

*Т.И. Киреева*

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

## ВРЕМЯ МОНОЛОГОВ КАК ДИАЛОГ КУЛЬТУР

В статье раскрыты сущность творческих монологов, представления о времени, его символах в истории мирового искусства, музыкального наследия и новаций, образующих основу развития мировых культур, их трансляцию, что является всеобщим законом единства человечества, ведущего к диалогу. Встроенная в ритмы космических, природных циклов, Всемирная культура является системой убеждений и смыслом жизнедеятельности человечества.

**Ключевые слова:** искусство, исторические, ритмические, тембровые, энергетические линии; импульсы, реальное время, музыкальный диалог, монолог, образы времени, циклы движения, интертекст, медитация, композиция.

Представление о времени, его символах в истории мировой культуры меняются: Эон, Хронос (Платон); Боги Кронос, Сатурн персонифицировали время в эпоху римской империи; в древнеиндийской мифологии – Кала, вращающий колесо; в китайской мифологии – Тай Суй с секирой и кубком, улавливающий души; в христианских теологических учениях единство прошлого, настоящего и будущего представлено в идее Троицы, вносящей иное измерение в историческое время, и связь времен приобретает линейный вектор от начала к концу, от сотворения мира к апокалипсису. Цикл движения во времени есть во всех древних цивилизациях, его архаичное представление составляет реликтовый слой их последующих понятий. Изучение данных вопросов и является целью нашей статьи. Линейное и циклическое время не противопоставлено, а взаимно дополняет друг друга. Образы «стрелы времени», «колёса фортуны», «ухода-возврата» трансцендируют в философскую картину Мира, ощущение единства, макро- и микрокосмоса, Вселенной и отражение её в человеке.

Например, музыка Б. Бартока «На вольном воздухе» завораживает, погружает в медитативное состояние, расширяет звуковое пространство, сознание слушателей и воспринимается как сверхъестественная реальность, звуковая голограмма, целостность исторических, стилевых, жанровых, образных, интонационных линий интертекста. Произведение связано исторической традицией с музыкой народного быта, профессиональным искусством У. Бёрда, Г. Генделя, Ф. Куперена, Ж. Рамо, А. Скрябина, А. Шёнберга, Ф. Листа, С. Рахманинова, К. Дебюсси, М. Равеля, Р. Шумана, П. Хиндемита, Д. Шостаковича, Ф. Пуленка, И. Стравинского, М. де Фалья. Творение Б. Бартока – на одной исторической линии с поздними сонатами Л. Бетховена, фортепианными циклами Й. Брамса, сонатами и поэмами А. Скрябина. Общее в слиянии конкретного и абстрактного, сенсорно постигаемого и медитативного созерцаемого, достижении света во мраке реальности. Композиторы предоставляют музыке произвольно течь в пространстве и времени благодаря продуманной организации музыкального материала, синхронного с его внутреннему времени. Ритмические, динамические, артикуляционные, тембровые энергетические линии раскрывают образно-символическую суть произведений, импульсы органической жизни, биосферы, растительного, животного мира, царства неживой природы, литосферы, космического вещества. Все в движении – гимн Мировой Гармонии. Своеобразие, индивидуальность бартоковской техники звукописи в подобию живописному методу пуантилистов П. Синьяка, Ж. Сёра, А. Кросса, использовавших эффект зрительного восприятия цветовой среды из микромазков, точек чистых тонов.

Композитор интонирует в реальном времени: стереофония вибрирующего объема вхлопывается в каждый временной импульс, достигается подвижное, непрерывное равновесие дискретности – индискретности. Музыка представляет собой совмещение фонического и композиционного процесса, искры мгновений света и цвета, артикуляционно-динамическое, динамико-тембровое, партитурное расслоение ткани по вертикали, а также перевод времени в пространственную композицию, своеобразную интерпретацию «личности, воплощения... знаний о прошлом, настоящем и будущем» [1, с. 135]. Интересны в этом отношении программные этюды К. Дебюсси, цикл «Отражение» М. Равеля. Масштабно-временная уровневая идея проявляется в феномене фортепианных трио, квартетов, квинтетов В. Моцарта, С. Танеева, Р. Штрауса, Р. Шумана, Й. Брамса, Б. Лятошинского, М. Рegera, С. Франка, А. Шнитке, Ф. Шуберта, А. Дворжака как явление расширяющегося сознания, симультанизация восприятия. В величественных образах время циркулирует в пространстве, устремляясь туда, где бытие и сущность согласованы, а процесс артистического ансамблевого инструментального творчества ведет к высшей простоте и ясности. Строгий и ясный дух классики, эмоциональная насыщенность и обилие психологических предпосылок, современное толкование гениального творчества [2, с. 15], углубленное перекликание музыкальных идей и образов [3, с. 15], ключ к проникновению в стиль разнообразных эпох [4, с. 12].

