

– на системной основе предоставлять эфирное время талантливым артистам, лауреатам республиканских и международных конкурсов, инициировать их сольные концерты на главных сценических площадках Беларуси.

СЕМАНТИКА ТЕМАТИЗМА В ЗЕРКАЛЕ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ О МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМПОЗИЦИИ второй половины XX в.

А. А. Тихомирова,

*кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки
Белорусской государственной академии музыки*

Исследование музыкального тематизма напрямую связано с понятием «интонация». Именно исходя из понятия «интонация», можно выстроить определенную иерархическую систему при семантическом анализе музыкального тематизма.

На высшем уровне этой иерархической системы исследуются связи тематизма как со сферой собственно музыкальных ассоциаций, присущих музыке как виду искусства, так и внемузыкальных ассоциаций, связанных с реальной действительностью. Здесь могут быть использованы такие понятия, как «интра- и экстрамузыкальная семантика» (М. Арановский) или «аконвенциональная и конвенциональная семантика» (А. Денисов).

На следующем этапе семантического анализа тематизма необходимо отметить преобладающий в нем тип интонаций: эмоционально-экспрессивные, предметно-изобразительные, музыкально-жанровые, музыкально-стилевые, музыкально-композиционные (по классификации В. Холоповой).

Рассматривая интонационные прообразы музыкального тематизма, следует принять во внимание наличие в нем исторически устойчивых интонационных образований, т. е. «пластов» музыкального смысла. В данном случае речь идет о том, что интонация выполняет знаковую функцию, предполагая наличие некоего инварианта с устойчивым в смысловом отношении

значением, которое приобретает индивидуальную трактовку в контексте сочинения¹⁹.

В музыке второй половины XX в. происходят кардинальные изменения, связанные с трансформацией понятия «интонация»²⁰. Иначе говоря, вместо интонации как целостной смысловой единицы начинают существовать в качестве самостоятельных отдельные ее составляющие. В результате важнейшим прообразом тематизма выступает звук с его различными характеристиками как физико-акустическая данность²¹.

Преобладание индивидуализированной трактовки всех уровней музыкальной композиции (жанра, типа драматургии, формы, элементов музыкального языка) требует от слушателя понимания каких-то кардинально новых «смыслов», заложенных автором в произведении. Наиболее ярко появление этих новых «смыслов» раскрывается в музыкальном тематизме как важнейшем в содержательном плане элементе композиции.

В новейшей музыке²² изменяется «интонационный словарь». Так, «интонационное поле» тематизма в классико-романтической музыке принадлежало сфере экстрамузыкальной или конвенциональной семантики, что тесно связывало музыкальное искусство с предметным миром окружающей действительности. На эту связь указывали жанровые прообразы тематизма.

В тематизме музыкальных композиций второй половины XX в. область значений часто определяется имманентно музыкальными ассоциациями (интрамузыкальная или аконвенциональная семантика) либо возникает активное взаимодействие экстра- и интрамузыкальной семантики. На особое значение

¹⁹ Эти устойчивые интонационные образования были отмечены еще Б. Асафьевым как «бытующие интонации» и получили в дальнейшем различные определения, такие как «семантема» (Я. Йиранек), «первичные комплексы» (Л. Мазель), «этемы» (И. Барсова), «интонационные лексемы» (М. Арановский, В. Холопова), «мигрирующие интонационные комплексы» (Л. Шаймухаметова).

²⁰ В рамках настоящей статьи мы имеем ввиду ту область стилизованных явлений в музыке, которые связаны с так называемым авангардом второй волны и, соответственно, с различными техниками композиции.

²¹ Так, П. Булез говорит о «расслоении внутри музыкальной интонации, распаде ее неделимого ядра на элементы. В качестве продуктов распада выделяются (в порядке значимости) звуковысотность, ритм, тембр, динамика, артикуляция» [цит. по: 5, с. 117].

²² Авторское определение Ю. Н. Холопова «новейшая музыка» стало уже общепринятым в целом ряде научных публикаций последнего десятилетия, посвященных проблемам музыки второй половины XX в., в том числе в фундаментальном коллективном труде «Теория современной музыкальной композиции». М., 2005.

интрамузыкальной семантики указывает новое жанровое обозначение сочинений, получившее большое распространение в музыке второй половины XX в., – «музыка для...». Можно предположить, что подобное обозначение определенным образом оказывает влияние и на преобладание собственно музыкальной ассоциативности в интонационной ауре тематизма. Кроме того, программные замыслы сочинений в новейшей музыке часто подчеркивают и взаимосвязь интра- и экстрамузыкальной семантики. Интрамузыкальное начало проявляется через смысловые, выразительные возможности техники композиции, экстрамузыкальное – через ряд ассоциаций, заложенных в программном названии сочинения²³.

