

ЖАНР СОВРЕМЕННОЙ СИМФОНИИ В ЭТИМОЛОГИЧЕСКОМ РАКУРСЕ

© 2009 А.Л.Виноградова-Черняева

Детская центральная музыкальная школа. Самара

Статья поступила в редакцию 12.09.2009

В статье обосновывается необходимость корректировки жанрового инварианта симфонии, предложенного М.Г.Арановским в «Симфонических исканиях», в связи с обнаружением несостоятельности этого инварианта в применении к современным симфониям. Назревший в теории жанра симфонии кризис, говорит о насущности выявления более универсального способа обоснования структурно-семантического инварианта этого жанра на современном этапе. Процесс обнаружения семантического инварианта современной симфонии связан с поиском глубинной структуры жанра симфонии вообще. Фиксация этой универсалии оказывается возможной при обращении к метафизическим основаниям самого имени «симфония» как со-звучие. В связи с этим используются этимологические изыскания имени симфонии, осуществленные в статье московского музыковеда Тамары Щербо «Понятие «симфония» Вопросы этимологии, истории, эстетики и философии», дающие основания обозначить наиболее важные для современного бытия жанра аспекты: 1) тотальную онтологизированность; 2) отсутствие архетипических компонентов традиционной концепции Человека (*Homo agens*, *Homo sapiens*, *Homo ludens*, *Homo communis*); 3) доминирование процесса самодвижения звуковых субстанций, структурируемого по законам континуального (бессознательного) мышления.

Ключевые слова: симфония, жанр, М.Г.Арановский, «Симфонические искания», семантический инвариант, Тамара Щербо, этимология, К.Штокхаузен, Т.Кюрегян, В.Холопова, В.Ценова, В.Задерацкий, сонористичность, медитативность, интертекстуальность.

Особое предназначение жанра симфонии было впервые обосновано (в отечественном музыкознании) в фундаментальном исследовании М.Г.Арановского «Симфонические искания», где, во-первых, представлены семантическая и структурно-композиционная модели или инварианты классической симфонии; во-вторых, с помощью этих моделей рассматривается и оценивается симфоническая музыка XX века¹.

М.Г.Арановский, анализируя сложные и интересные процессы, происходящие в жанре советской симфонии 1960 – 1975 годов, классифицирует вышеназванный период, как стадию дестабилизации жанра. Действительно, стадии формирования и стабилизации жанра уже давно позади, 50-е годы продемонстрировали «признаки усталости жанра»². Тогда же начались первые поиски нестандартных решений, что привело к безграничному расширению выразительных средств, к отсутствию ограничений. Таким образом, возникла опасность – за языковыми новациями позабыть и утратить духовный и эстетический пласты симфонии. К счастью, этого не произошло. И жанр симфонии не только не исчез, но продолжает существовать, развиваться, по-своему эволюционировать. Последние два десятилетия XX века, в связи с ростом постмо-

дернистских тенденций, значительно усложнили культурную, стилевую, жанровую ситуацию в музыкальном искусстве. Несомненно, старый инвариант жанра симфонии сегодня абсолютно не работает и его применение к современным симфониям дает лишь разочарование, поскольку от симфонии (в прежнем понимании) остаются руины. Что произошло и происходит сегодня с жанром симфонии после той стадии дестабилизации классико-романтического инварианта, о которой пишет М.Г.Арановский. Что создается сегодня в этом жанре? Правомерно ли современные симфонические полотна называть симфониями или это своего рода «конструкции», модулирующие в иные жанры? Можно ли сегодня говорить о кризисе жанра или уместнее рассуждать о рождении новой парадигмы?

На последних страницах «Симфонических исканий» создатель блестящей теории жанра симфонии пишет об этом жанре: «Возникла необходимость поисков его *глубинной структуры*, сохраняющейся как инвариант, несмотря на изменения многих признаков, казавшихся ранее стабильными»³. А далее, еще большая конкретика и обозначение М.Г.Арановским новой исследовательской проблемы: «... заметим, что такой глубинной структурой симфонии и является, по нашему мнению, ее *семантический инвариант*...»⁴.

