

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ЖАНРА СОВРЕМЕННОЙ СИМФОНИИ

© 2009 А.Л.Виноградова-Черняева

Детская центральная музыкальная школа г. Самара

Статья поступила в редакцию 03.08.2009

Статья посвящена проблеме типологии жанра современной симфонии. Выбор проблемы обусловлен особенностями современного культурного пространства, в контексте которого наблюдается не только динамичное развитие, но глубинные трансформации многих жанровых моделей. Материалом для раскрытия проблемы становится творчество современных московских композиторов в период с 90-х годов XX века и до сегодняшнего дня. В статье обозначены четыре критерия систематизации жанра современной симфонии. Они включают оценку современной симфонии по отношению к жанровому канону, а также учитывают различные современные техники композиции, многообразие авторских подходов к исполнительскому составу сочинений и драматургические процессы.

Ключевые слова: Симфония, жанр, систематизация, деконструкция канона, сонористичность, драматургия, архетип, К.Леви-Стросс, бинарность, «память природы», «память культуры», интертекстуальный анализ.

В последние десятилетия жизнеспособность жанра симфонии, подобно тому, как и литературного жанра романа, неоднократно подвергалась сомнению. XX век стал зоной испытания «на прочность» для многих музыкальных жанров, в том числе и для симфонии. Эволюция музыкального мышления с тенденцией децентрализации в области стиля, а также отказ от стереотипизации структурных принципов привели симфонию к крайне неустойчивому положению, с одной стороны, и открыли неапробированные до сих пор возможности кардинального переосмысления семантических акцентов жанра, с другой стороны. И все же, какие бы изменения не происходили во внутренней и внешней жизни этого жанра, симфония с начала своего возникновения претендовала на роль художественной картины Мира, все более и более утверждаясь в статусе философской концепции Человека и Мира. Сегодня появление новых симфонических опусов с обозначением жанра или без него, но обладающих необходимой степенью концептуальности, подтверждает не только сохранение жанра, но и его развитие. Основной задачей данной статьи становится поиск критериев систематизации современной симфонии.

Первый критерий, на наш взгляд, порожден многоликостью самого жанра, огромным спектром жанровых мутаций и связан, таким образом, с оценкой современной симфонии по отношению к жанровому канону. Этот ракурс позволяет выделить, как минимум, три позиции: 1) *адаптация традиционной модели* (М.Гагнидзе Симфония № 6, 9, 13, 17; С.Павленко Симфония № 2; Е.Кожевникова Симфония № 3; С.Беринский Симфония № 2 «И стало так»; А.Чайковский Симфония № 2 «Водолей», Симфония № 4 (к 60-летию Великой Победы); 2) *деконструкция канона* (Ю.Буцко Симфония-интермеццо № 5; А.Николаев Симфонические этюды (13 вариаций для оркестра); Л.Солин Симфония-дивертисмент); 3)

«микстовые» опыты интерпретации симфонии, осуществляющие идею жанровых диалогов или полилогов (А.Чайковский Симфония-концерт для контрабаса и симфонического оркестра; Г.Чернов Концерт-симфония для скрипки с оркестром; А.Вайнберг Камерная симфония № 4 для кларнета и струнного оркестра; Т.Смирнова Симфония-концерт «Прекрасны вы, брега Тавриды»; И.Манукян Симфония № 2 для камерного хора, струнных и двух солистов; Г.Воронов «Три сцены прощания» для симфонического оркестра; И.Голубев «Введение во храм» для симфонического оркестра; А.Рыбников Симфония-литургия № 5; А.Эшпай Симфония № 6 «Литургическая»)¹.

Итак, кроме симфоний, частично опирающихся на традиционный принцип выстраивания цикла (их не так много), большинство опусов балансируют между жанром симфонии и иными жанровыми моделями, такими как концерт, симфоническая поэма, оратория, кантата, литургия, месса. Естественно, что при более пристальном изучении материала выявляется не только принцип балансирования между различными жанрами, но и принцип жанровой модуляции.