Прошлое служит зеркалом будущего, оно предопределяет все события, возникающие в настоящем, каждое поколение имеет свои особые ценности и духовные установки, жизненный опыт, отношение к событиям эпох, усваивает достигнутый уровень развития и становится инициатором преобразований. Освоение культурного наследия и новации образует основу исторического развития культур, а их трансляция является всеобщим законом единства человечества. В социологии и культурологии проблемы диалогов культур через передачи культурного, музыкального наследия рассматривали С. Айзенштадт, К. Дэвис, А. Тойнби, М. Вебер, М. Мид, К. Майнгейм, К. Кенистон, Х. Ортега-и-Гассет, Л. Фойер, З. Фрейд, Ч. Рейч, Т. Роззак. А. Тойнби отмечает «каждое поколение, подобно карме, влачит на себе все то, что было содеяно предшественниками. Ни одно поколение не начинает жизнь в условиях полной свободы, но начинает как узник прошлого. К счастью, узник этот не беспомощен, он располагает силами сломить рутину наследуемых привычек» [5, с. 84].

В реальной жизни действие этого закона имеет очень широкий диапазон, сопровождается драмами, конфликтами. Благодаря великим И. Баху и Г. Генделю, вступление В. Моцарта в зрелый период творчества ознаменовалось перерождением его стиля, историческим переходом в развитии музыки между старым и новым миром, созданием нового стиля, формированием нового универсального В. Моцарта, его окончательным отрывом от XVIII столетия. Это светлый интеллектуальный путь, по которому пошел Л. Бетховен, романтики, экспрессионисты, импрессионисты. В. Моцарт – «свободный творец, музыкальный жрец человечества» [6, с. 163]. Вызовы, живые драмы, страдания людей и композитор – гениальная личность, с семнадцати лет порывы печали и отчаяния которого, сливаясь с космизмом, становятся элементами его творчества, революции музыкальной сцены, камерной, симфонической, фортепианной музыки, творения великой трагедии живого человека и патетики чувств. В. Моцарт от материального звучания через контрапункт и свободное голосоведение, тематизм и кантилену, новую яркую гармонию ведет к символическому и достигает идеального. Его творчество становится музыкальным монологом будущего в диалоге культур. Все универсалии композиторского сознания, мышления основываются на представлениях об однонаправленности, необратимости физического, реального времени; о четырехмерном пространственно-временном континууме, состоящем из трех измерений пространства: длина, ширина, высота. Встроенное

в ритмы космических, природных, биологических и социальных циклов, человеческое сознание создало множество образов, символов, связанных со временем музыкального творчества. Величественный образ времени и символ исторического процесса, взаимоотношение Времени и Моцартовского звука имеет особый сакральный смысл. Вера в то, что человеческая музыка имеет божественное происхождение, а музыкант – это опекун, наделенный особым талантом и несущий особую ответственность, характерна для многих мировых культур. Сокровищница музыки, из которой он черпает свое вдохновение, принадлежит обществу – это общая духовная среда и общий духовный источник. Музыка священна. Гениальный В. Моцарт способен был созерцать симфонии в целом и одновременно. Это высочайший уровень охвата-обобщения интонируемых единиц музыкального текста, тяготеющий к симультизации.

