

*Т.И. Киреева*

Донецкая государственная музыкальная академия имени С.С. Прокофьева, Украина

## ЗНАК ИСТИНЫ НОВЕЙШЕГО ВРЕМЕНИ

В статье ярко, динамично, со ссылкой на европейские школы, изучив современный уровень исследования данного вопроса по семиотике, автор предлагает свой оригинальный взгляд на знак истины Новейшего времени. Человечество живет в огромном мире символов, значений. Ученые представляют европейские школы, формируют новые направления в культурологии, представляют великих композиторов, людей искусства, новый взгляд на мир. Классики, романтики, неоклассики, неоромантики, импрессионисты, экспрессионисты, модерн-классики в межжанровых связях образуют ядро музыкального искусства, сжатую информацию, связывая между собой эпохи, тысячелетия, древнейшие культуры Востока, Индии, Китая, Америки, Африки, пласты фольклора. В Новом времени классицизм, серийная техника, микрохроматика, смешанные техники господствуют. Выразителями главных идей с Возрождения по сегодня были великие умы, музыканты, композиторы, артисты, исполнители. В Новейшее время – микрохроматика, додекарияды с сонорными аккордами и великий И. Бах с его позитивной целительной энергией, могучей духовной силой как знак истины Новейшего времени.

Человечество живет в огромном мире символов, естественных признаков, функциональных, условных, конвенциональных знаков, вербальных систем, языков, значений культуры как «Символической Вселенной». Ученые Р. Барт, Ж. Деррида, М. Фуко, Ж. Бодрийяр, Ж. Делез, М. Мерло-Понти, А. Тарский, К. Айдукевич, Т. Котарбинский, Я. Мукаржовский представляют семиотические школы, направления в Европе. Во второй половине XX века сложилась семиотика культуры – новое направление в культурологии, как совокупность знаков и символов. У истоков стояли П. Богатырев, В. Топоров, Б. Успенский, Ю. Лотман, Б. Егоров, З. Минц, Р. Якобсон, М. Чернов. Формируется новая система социальных понятий, обнаруживаются новые закономерности, меняется понятийный строй мышления, человеческое отношение, жизненная позиция, открывается другая сторона мира, его нестабильность, различные варианты будущего, новый взгляд на мир, новый способ постановки и решения задач.

Творчество великих композиторов: Г. Генделя, Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Й. Брамса, Э. Грига, А. Веделя, Д. Бортнянского, М. Березовского, М. Глинки, П. Чайковского, С. Рахманинова, С. Прокофьева, К. Шимановского, Г. Свиридова, Д. Шостаковича, Б. Лятошинского, А. Шнитке, Г. Галынина, спектр их музыкальных тестов, заполняющих социальное пространство, зафиксировали динамику культурно-исторического процесса, скорость распространения культурных перемен, источники многообразия тенденций, направлений, соотношения стабильности и изменчивости.

В разнообразных жанрах, симфониях, операх, ораториях, кантатах, кантах, псалмах, духовных концертах, сонатах, трио, квартетах, квинтетах, секстетах, романсах, ариях, танцевальной музыке, балетах – конденсатор исторической памяти, благодаря которой прошлое сохраняется и создается семантическая аура, связанная традициями, семиотическими механизмами трансляции культуры.

Музыкальные тексты, проходящие через века и сохраняющие свою культурную активность, постоянно воспроизводятся в истории, обладают способностью накапливать новые значения. Примерами тому могут быть произведения вышеперечисленных авторов. «Всенощная», «Херувимская», «Отче наш», «Иоанн Златоуст», духовный концерт

«Доколе, Господи, забудешь мя» А. Веделя используются в практике богослужения, в тематизме прослеживается гармония между основными и фоновым материалом, ансамблевыми и туттийными эпизодами.

