn of the third millennium* (pp. 5–19). Minsk [in Russian].
4. Samoilenko, A. (2002). *Musicology and methodology of humanitarian knowledge. The problem of dialogue*. N. G. Alexandrova (Ed.). Odessa: Astoprint [in Russian].
5. Khorughenko, K. (1997). *Culturology. Encyclopedic Dictionary*. Rostov-on-Don: Feniks [in Russian].
6. Schnittke, A. (1990). *Polystylistic trends in modern music. Alfred Schnittke. Essay on life and creativity, 327–331*, V. Kholopova, E. Chigareva (Ed.). Moscow: Sovetskiy kompozitor [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 14.06.2017