Вспомним С. Танеева, который пытался досконально понять психологическое, социальное значение каждой музыкальной формулы, изучал и обобщал творческие достижения венских классиков. Русский композитор рассматривал музыку В. Моцарта, Й. Гайдна, Л. Бетховена как широчайший спектр текстов, заполняющий социальное пространство, конденсатор исторической памяти, глобальный интертекст, открывающий новые перспективы в понимании венских классиков, романтиков и мировой музыки начала XX века. Композитор в постоянных поисках, опираясь на классические традиции В. Моцарта, М. Глинки, Н. Римского-Корсакова, П. Чайковского, создает оригинальные произведения, созвучные своей эпохе, своему времени, и вписывает свой музыкальный монолог в диалог культур Мира. Опыт танеевского метода тематически концентрированного развертывания, интерес к старинным жанрам, тяготение к контрастному сопоставлению сказались в творчестве русских и современных авторов С. Рахманинова, Д. Шостаковича, Н. Мясковского, В. Шебалина, Г. Свиридова. О преемственных связях писали советские исследователи Б. Асафьев, В. Протопопов, Г. Бернardt, В. Бобровский, А. Корабельникова. Танеевское информационное поле дает начало новому проявлению музыкально-эстетического пространства и новому импульсу интеллектуального мышления, на основе которых формируется культурный знак, символ, музыкальный текст, как внутренний образ, утверждая в музыкальном искусстве классическую танеевскую модель времени.

Огромная часть сочинений И. Баха появилась как подражание манерам других мастеров эпохи Барокко, его предшественникам и старшим современникам, немецким, итальянским, французским. Композитор следует примерам Я. Свелинка, И. Фробергера, Ф. Куперена; органные фуги напоминают произведения Д. Букстехуде, Дж. Фрескобальди, И. Пахельбеля, транскрипции трио-сонат Дж. Легренци, А. Корелли, Т. Альбини; в концертах идет по стопам А. Вивальди, его концертов *grossi*. Композиторы находили себя, свое вдохновенное творчество на общей почве, трудились сообща и сотрудничали, видели мир, искусство коллективным взглядом, следовали почитаемым образцам и моделям. Пройдя строгую школу, И. Бах с его творчеством, полифонией, целительной позитивной энергией, могучей духовной силой стал знаком истины Новейшего времени.

Подобно тому, как в эпоху позднего Возрождения выразителями наиболее общих художественных идей являются Л. Палестрина, О. Лассо, в первой половине XVIII века наступило время монологов И. Баха, Г. Генделя; в XX веке – это время С. Прокофьева, Д. Шостаковича, И. Стравинского, М. Рegera, Б. Лятошинского, М. Скорика, В. Бибика, А. Веберна, А. Шенберга, А. Бабаджаняна, Дж. Гершвина, С. Рахманинова, А. Хачатуряна, Н. Сильванского. Формируется новая система социальных понятий, обнаруживаются новые закономерности, открывается другая сторона мира, его новый способ постановки и решения задач. Диалог культур через музыкальные монологи великих композиторов

Земли: Г. Генделя, И. Баха, Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Й. Брамса, Э. Грига, А. Веделя, Д. Бортнянского, М. Березовского, М. Глинки, П. Чайковского, К. Шимановского, А. Глазунова, Г. Свиридова, Д. Кабалевского, А. Шнитке, С. Прокофьева, Д. Шостаковича, Б. Лятовского, спектр их музыкальных текстов, скорость распространения культурных перемен зафиксировали динамику культурно-исторического процесса. В разнообразных жанрах: симфониях, операх, ораториях, кантатах, кантах, псалмах, секстетах, романсах, ариях, танцевальной музыке, балетах – конденсатор исторической памяти сохраняет и создает семантическую ауру, связанную традициями, семиотическими механизмами трансляции культуры. Время XXI века обозначило наступление новой музыкально-исторической эпохи. Общие законы гармонии XX века находятся в произведениях непохожих авторов А. Веберна и С. Прокофьева, Р. Щедрина и К. Штокхаузена, Э. Денисова и Б. Мартину, Н. Берга и О. Мессиана, Д. Шостаковича и Д. Лигети, А. Пахмутовой и П. Булеза, М. Скорики и К. Дебюсси. По особенностям музыки легко установить принадлежность к XX – XXI веку:

- новая трактовка диссонанса,
- новое отношение к хроматике,
- новая система ладогармонических значений.

В новой гармонии не сохранились те аккордо-мелодические формы и формулы каденций, известные по классико-романтической эпохе. В конце «Хора красных девиц царства подводного» из «Садко» Н. Римского-Корсакова увеличенное трезвучие f-a-des в самом последнем такте разрешается в тоническое трезвучие. Д. Шостакович в конце главной темы Largo Пятой симфонии разрешает неустой лада в тоническое увеличенное трезвучие Fis-dur (тема fis-moll). Формы каденций пестры и не поддаются лаконичной классификации. Возможны заключительные и дополнительные каденции без основного тона: С. Рахманинов, романс «Ау!» и Б. Барток, соната для фортепиано, I часть, при тонике E последняя гармония eis-gis-cis-d; С. Прокофьев, «Мимолетности», № 18, а также в песне И. Стравинского «Тим-бом» заключение – в том созвучии, которое в остигатном сопровождении приходится на последний звук мелодии.