Второй критерий систематизации современных разновидностей жанра симфонии связан с исполнительским составом сочинений, демонстрирующим предельное многообразие авторских подходов: от большого симфонического до камерного (Ю.Воронцов Симфония № 2 «Приношение пяти русским иконам» для струнных, ударных и клавишных) или только струнного оркестра (Н.Пейко Симфония № 9), от вокально-инструментальных форм исполнения (Д.Смирнов Симфония № 2 для солистов, хора и оркестра) до духового оркестра (Б.Тобис Симфония для духового оркестра). Кроме того, в партитуре вводятся инструменты, используемые в джазовой или рок-музыке (Б.Гроцюк Джаз-симфония; И.Голубев «Эдельвейс» – фантазия для симфонического оркестра тройного состава с добавлением элек-

⁰ Виноградова-Черняева Алла Леонидовна, преподаватель класса композиции. E-mail: vinogradova.alla@mail.ru

¹ Фестиваль «Московская осень» 1988 – 1998. – М.: 1998.

трогитары. Несмотря на жанровое обозначение – фантазия, сам автор относит сочинение к жанру симфонии). В контексте современной симфонии происходит адаптация и этнического пласта (А.Курченко Симфония № 7 «Русская быль» для солиста, смешанного хора и большого оркестра русских народных инструментов; В.Пожидаев Концертная симфония № 2 по мотивам повести Е.Носова «У святских шлемоносцы» для солистов (народные голоса) и оркестра русских народных инструментов). Таким образом, в пределах современной симфонии возникают межродовые взаимодействия².

Третий критерий связан с систематизацией по техникам композиции, используемым в звуковом пространстве современной симфонической музыки. Разумеется, композиторы апеллируют ко всем формам и системам звукоорганизации – от крайне традиционных до авангардных и постмодернистских, выработанных в сфере музыкального опыта. Однако внутри индивидуальных стилей можно выделить приоритеты в отношении используемых техник. Так, сонористическая техника композиции в сочетании с элементами полистилистики доминирует в последних симфониях Юрия Воронцова (№ 3 «ZERO», № 4, № 5), сонористика в союзе с алеаторикой всегда активно задействована в симфонических сочинениях Мераба Гагнидзе (Симфонии № 45 – 51). В последнем симфоническом сочинении Виктора Екимовского «Аленький цветочек», – композитора, чьи творческие интересы апробировали, пожалуй, все известные способы звукового «конструирования», используются принципы не только сонористической, но и спектральной техники. Комментируя технику сочинения «Симфонических танцев» для фортепиано и оркестра, В.Екимовский придумывает свой собственный термин «репетитивный минимализм высшего порядка», обозначающий, что структурной основой сочинения становится не минимальный паттерн, а сложносоставная единица (остинатный блок), трижды разбиваемый свободными интермедиями, но звучащий в сочинении 50 раз.

Четвертый критерий систематизации современных симфоний освобождается от внешних формальных параметров в пользу семантико-драматургических проблем и процессов. Именно этот критерий требует особой исследовательской работы, направленной на поиски универсальных драматургических моделей. Поскольку в современном музыкальном искусстве как продукте постмодернистской (а может быть уже пост-постмодернистской) культуры предельно актуализированы интенции бессознательного, постольку сам исследовательский процесс осуществим только при учете глубинных «кодов», издревле укорененных в подсознании матричных структур. Ракурс, обозначенный в четвертом критерии систематизации современных симфоний, на наш

взгляд, расслаивается, обнаруживая ряд особых позиций, требующих аргументации и комментариев.

Первая позиция, обусловленная вниманием к упомянутым глубинным структурам подсознания, содержит в своем контексте актуализацию двух видов памяти, генетически укорененных в структуре человеческой личности, которые в антропологии К.Леви-Стросса обосновываются бинарностью и амбивалентностью человека как существа природного (биологического), с одной стороны, и социального (культурного) – с другой³.

Природная память, будучи обусловлена биологическими матричными структурами, присущими всем людям, содержит протофеномены человеческой психики (согласно Платону, эйдосы – чувственные оболочки логоса). Второй же вид памяти санкционирован условиями социума (этноса, религиозных систем, культурных традиций). Здесь актуализируются те константы человеческой личности, которые имеют скорее характер морально-этический (оппозиции от «чужое – свое» до «божественное – греховное»). Проекция этого вида памяти в художественной сфере приобретает особый модус, который можно обозначить как «память культуры».