Таким образом, назревший в теории жанра симфонии кризис, высвечивает необходимость

⁰ Виноградова-Черняева Алла Леопольдовна, преподаватель класса композиции.

E-mail: vinogradova.alla@mail.ru

¹ Арановский М.Г. Симфонические искания: Исследовательские очерки. – Л.: 1979.

² Там же. – С.264.

³ Там же. – С. 264.

⁴ Там же. – С.264.

обнаружения более универсального способа обоснования структурно-семантического инварианта этого жанра на нынешнем этапе. И если современное состояние симфонии – это все-таки рождение чего-то нового, то соответственно, в жизненном пространстве жанра появляется образ будущего, которое многозначно, неопределенно, отмечено ускользанием конечного смысла, но всегда притягательно. «Будущее – это минус структура, это сплошная значимость при отсутствии определенного значения. В поисках радикально иного, максимально непрозрачного, мы приходим к будущему. Оно непрозрачно именно потому, что открыто. Оно темно, хотя ничего не заслоняет»⁵.

Поскольку искусство XX века с невероятной скоростью и силой выполнило интегрирующую функцию по отношению к предшествующим стилевым эпохам, в современных условиях актуализируются глубинные, скрытые, семантические возможности тех или иных понятий. Не случайно в музыкальном искусстве XX столетия произошло возрождение философского представления о симфонии как о со-звучии. Подобранный ракурс открывает новые пути освоения звукового пространства, звуковой материи и звуковой идеи.

В контексте поисков глубинной структуры современной симфонии и обнаружения ее семантического инварианта представляется актуальным направить исследовательский интерес к этимологии понятия симфония, к глубинным кодам самого «имени» – симфония (как со-звучие). Опираясь на очерк московского музыковеда Тамары Щербо «Понятие «симфония». Вопросы этимологии, истории, эстетики и философии», целью которого становится раскрытие универсальной, вневременной сути жанра симфонии, наше внимание сосредотачивается на философском подтексте «имени» симфония, на его до-понятийной структуре, которые возможно могут стать ключом к осознанию новой парадигмы жанра.

Пытаясь проследить этимологическую жизнь этого понятия, автор очерка выделяет звуковую группу «фон» (что значит звук, голос, шум, речь, слово) как наиболее значимую смысловую единицу, которая, так или иначе, пересекается с иными, близкими по корневому звучанию словами: 1) «фонема – в лингвистике минимальная единица звукового строя языка; 2) фонизм (краска, звучность) – колористические свойства звучания; 3) фоника – звуковая организация поэтической речи (звукопись, звуковая инстру-

ментовка, эвфония); 4) эвфония (греч. euphonia: eu – хорошо, phone – звук) – благозвучие»⁶.

Во всех перечисленных близкородственных словах акцентируется особое смыслопорождающее качество звуковой субстанции. Выявленная таким образом сущностная основа понятия «симфония» оказывается весьма близкой к тем явлениям, которые наблюдаются в современных симфониях, где не обнаруживается идентичность с канонической моделью жанра, где сонорное пространство становится носителем смысла, тип звучности начинает функционировать, заменяя традиционные мотивы и темы.

Далее Т.Щербо, напомнив о дословном переводе сложно-составного греческого слова *simphonia* (со-звучание), называет и другие его значения – «концерт», «музыка», «оркестр», а затем производное от него – *symphonicus*, что значит музыкантский, концертный, музыкант. Кроме того, упоминается факт, относящийся к XVI веку, свидетельствующий об употреблении слов симфонисты, симфонеты по отношению к певцам и наставникам голосов.

Но, пожалуй, в контексте проблемы данной статьи более интересными представляются обозначенные Т.Щербо семантические «переклички», пересечения слов «симфония», «гармония» и «космос». Основной акцент смысловых пересечений этой триады можно зафиксировать, выделив доминантные значения вышеупомянутых слов:

симфония ----- гармония ----- космос
со-звучание ----- соразмерность ----- порядок

Так или иначе, автор очерка о понятии «симфония» направляет свою мысль к идее упорядоченного, гармонично звучащего Космоса и подкрепляет эту идею уже совсем не схожими по звучанию, но дополняющими по смыслу латинскими терминами: *concordia* – согласие; *consonans* – слитно; *concentus* – единоголосие, созвучие; *temperature* – равновесие.