«Ожидание» А. Шёнберга завершается уходом пластов звучания в крайние регистры, «Юмореска» Р. Щедрина заканчивается намеренно не мотивированной гармонией тоном выше укрепляющейся тоники Des. Кадансы могут доходить до курьёзности: в конце сонаты для скрипки и фортепиано В. Сильвестрова исполнитель зажигает спичку и, дуя на нее, гасит – это и есть заключительный каданс. Гармоническая пульсация, ритм в шумановских пассажах мелькают со скоростью звуков равноритмической активной мелодии. Вступлением к «Золоту Рейна» Р. Вагнер поставил противоположный рекорд: 136 тактов тянется гармония Es-dur, неподвижность которой символизирует вечность, «вневременность» мировой жизни. В музыке XX века эта линия продолжена в обе стороны, а также вглубь и в других измерениях. Композиция К. Штокхаузена «Stimmung» исполняется 30 минут и представляет собой сонорное обыгрывание единственного аккорда B-f-b-d'-as'-c<sup>2</sup>. С другой стороны, «распыление» гармонии достигло своего предела в пуантилизме, экспрессия микрохроматики и экмелики стала одним из художественных средств. Микротоны и скольжения раньше не фиксировались в нотной записи. Выделяем несколько типов микрохроматической выразительности: интонационная утонченность, подобная обостренной в своей экспрессии – Э. Денисов, фортепианное трио № 2; другой тип связан с сонорными массами или глыбами, потоками многозвучной микрохроматики – «Книги для оркестра» В. Лютославского; «Эманации», «Анакласис», «Полиморфия» К. Пендерецкого. Микрохроматика и экмелика, в отличие от фоновой музыки и специфики её организации, граничит с электроникой, составляющей обширную область выразительности современной музыки. Время монологов композиторов Мира как диалог

культур через гармоническую пульсацию, ритм, экспрессию микрохроматики и экмелики, аккордо-мелодические формы и формулы каденций представляют Новейшее время, и связь времен приобретает новый смысл. Символическое могущество звука состоит в том, что он вводит слушающего в мир чувственной реальности, переживаемой не только интеллектом, а всем человеком. Звук не претендует на победу над временем. Он отдает слушающего течению времени, освобождает его от гнетущего напора невозвратимых мгновений. Течение времени становится неощутимым и испытывается как нескончаемое Изменение внутри Неизменного.

Когда основатель современной астрономии И. Кеплер открыл, что отношения угловых скоростей планет совпадают с основными акустическими отношениями, он возликовал: «Солнце Гармонии во всем своем блеске прорезало облака... Небесные движения есть не что иное, как непрерывная песнь для нескольких голосов, воспринимаемая не слухом, а интеллектом, музыка, которая... движется к определенным предустановленным шести-голосным кадансам и таким образом расставляет вехи в неумолимом течении времени. Неудивительно поэтому, что человек, в подражание своему Творцу, открыл наконец искусство развитой песни, неведомое древним» [7, с. 390]. Ту же живую веру Г. Пёрселл выразил в тексте своей «Оды на День св. Цецилии» (1692): «... Душа мира, Тобой вдохновлена, рассеянные семена материи привела к согласию. Ты связал разбросанные атомы. Они, соединенные по законам истинных пропорций, из разных частей составили единую совершенную гармонию. Ты настраиваешь этот мир внизу и сферы наверху, что в круговом небесном танце движутся под их музыку».

Рассматривая культуру как способ, инструмент, помогающий человеку в жизни, культуролог, теоретик Х. Ортега-и-Гассет утверждает, что Всемирная культура является системой убеждений, смыслом жизнедеятельности человечества. Выдающийся испанский философ Х. Ортега-и-Гассет, который для XX века стал тем, кем был Ж. Ж. Руссо для XVIII века, К. Маркс – для XIX века, обнаруживает огромную эрудицию, свободно обращается к истории литературы, искусства, философии, его волнуют сложные проблемы границ исторического познания, роль и механизмы культурной преемственности. «Каждое поколение представляет собой некий важный неизменный и необратимый интервал исторического времени жизненного пути человечества» [8, с. 261]. По его мнению, «... человек – это кентавр, одна половина которого выросла в природу, а другая выходит за её пределы» [8, с. 186], но наступающая новая стадия в развитии человечества символизирует новейшее в технике с преобладанием духовного возвышения человека, с его драмами и радостями, тайнами и озарениями, верованиями и идеями.