Предклассический период – М. Березовский, Д. Бортнянский, А. Ведель – подготовил высшую стадию венского классического стиля, оказался источником зарождения нового украинского национального стиля XIX века. Начало XXI столетия стало следующим этапом возрождения творческого наследия А. Веделя. Конференции, концерты духовной музыки композитора, статьи, сборники статей, посвященные гению мировой музыкальной культуры, свидетельствуют об этом. Г. Гендель в своем творчестве выдвинул новый идеал человека универсального, способного познать и перестроить мир, а главное, открыть себя, утвердить собственную сущность. А. Ведель внес в украинскую церковную музыку мощнейший поток лирических переживаний. Обращение к глубинным пластам европейской культуры, бесценным художественным достояниям минувших эпох способствует духовному обогащению народов мира, восстановлению в историческом развитии мировой художественной культуры.

Творчество Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена открывает в каждом музыкальном произведении в той или иной степени «душу» человека, народа, страны, эпохи. Венские классики воплощают в своих сочинениях человеческий характер во всех его разветвлениях, и это является первопричиной художественного разнообразия. В каждом из сочинений венских классиков выражено множество настроений, оттенков. Созданные в разные периоды творчества, они несут в себе приметы своего времени, своего автора. По творчеству венских классиков существует обширная литература, посвященная изучению отдельных сочинений, жанров, и только при сопричастности к идее произведения, глубоко проникновении в суть его может возникнуть мысль о роли сотворца, обогащающей исполнительскую трактовку. «Моцарт» Г.В. Чичерина, книга, написанная в 1930 году, издавалась четыре раза. Покорила новизна и смелость идей, глубина трактовок творчества и личности В. Моцарта, решительность и бескомпромиссность ниспровержения традиционных воззрений, сила аналитической мысли, смелость и убедительность музыкально-эстетического анализа. Понимание классической венской музыки как глобального интертекста, реально существующего знакового простора, обеспечивает постоянную эвристическую актуальность искусства. Выявление новых смыслов в традиционных композициях заложено в оригинальной системе композиторского мышления, выраженных в тексте с помощью символических структур с определенной семантикой и многозначительными подтекстовыми параллелями, открывающих новые перспективы в понимании музыки венских классиков и постигающих интертекстуальную специфику мировой музыки Новейшего времени.

Важным механизмом культуры памяти является символ. Наборы символов пронизывают исторические пласты культуры, образуют ядро музыкального искусства, элементы пространства, сжатую информацию, связывая между собой эпохи, расширяют возможности интерпретаций.

В послебетховенский период наметились две разновидности концертов, виртуозный и симфонизированный, затем в конце XIX века возникла третья – концертность и симфоничность в тесном единении (Ф. Лист, П. Чайковский, А. Глазунов, С. Рахманинов). В XX веке традиции классиков и романтиков получили широкое распространение в творчестве С. Прокофьева, Н. Мясковского, Д. Шостаковича, М. Глиэра, А. Хачатуряна, Д. Кабалевского, Т. Хренникова, А. Баланчивадзе, С. Цинцадзе, В. Косенко, Б. Лятошинского, А. Штогаренко, В. Губаренко, М. Скорика, Г. Майбороды. Традиции Н. Лысенко, С. Прокофьева, Д. Шостаковича в инструментальной музыке развивает Н. Сильванский.

Примерами могут быть пять фортепианных концертов, в которых усиливаются межжанровые связи, возрастает роль вокальных форм, вводятся вокальные фрагменты, обращение к фольклору, интонационное обогащение. Оркестровые вступления, их локализация – «опознавательный знак» для выявления жанрового решения частей, реализация идеи интертекстуальности через восприятие стиля. Как художественный факт он стал возможным благодаря художественной роли стилевого текста.

Семиотическая позиция В. Медушевского: план текста – план выражения; генетическая детерминанта по Е. Назайкинскому; стилевая доминанта по И. Коханику; способ стилизованных интонационных комплексов в творчестве М. Скорика. Композитор использует опыт мировой музыкальной классики, творческое осмысление, развитие жанров и форм, воплощает синкопированный ритм, ассиметричные построения, характерные для гуцульской музыки, колористические эффекты, игру светотени, тембров, воссоздающие национальный колорит. Интертекстуальные параллели современной музыки выявляются благодаря преобразованию интонаций, жанров в художественные факты, в рамках отдельной композиции становятся семантически значимыми интертекстуальными структурами и активно включаются в процесс творений новых смыслов.