Оба вида памяти сосуществуют, комплементарно дополняя друг друга, в едином пространстве ментальной системы композитора. Приоритетность того или иного вида памяти, особая мера в их балансе дает возможность ощутить те предпосылки композиторской интуиции, которые порождают смысловой вектор сочинения.

Вторая позиция связана с выбором той методологии исследования, которая, учитывая необходимость обнаружения глубинных структур, позволит осуществлять дешифровку музыкального текста⁴. На наш взгляд, интертекстуальный анализ текста дает возможность выйти в сущностную основу современной музыки, идущей под знаком морфологической символики, где хаос становится способом обретения новых устойчивых параметров⁵. Кроме того, интертекстуальные приемы работы с текстом обнаруживают способность улавливать архетипические смыслы как содержание глубинных бессознательных структур, которые заключены в памяти. Это предрассудочный параметр, включающий в себя огромные слои материала КУЛЬТУРЫ. Подчеркнем, что интертекстуальная дешифровка любого материала, всегда учитывающая фактор симультанного, одномоментного восприятия, ни в коем случае не является конечной инстанцией в дешифровке текста, не претендует на абсолютность в постижении смыслообразования. Однако высшей целью интертекстуального анализа становится открытие нового смыслового пространства произведения, обнаружение глубинных связей с различными пластами культуры, где присутствуют архетипические модели многих исторических типов мышления⁶.

² Ромацук И. В предчувствии нового... Симфонические собрания «Московской осени» – 2005 и не только // Музыкальная академия. – 2006. – № 1. – С.45 – 55.

³ Леви-Стросс К. Структурная антропология. – М.: 1985.

Третья позиция сопряжена с потребностью иного, обновленного вектора исследовательской работы, который не может не учитывать глобальной онтологизированности современного музыкального искусства. Как пишет Т.Чередниченко: «Онтологическое чувство музыки возобладало над индивидуально-психологическим, и оказалось, что последнее имело блестящую, но краткую историю: всего-то около двух столетий»⁷.

Нам представляется, что особые качества современных сонористических композиций – предчувствие смысла и в то же время ускользание его конечной ясности, тончайшее просвечивание контуров некой структуры и мгновенное растворение их в непостижимой тайне текста – порождают новый модус проникновения в музыкальное пространство сочинения: не через рациональный акт, а посредством иррацио-

нального предпонимания. Трудно не согласиться с Т.Чередниченко, которая пишет: «Чувство предпонимания должно было целиком переместиться внутрь самой музыки и объективироваться там в качестве не требующей понимания, но переполненной внятностью, *вовлеченности в бытие*»⁸.

⁴ Раку М. «Пиковая дама» братьев Чайковских: опыт интертекстуального анализа // Музыкальная академия. – 1999. – № 2. – С.9 – 21.

⁵ Ивашкин А. Шостакович и Шнитке. К проблеме большой симфонии // Музыкальная академия. – 1995. – №1. – С.1 – 8.

⁶ Дзюн Тиба. Введение в интертекстуальный анализ музыки. – М.: 2002.

⁷ Чередниченко Т. Музыкальный запас. 70-е. Проблемы. Портреты. Случаи. – М.: 2002. – С.472.

⁸ Там же. – С.475.

THEORETICAL ASPECTS OF CONTEMPORARY SYMPHONY GENRE

© 2009 A.L.Vinogradova-Chernyayeva °

Samara Children's central musical school

The paper is dedicated to the problem of the modern symphony genre typology. The problem choice is determined by the peculiar features of the modern cultural world, with its dynamic development and deep transformations of many genre patterns. The creative work of the modern Moscow composers in the period since 90th of the XX-th century till nowadays has become the material for disclosing of this problem. The paper indicates four criteria of the modern symphony genre systematization. They include an estimation of the modern symphony in relation to a genre canon, and also take into account different modern composition techniques, a diversity of the author's approaches to the performing staff of the compositions and dramatic processes.

Keywords: symphony, genre, systematization, canon deconstruction, sonorousness (a state of being resonant), dramatic composition, archetype, K.Levi-Stross, binarity (the state of being binary), «nature memory», «culture memory», intertextual analysis.

°Vinogradova-Chernyayeva Alla Leonidovna, Teacher of the composition class. E-mail: vinogradova.alla@mail.ru