Современному поколению необходимы знания о величественных и малых образах, больших и малых звуковых блоках разных веков, цивилизаций, в пространственно-временном единстве, их независимости для осознания Мира, в котором «нео-Время, вносящее порядок и динамику в Пространство, дает всей сумме наших знаний и верований новую структуру и направленность» [9, с. 86]. Музыкальные монологи, творчество гениев, талантливых композиторов, исполнителей, артистов, диалоги культур, музыка, потоки ее звуков, их назначение «могут реализовать настоящее, внести порядок в отношения между человеком и временем» [10, с. 114]. Столетия прогресса не приблизили к разрешению загадки, мучившей Блаженного Августина, что разум бессилен справиться со временем, с переменами состояний, в которых движение выступает со всей непосредственностью. И только наблюдая за звуком, ощущаем время, проживаем его, двигаемся вместе с ним, существуем в границах постоянного реального «С е й ч а с» независимо от времени создания музыки И. Баха или Р. Штрауса, Й. Гайдна или Д. Шостаковича, В. Моцарта или А. Веделя, Р. Шумана или М. Березовского, С. Рахманинова или М. Регера,

Б. Бриттена или Г. Свиридова, С. Барбера или К. Дебюсси, Н. Мясковского или А. Штогаренко, Е. Станковича или С. Танеева, Дж. Гершвина или С. Прокофьева, Л. Бетховена или А. Вилларта, Г. Дюфаи или Э. Мирзояна, Ж. Дебре или Дж. Верди, М. Клементи или Ф. Листа, Б. Мартину или В. Рунчака.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Васильев Н. Пространственно-временной аспект формообразования / Н. Васильев // Пространство и время в музыке : сборник научных трудов. – М., 1992. – 136 с.
2. Богданов-Березовский В. Бетховенский цикл в филармонии / В. Богданов-Березовский // Жизнь искусства. – 1927. – № 12. – 22 марта. – С. 15.
3. Грес С. Артур Шнабель / С. Грес // Жизнь искусства. – 1928. – № 5. – 3 января. – С. 15.
4. Богданов-Березовский В. Концерты А. Шнабеля / В. Богданов-Березовский // Жизнь искусства. – 1928. – № 1. – 3 января. – С. 12.
5. Тойнби А. Цивилизация перед судом / Тойнби А. – М., 1996.
6. Bekker P. Musikgeschichte / Bekker P. – Berlin, 1926. – S. 153-180.
7. Kepler I. Harmonice Mundi / Kepler I. – New York, 1972. – 398 p.
8. Ортега-и-Гассет Х. Избранные труды / Ортега-и-Гассет Х. – М., 1997. – 445 с.
9. Chardin P. Future of Man / Chardin P. – New York, 1969. – 88 p.
10. Schoenberg A. Composition with Twelve Tones / A. Schoenberg // Style and Idea. – New York, 1950. – 120 p.

*Т.І. Кіреєва*

#### **Час монологів як діалог культур**

У статті розкривається сутність творчих монологів, уявлення про час, його символи в історії світового мистецтва, музичній спадщині і новаціях, які складають основу розвитку світових культур, їх трансляцію, яка є загальним законом єдності людства, що веде до діалогу. У ритмі космічних, природних циклів Всесвітня культура стає системою переконань і сенсом життєдіяльності людства.

**Ключові слова:** мистецтво, історичні, ритмічні, темброві, енергетичні лінії; імпульси, реальний час, музичний діалог, монолог, образи часу, цикли руху, інтертекст, медитація, композиція.

*T.I. Kireyva*

#### **Time Monologues as a Dialogue of Cultures**

The article reveals the essence of creative monologues, ideas of time, his characters in the history of art, musical heritage and innovations that form the basis for the development of world cultures, their translation, which is the universal law of the unity of mankind, leading to a dialogue. Built in the cosmic rhythms of natural cycles, the World Culture is a system of belief and meaning of human activity.

**Keywords:** art, history, rhythm, timbre, the energy line; pulses, real time, the musical dialogue, monologue, the images of the time, the cycles of movement, intertext, meditation, composition.

*Стаття поступила в редакцію 03.12.2012.*