В произведениях М. Скорика синтез песенного и танцевального является основой обострения игры метра и ритма, ритм мелодической линии не подчинен метру, а ощущение танцевального пульса способствует сохранению метрической оси темпа. Возникающая аритмия, метроритмическая переменность, взаимодействие тактов, мотивов, предложений в тематических зонах формирует тип ритма как «регулярную времяизмерительность» [1, с. 77]. Вследствие этого возникает фразировка кадансов с агогическими акцентами. Благодаря разноуровневым позициям, целостности собственного стиля с упругим подчеркиванием ритмичных переключек, остигнутыми приемами, общим стаккатированием звучностей, сочетанием различных тембров инструментов, использованием вокально-распевных возможностей средних регистров обеспечивается материализация смысловых ориентиров композиции.

Интертексты определяются через основные информативные элементы формы: интонацию, жанр и стиль. Механизмом интертекстуальности М. Скорика стало переосмысление интонации, жанра и стиля как художественных фактов музыкального процесса формотворения и введения их в произведения как интертекстов. Их сосредоточение происходит в пространстве смысловых ассоциаций, реальности, чувств. Например, виртуозная, стремительная часть «Юношеского» концерта М. Скорика *Allegro molto* с напряженной энергией, аккордовыми звонками «ксилофонными выкриками» по манере письма напоминает финал Виолончельной сонаты Д. Кабалевского. Посвящение и начало репризы «Юношеского» концерта связаны обликом Учителя М. Скорика. Таким образом, Д. Кабалевский как факт духовно-практической действительности воссоздан особенностями выразительной знаковой системы искусства звуков М. Скорика, способных благодаря структурам материализовать семантический план-образ композиции. Для фортепианного стиля украинского композитора характерна частота и неожиданность смен фактурных приемов, разнообразия красок, опора на украинские народные ритмы, мелодико-гармонические обороты песен и танцев Гуцульского края.

Опора на фольклор увеличивает то внутреннее разнообразие, которое является законом развития культуры и образует смысловой резерв для композиторов, исполнителей, артистов, искусствоведов, теоретиков, вступающих в неожиданные связи с реальностью. Они становятся знаковым симптомом новых отношений в мире музыки. Например, Ф. Лист, Й. Брамс сочиняли рапсодии. Свободная фантазия на фольклорные темы у Ф. Листа (венгерские, испанские), классическая ясность, восходящая к И. Баху и Л. Бетховену, у Й. Брамса.

Два великих композитора, два романтика, сочиняют композицию, а структура сочетаний знаков, правил их образований, смысл и интерпретация знаков, отношения между знаками, гармонии, ритмика разные. Создаются модулирующие композиции романтиков, символизирующие национально-этнические общения, музыкальные образы, знаки-образы, знаки-символы, передающие идеи, понятия. Й. Брамс переосмысливает значение рапсодий, сближает его с жанрами своих фортепианных сочинений, в которых отсутствует романтическая импровизационность, темы не заимствованы из фольклора, произведения крупные, масштабные.

Рапсодия си-минор – трехчастная композиция с контрастной серединой, крайние разделы в сонатной форме. Брамсовская новая знаковая система рапсодии соединяет романтические веяния с венскими классиками, барокко и представляет важные ключевые понятия семиотики культуры, которые становятся символами причастности к модернизации жанра. Представлена динамика, скорость распространения культурных перемен в социальном пространстве, благодаря соотношению стабильности и изменчивости.

Спектр текстов рапсодов необычайно велик. Рапсод, древнегреческий странствующий певец-сказитель, исполнитель эпических поэм. Искусство певца поддерживали лира, кифара, форминге. Известные рапсоды: Амфион, Орфей, Мусей, Лип, Пан, Фамирис, Памф, Эмволп, Олен, Демодок, Фемий. В «Поэтике» Аристотеля названы рапсоды Сосистрат, Мноситей, их искусство характеризовалось синтезом традиционности, стабильности, новаторства, связанного с введением индивидуальных мелодических оборотов. Чтобы понять ценностное культурное направление, ряд признаков субкультуры, обладающей особой знаково-символической системой общения, надо владеть языком, уметь разгадывать ее смыслы и функции.