Кроме того, изыскания Т.Щербо затрагивают исторически удаленные друг от друга и функционально разные сферы человеческой деятельности, где использовалось понятие «симфония». Во-первых, это античная теория консонанса, с ее трактовкой слова «симфония» как расстояния между тонами. Во-вторых, это раннее средневековое многоголосие, где мелодическое пение интервала – есть симфония, а гармоническое (разными голосами) – есть диафония. В-третьих, это христианская религиозная практика, где созда-

⁵ Эттингер М. Постмодерн в России. Литература и теория. Издание Р.Элинина. – М.: 2000. – С.284.

⁶ Щербо Т. Понятие «симфония». Вопросы этимологии, истории, эстетики и философии // Двенадцать этюдов о музыке. К 75-летию со дня рождения Е.В.Назайкинского. – М.: 2001 – С.157 – 169.

вались «библейские симфонии», являющиеся систематизированным в алфавитном порядке собранием всех слов, выражений и фраз, встречающихся в священном писании. И, наконец, это католическое богослужение, в праздничные дни которого в храме звучали «священные симфонии», которые до сих пор в жанровом отношении остаются открытой и неопределенной темой, так как период их расцвета совпадает с переходом от вокального полифонического мышления к инструментальному.

Дальнейшая реализация жизненного пространства понятия «симфония» связана с чисто инструментальной сферой музыкального искусства, где осуществлялось формирование и становление ведущего жанра циклической инструментальной музыки венскоклассической школы.

Таким образом, проследившая некоторые этимологические корни слова «симфония» и его смысловые преобразования, автор анализируемого очерка делает попытку сгруппировать вскрытые в процессе анализа смысловые модификации по четырем областям научных знаний (эстетика, философия, музыкальная практика, музыкальная теория). При этом используется принцип смысловых параллелей, которые, на наш взгляд, не совсем убедительны и скорее субъективны. Так, например, эстетическая категория «красота» приравнивается к философской – «макрокосмос», а категория «гармония» приравнивается к философской – «микросмос» и т.д. без всяких объяснений и комментариев о подобных равенствах.

Кстати, чуть ниже сам автор очерка пишет: «<...> воплощение смысла возможно в бесконечных вариациях»⁷. С этим трудно не согласиться, но в то же время, подобная позиция в некотором смысле подтверждает субъективность «изобретенных» тождеств в вышеупомянутой систематизации смысловых модусов понятия «симфония».

Тем не менее, в исследовании Т.Щербо очень важна попытка расшифровки глубинного кода «имени» симфония, которая приближает к пониманию некоторых модификаций, происходящих в жанре современной симфонии. Несомненно, результатом этимологических изысканий Т.Щербо явилось обнаружение иной, неожиданной природы жанра, где происходит смещение с рационалистической сути на метафизическую, онтологическую. Выявленный новый аспект жанра репрезентирует себя не наличием цикла, не воплощением принципа движения сонатной формы, не констатацией архетипических компонентов концепции Человека (*Homo agens*, *Homo sapiens*, *Homo ludens*, *Homo communis*), а об-

наружением процесса, который отражает само движение звуковых субстанций (в чем и заключена онтологическая сущность симфонизма и даже синфонизма). В свою очередь, эти звуковые субстанции или энергии структурируются не рациональным путем, а скорее по законам вневременного, континуального мышления.

В контексте вышесказанного, закономерно, что современное музыковедение все более отчетливо обнаруживает тенденцию к пересмотру типов композиции, отвечающих новой парадигме. В зарубежном искусствознании наиболее радикальной представляется система К.Штокхаузена, в которой композитор классифицирует формы своей музыки по трем уровням: 1) организация материала; 2) степень предопределенности; 3) характер развития. Влияние этих идей все более просматривается в отечественных музыковедческих исследованиях, обнаруживающих в последние десятилетия процесс формирования новой типологии форм: Т.Кюрегян систематика форм: 1) по технике композиции; 2) по соотношению стабильного и нестабильного принципов изложения; 3) по степени и качеству завершенности – детерминированные и недетерминированные композиции; В.Холопова (доминирующий критерий систематизации форм – музыкальная драматургия)⁸; В.Ценова (пятиуровневая систематика форм, учитывающая целый спектр разнокачественных параметров современных композиций)⁹. В.Задерацкий, анонсируя появление второго тома своей книги по музыкальной форме, акцентировал внимание на новых принципах композиционной логики современных музыкальных произведений и констатировал сегодняшнюю популярность и наибольшую востребованность крупных моноформ, монокомпозиций.