В связи с изменениями в семантике в целом изменяется и сам тип интонаций в тематизме. Так, эмоционально-экспрессивные интонации тематизма в новейшей музыке связаны с общединамическими эмоциями, основанными, собственно, на свойствах музыки (подъемы и спады, напряжения и разряды, усиления и ослабления) в отличие от конкретно-тематических эмоций, опирающихся на барочные аффекты [4]. Предметно-изобразительные интонации могут быть связаны в тематизме уже не только с изображением явлений действительности, а с изобразительными ассоциациями, которые вызывает сам музыкальный звук («разбросанные» звукоточки в пуантилизме подобно технике пятен в живописи, увеличению и уменьшению объема и плотности звуковых масс в сонорике и т. п.). В новом статусе выступают музыкально-композиционные интонации. Это погружение в звуковое пространство сонорных комплексов, повторы паттернов в репетитивной технике, «игра» структурой музыкальной композиции как целого или ее частей в алеаторике, рассредоточенность звуков в сериальности и т. п.²⁴ Важ-

²³ Значительное количество музыкальных сочинений второй половины XX в. с такого рода программными названиями, систематизированных автором в соответствии с типологией тем (собственно музыкальные, общехудожественные и общечеловеческие), перечисляется в работе Л. Казанцевой [3, с. 235–248]. Тема в данном случае трактуется исследователем как категория музыкального содержания, что близко общеэстетическому (литературоведческому) ее пониманию.

²⁴ Музыкально-стилевые и музыкально-жанровые интонации на новом понятийно-смысловом уровне выступают в роли знаков-символов в полистилистике – методе композиции, получившем широкое распространение в музыке второй половины XX в. (сочинения Л. Берно, А. Пярта, А. Шнитке и др.).

ным аспектом взаимодействия техники композиции (и, соответственно, композиционных интонаций в тематизме) и содержательно-смыслового континуума музыкального сочинения становится их взаимообратимая связь. Сочинения, написанные в одной и той же технике композиции, могут быть связаны с совершенно различным содержательно-смысловым рядом, и, наоборот, один и тот же программный замысел может быть воплощен в различных композиционных техниках²⁵.

Изменения в семантике интонаций тематизма в целом приводят и к изменениям в той их части, которую можно было бы обозначить как интонационные лексемы. Как известно, для музыкального тематизма в классико-романтическую эпоху общим свойством было использование общераспространенных интонационных лексем – музыкальных знаков, что и составляло сущность темы как наиболее концентрированного в семантическом отношении фрагмента текста, репрезентирующего основную смысловую идею произведения. Такого рода устойчивые интонационные комплексы обеспечивали доступность темы при ее восприятии, т. е. образовывали определенные исторически устойчивые пласты музыкального смысла. Основную часть устойчивых интонационных формул (знаков) в музыке составляли звуковые сигналы, стереотипы танцевальной и песенно-романсовой культуры, музыкально-риторические фигуры (см. подробнее классификацию «мигрирующих интонационных формул» в работах Л. Шаймухаметовой).

В современной музыкальной композиции роль общераспространенных интонационных лексем в музыкальной теме заметно снижается. В результате знаковые ситуации, связанные со сферой экстрамузыкальной семантики, не становятся определяющими для музыкальной темы. Знаковую функцию в тематизме начинают выполнять музыкально-композиционные интонации, которые отражают закономерности той или иной техники композиции. В таком случае область значений, закрепленных за знаком, перемещается в сферу собственно интрамузыкальной семантики, в то же время усиливается установка на

²⁵ На это справедливо указывает Н. С. Гуляницкая в одной из своих новых работ «Музыкальная композиция: модернизм, постмодернизм (история, теория, практика)». М., 2014.

воплощение неповторимого, индивидуального смысла в музыкальном сочинении (что напрямую отражается и в интонационном облике тематизма). Как пишет Ю. Бычков, «музыка XX в. характеризуется уже не индивидуализацией общего, а порождением индивидуальных смыслов в конкретном музыкальном произведении» [2, с. 20]. Вследствие преобладающей роли интрамузыкальных значений в музыкальной теме происходит снижение ее коммуникативных свойств²⁶.

Подводя итог обзору научно-исследовательской литературы, следует подчеркнуть значимость семантического анализа тематизма музыки второй половины XX в. Изучение семантики тематизма в столь непростой и неоднозначной для восприятия новейшей музыке дает возможность истолковать «маршруты раскрытия» содержания и смысла, заложенного в нем, слушателем.

1. Арановский, М. История музыки и тип творческого процесса (К постановке вопроса) / М. Арановский // Процессы музыкального творчества : сб. тр. / РАМ им. Гнесиных. – М., 1997. – Вып. 140. – С. 40–53.

2. Бычков, Ю. Проблема смысла в музыке / Ю. Бычков // Музыкальная конструкция и смысл : сб. тр. / РАМ им. Гнесиных. – М., 1999. – Вып. 161. – С. 8–21.

3. Казанцева, Л. Автор в музыкальном содержании : учеб. пособие / Л. Казанцева. – Астрахань : Волга, 2009. – 368 с.

4. Холопова, В. Музыкальные эмоции в эпоху культурной поляризации / В. Холопова // Музыкальное содержание: современная научная интерпретация : сб. ст. – Ростов н/Д., 2006. – С. 7–21.

5. Цыпин, В. Пьер Булез об Арнольде Шенберге / А. Цыпин // Двенадцать этюдов о музыке. К 75-летию со дня рождения Е. В. Назайкинского : сб. ст. – М., 2001. – С. 110–119.

²⁶ М. Арановский, сравнивая музыкальный опус в классико-романтической музыке и музыке авангарда, отмечает, что в первой «опус является отдельным актом речи на музыкальном языке, высказыванием, коммуникатом, содержащим некоторое сообщение, предназначенное для декодирования», а во второй «опус выступает в качестве имеющего самостоятельную ценность акустического объекта, “вещи”, на которой практически замыкается цепь “автор – опус”» [1, с. 51].