Смысловые токи «текут» по горизонтали, вертикали, образуя сложные диалоги между разными пластами семиосферы. Это открытая система, в которой через столетия динамизм культурной жизни, сопровождаемый стрессами, выдвиганием одних и стиранием других форм, приводит к рапсодам для оркестра – «Славянская» рапсодия А. Дворжака, «Испанские» рапсодии М. Равеля; для солирующей скрипки и оркестра – «Норвежские» рапсодии Э. Лало; для фортепиано с оркестром – «Украинская» рапсодия С. Ляпунова, рапсодия в блюзовых тонах Дж. Гершвина; рапсодия на тему Паганини С. Рахманинова; для альты, хора и оркестра – рапсодия Й. Брамса из «Зимнего путешествия на Гарц», текст И. Гете; Албанская рапсодия К. Караева. Это означает, что семиосфера предполагает способность культуры к диалогу и пониманию, что она выполняет функцию передачи информации и коммуникации.

Формы, тексты, сохраняющие «культурную активность», воспроизводимые в истории, постоянно обладают способностью накапливать новые значения, знаки, семионы. Знаково-символический язык искусства, музыка, танец, слово через века от рапсодий-пения или декламации нараспев, песни, затем эпической поэмы, вокального или инструментального произведений, благодаря использованию народных песен, фольклора, воплощению синкретического характера – обрядово-игрового искусства, инструментально-импровизационного танцевального начала фольклора – позволил создать вечно меняющуюся ценность с новыми смыслами, значениями и механизмы ее трансляции.

Магистральное направление культурологических исследований способствует более глубокому пониманию текстов культуры, выявляет механизмы преемственности, раскрывает знаково-символическую природу культуры, содействует диалогу культур разных стран и народов. Динамика культурно-исторического процесса представлена в книге «Культура и взрыв» [2, с. 173-174], где отмечается разная скорость распространения культурных перемен в социуме, их взаимопроницаемость, определяется пульсация активности волн влияний, создается пространственная модель универсума.

Семиосфера музыкального мира включает в себя мифологические представления, научное моделирование, художественные образы, процесс трансляции культурного наследия, его органичного включения в Новейшее время. Вовлечение в диалог древнейших пластов фольклора европейских народов позволило творцам музыки нефольклорного направления придать языку искусства конца XX – начала XXI столетия более универсальный, надличностный характер, предопределило радикально-новаторский характер их творческих устремлений. Новейшим явлением оказался устойчивый интерес к искусству внеевропейских цивилизаций. Диалог с культурами Востока, Азии, Африки, Северной и Южной Америки способствовал преодолению эгоцентрической самоизоляции европейской и славянской музыки.

Многообразие диалогических форм, свойственное композиторам, артистам, деятелям искусства Земли, заложено в огромном масштабе дарования человечества, вступившего в диалог с широчайшим кругом явлений мировой музыкальной культуры. Древнейшие культуры Востока, Европы, Африки, джаз, пласты фольклора, музыкальное искусство Ренессанса, Барокко, Классицизм, серийная техника, градация параметров высотного поля, взаимодействия сонорно-структурных линий, микрохроматика, экмелика, смешанные техники, политехника, свободная техника господствуют в Новейшее время. Если раньше говорили о музыкальном языке эпохи, творчестве отдельных композиторов, групп, инструментальных театрах с разыгрываемыми инструментальными партиями-персонажами, *guasi* – сюжетом, пейзаж, дуэт-согласия, трио-конфликт, хэппенинг, со-действие с участием публики, мультимедиа – «многосредное» действие, объединение музыки с другими искусствами; использование чужой музыки или стиля, коллапс, цитирование произведений других авторов, полистилистика, сочинение музыки чужого стиля. Все это коренится в прошлом, но новое состоит в специальном сосредоточении на «диссонанс стиля». Коллаж и полистилистика в современной музыке выражают глубинные перемены в личности музыкального творчества, его кризис.

С эпохи Возрождения авторство стало важнейшей стороной музыки, кульминация этого процесса происходит в XIX веке. В XX веке встречаются случаи намеренного отказа от авторства в прежнем смысле. Композиторы заполняют свои сочинения чужими интонационными материалами, происходит фиксация исторического расстояния между автором и стилевым объектом, историческая дистанционность, перемешивание эпох, фиксация и стирание этого расстояния, деструкция самоидентичности индивидуума, сочинение чужой музыки – деградация творчества.

