

УДК 78

DOI: 10.24412/2070-075X-2024-1-99-105

Б.П. Борисов**СПОСОБ ОРГАНИЗАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИНТОНИРОВАНИЯ
В ИСКУССТВЕ XX–XXI СТОЛЕТИЙ**

В теории музыки сегодня отсутствует единство позиции по вопросу о способе организации музыкального интонирования. Между тем музыкальная практика и идеология обнаруживают возможность преодоления названной недостаточности: например, на уровне социоуправленческих установок концепции искусства соцреализма, в акцентно-психоделическом способе организации интонирования в рок-музыке. Автор видит проблемой теоретического музыкознания доказательное обоснование позиции, способной преодолеть «концептуальный плюрализм» в теориях музыкального искусства.

Ключевые слова: акцентно-психоделическая организация музыки, музыкальное искусство, музыкальный склад, музыкальная эстетика, теория музыки.

Если взять за основание для ответа на вопрос о способе организации («складе») музыкального интонирования в музыкальном искусстве последних ста пятидесяти лет российский учебник по курсу музыкально-теоретических систем для студентов теоретико-композиторских факультетов консерваторий [1], то картина открывается удручающей: единство мнений отсутствует. При этом учебное пособие отличается еще и тенденциозной неполнотой. В нем отсутствует не только специальная глава по теории полистилистики, но еще и описание целого направления в российском музыкознании, связанного с продолжающимися и в XX–XXI столетиях исследованиями оснований «мажоро-минора».

Между тем, даже если дополнить вышеназванное учебное пособие, как кажется, «недостающими главами», думается, что картина вряд ли существенно изменится, ибо от механического добавления к пестро-различному «букету» некоторых дополнительных элементов не стоит ожидать принципиального преобразования «суммативного ансамбля» в «стройную систему теоретических представлений».

И при этом практика искусства говорит о том, что названное единство в способе организации музыкального интонирования все-таки присутствует, несмотря на то, что теория последнее не видит.

Проблемная ситуация. Итак, открыто видно несоответствие между практикой музыкального искусства, ориентированного на достижение целей активизации слушательского отклика на художественные произведения, и способности теории музыкальной организации таковое качество музыкального искусства описывать с позиций положительного единства.

При этом, если адекватная ситуации XVIII–XIX столетий теория гармонически-функционального «мажоро-минора» (в своей ориентации на спайку естества опоры на обертоновую природу звука и аффективности базовых для музыкального интонирования ладов «мажора» и «минора») еще реализовала опору на выразительное качество музыки, то музыкально-теоретические системы XX столетия эту опору уже фактически теряют. Из теории ушла опора на «мажоро-минор», а вместе с последней – и представление о естественности связи организации музыкального языка с выразительным качеством музыки. От былого синкретизма, по преимуществу, остался лишь «технологически структурный конструкт». Теорий организации музыкального интонирования стало много, но их общим свойством является безжизненность, оторванность от задачи искусства

выражать и вызывать эмоции, а через них – влиять на глубинные основания психического сознания личности.

Однако, если теория музыки существенно освободилась от момента учета «аффективности» при формировании своих основоположений, сказанное вовсе не означает, что от таковых оснований «аффективности» освободилось также и искусство. Возникла проблемная ситуация в форме открыто видимого противоречия между богатством выразительности музыкального искусства и односторонне технологическим отражением музыкальной теорией действительно цельной специфики последнего. Ядром проблемной ситуации обозначился вопрос о возможности названное положение преодолеть.

Основная часть. Главное, что характеризует ведущие музыкально-теоретические системы в музыкознании последнего столетия, заключается в стремлении сконцентрировать внимание на достаточно узком и ограниченном предмете, каким является себя «способ соединения музыкальных звуков». Музыка (в теориях) фактически сводится к «организации звуков» и в этом обнаруживает себя как «сильная сторона» подхода, так и его существенная «слабость».