Не умаляя значение различных систематик современных форм, отметим, что, вероятно, ни одна из них не способна достигнуть абсолютной реальности в дешифровке самого процесса формотворчества, поскольку подвижность, плюралистичность этой сферы в нынешнем контексте не знает границ. Подобная ситуация, несомненно, акцентирует значение того параметра современных композиций, где реализуются более глубокие и не только музыкальные связи элементов, открывающие вход в иное пространство музыки – пространство сосуществования, сцепления, взаимопроникновения многослойных символов

⁸ Кюрегян Т.С. К систематизации форм в музыке XX века // Музыка XX века. Московский форум: Материалы международных научных конференций // Научные труды Московской госконсерватории им. П.И.Чайковского. Сб.25. – М.: 1999. – С.67 – 74.

⁹ Ценова В. О современной систематике музыкальных форм // Лаудамус. – М.: 1992. – С.107 – 113.

⁷ Там же. С.168.

языка культуры, пространство, незнающее однозначной объективности и лишённое всякой репрезентативной функции.

Итак, рассматриваемая проблема жанра симфонии, связанная с новыми параметрами, обусловленными современными факторами, даёт возможность выявить целый ряд инвариантных признаков нового бытия жанра. Современная симфония, оставаясь высочайшей и совершеннейшей формой концепции Человека и Мира, фиксирует глобальные изменения, происходящие с Человеком и Миром, а главное – фиксирует новизну этих отношений, характеризующуюся качественно иной формой понимания, упорядочивания, проживания категорий Времени и Бытия.

В связи с вышесказанным, в пространстве современной симфонии актуализируются следующие

признаки: 1) *сонористичность*, как преобладающий способ звукоорганизации, посредством которого реализуются глубинные, матричные структуры подсознания, репрезентирующие память природы; 2) *медитативность*, как глубинная процессуальность; 3) *интертекстуальность*, как диалог или даже полилог разных видов культуры (память культуры).

Смещения от рационалистической сути жанра к метафизической, от дискурсивного мышления к континуальному, от гносеологического акцента в диалоге человека и Космоса к онтологичности естественным образом отражаются и на языке современных симфонических опусов, с помощью которого осуществляется «проговаривание» новой глубинной структуры симфонии.

CONTEMPORARY SYMPHONY GENRE IN ETYMOLOGY

© 2009 A.L.Vinogradova-Chernyayeva^o

Children Central Musical School of Samara

This Article is devoted to symphony invariant genre that was introduced by M.G.Aranovskiy in his «Symphonic searches» and to the necessity of its correction in application to contemporary symphonies. To find this semantic invariant means to find out the pure nature of symphony genre. It is possible when we take into consideration the metaphysic meaning of the word «symphony» – to sound together. This was explored by Moscow musicologist Tamara Scherbo in her work «The idea of «symphony», questions of Etymology, History, Aesthetics and Philosophy». In this work the main aspects of contemporary genre are revealed: 1) total ontologization; 2) the lack of traditional models in the concept of man; 3) the domination of phonic substance self-motion process that is being organized by the continuum (nonconscious) mind.

Keywords: the symphony, genre, M.G.Aranovskiy, «Symphonic searches», semantic invariant, Tamara Scherbo, etymology, K.Shtokhauzen, T.Kjuregian, V.Kholopova, V.Tsenova, V.Zaderatskiy, sonority (a state of being resonant), meditative value, intertextuality.

^o Vinogradova-Chernyayeva Alla Leonidovna, Teacher of the Composition Class. E-mail: vinogradova.alla@mail.ru