В условиях полистилистики ценность смещается с красот данного стиля на ощущение стилевого пространства, на момент сравнения стилевых различий. Восприятие сосредотачивается на отношении двух разных, подчас до несовместимости, контрастных стилевых пластов. Слушатель внезапно перенесен из одной образно-эмоциональной сферы в контрастную другую, сметая все на своем пути. Тем не менее, понятия интертекстуальности и полистилистики, используемые в синонимическом значении, становятся этапом в эволюции целостного музыкального стиля XX – начала XXI столетия, обусловленного развитием всего предыдущего искусства.

В исследованиях Г. Григорьевой, В. Медушевского, И. Пясковского, М. Лобановой, Е. Назайкинского, М. Арановского идея полистилистики, ее место определяется достижениями синтетического состояния, моностиля, стилевого синтеза в ситуациях постмодернизма начала XXI столетия. Подобно тому, как в эпоху позднего Возрождения выразителями наиболее общих художественных идей явились Л. Палестрина, О. Лассо, первая половина XVIII века ассоциируется, прежде всего, с творчеством И. Баха, Г. Генделя, первая половина XX века – это время С. Прокофьева, Д. Шостаковича, И. Стра-

винского, А. Веберна, А. Шенберга, начало XXI века – новотональности, пространственной музыки, пуантилизма, электроники, сонорных форм, микрополифонии, *guasi* – хаотических светящихся «смерчей», макро-мегасекунд, четвертитоновой микрохроматики, додекарядов с сонорными аккордами, выражающее художественную пестроту современного мира и великого И. Баха с его творчеством, полифонией, целительной позитивной энергией, могучей духовной силой – знака истины Новейшего времени.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Холопова В.Н. Вопросы ритма в творчестве композитора XX века / Холопова В.Н. – М., 1976.
2. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров / Лотман Ю.М. – М., 1996.

#### *T.I. Kireeva*

##### **Знак істини Новітнього часу**

У статті яскраво, динамічно, з посиланням на європейські школи, вивчаючи сучасний рівень дослідження даного питання у семіотиці, автор пропонує свій оригінальний погляд на знак істини Новітнього часу. Людство живе у величезному світі символів, значень. Вчені, які подають європейські школи, формують нові напрямки в культурології, подають великих композиторів, людей мистецтва, новий погляд на світ. Класицизм, романтизм, неокласицизм, неоромантизм, імпресіонізм, експресіонізм, модерн-класицизм у міжжанрових зв'язках утворюють ядро музичного мистецтва, стислу інформацію, пов'язуючи між собою епохи, тисячоліття, стародавні культури Сходу, Індії, Китаю, Америки, Африки, пласти фольклору. У Новому часі класицизм, серійна техніка, мікрохроматика, змішані техніки домінують. Речниками головних ідей з Відродження до сьогодні були великі розуми, музиканти, композитори, артисти, виконавці. У Новітньому часі – мікрохроматика, додекаряди з сонорними акордами і великий І. Бах з його позитивною цілющою енергією, могутньою духовною силою як знак істини Новітнього часу.

#### *T.I. Kireeva*

##### **Sign of the Truth for Contemporary History**

Having studied the main tendencies of the problem and referring to the European approaches, the author provides in the article her own original idea about the truth for contemporary history, doing it in the bright and dynamic way. Humanity lives in the world, which is huge and is full of sense and symbols. Scientists present different approaches, form new culturological schools, introduce great musicians, artists and new ideas about the world. Disciples of classicism, romanticism, neoromanticism, impressionism, expressionism, modern classicism in intergenre connections make a core for musical art, the main information for it. They connect epochs, millenniums, ancient East, Indian, Chinese, American, African cultures and folklore layers. From the Renaissance up to now, vast minds have presented the main ideas. Contemporary history is microchromaticism, dodeca rows with resonant stringings and great Bach with his positive healing energy, mighty spiritual power as a sign of the truth for contemporary history.

*Стаття постуила в редакцію 19.09.2011.*