Названный способ анализа организации языка искусства (безусловно) способен обнаруживать себя псевдодостаточным в том случае, если это искусство рассматривается в качестве замкнутого в себе мира, оторванного от выражающихся музыкальными образами бытия и возбуждаемой искусством активности переживания его образов. Стихийно реализуясь в условиях синкретизма структурных и выразительных оснований музыкального языка в искусстве XVIII–XIX столетий (особенными примерами того может быть названо творчество Л. Бетховена, Ф. Шопена, М.И. Глинки), односторонне структурно-функциональное описание музыкального интонирования обнаруживает явную неадекватность в условиях, когда названный синкретизм (уже в конце XIX столетия) подвергается распаду. Ибо здесь, в то самое время, когда музыкальное искусство все более и более обнаруживает импульс «намеренного психоделика», «живописца и формирователя психо-эмоциональных состояний» слушателей, теория музыки, наоборот, демонстративно освобождается от стремлений описывать нечто большее, нежели «структурно-функциональную сторону языка искусства».

Заметим в данной связи, что уже Р. Вагнер, задумывая свое искусство в качестве инструмента «революционного преобразования» человечества, не только обнаруживает недостаточность собственно «музыкального начала» для воплощения новой синтетически художественной (музыкальной) драмы, но также и рассматривает музыку в качестве «средства управления сознанием публики». Названное устремление продолжили композиторы импрессионистического направления, сделавшие много к тому, чтобы на место гармонической функциональности в основания организации музыкально-звукового потока пришло основание «краски», чтобы слушатель испытывал лишь относительно «музыкальные эмоции», но на самом деле – эмоции вполне аналогичные «псевдокиноизобразительной-живописной образности». Музыка К. Дебюсси, М. Равеля, О. Респиги обнаруживает себя искусством, в котором средствами организации музыкально-языковых средств возбуждаются психические образы, имеющие уже не вполне музыкальную природу, являясь своеобразным предшественником той самой «живописи музыкой», которая очень скоро обнаружит себя в условиях кино.

А далее – более: А.Н. Скрябин уже непосредственно рассматривает свою музыку способом введения переживающих это искусство в «бытийно-экстатический транс нирваны», итогом которого (по представлениям композитора) возникает не только «высхождение духа», но и происходит «конец истории». Музыкальное направление «экспрессионизма» видит главной целью искусства не столько передачу сложных психо-эмоциональных состояний, сколько введение слушателей в русло соответствующих искусству состояний психики.

Получает свое развитие также и строй атомизирующего личность «экзистенциального искусства музыки», которое более обнаруживает себя даже не столько в алеаторических и пуантилистических опытах, сколько в формах блюза и джаза, главным в которых становится «транс-вольность интонационного самораскрытия души личного Я». Импровизационность предельно субъективирует интонирование, посредством трансцендирования, то есть перевода глубоко интимного личных переживаний в формы доступного слуху внешне-звукового позиционирования, атомизирует личность и импровизатора, и активно соперничающего импровизатору слушателя.

Своеобразным завершением процесса вызревания психоделического искусства музыки (как искусства, ориентированного, прежде всего, на управление индивидуальной и массовой психикой) в XX столетии становятся киномузыка (более точно: музыкальный пласт в системе кино-выразительных средств) и рождение рок-музыкального искусства. В масштабе «киномузыки», заметим в данной связи, открывается кажущийся удивительным феномен, в котором (музыкальные) опусы (в том числе и уровня «пуантилистического авангарда»), переживаемые слушателями в условиях традиционного «филармонически-концертного исполнения» подчас абсурдным набором «стуков-визгов», вдруг «рационализируются», обнаруживают способность вполне «осмысленно – направленно» оказывать влияние на психику и сознание человека.

Понятно, что при таких условиях обращения к звуку главным в этом обращении действительно становится уже не (акустическая) стихия естества «мажоро-минорной» ладофункциональной организации, но именно намеренно формируемая способность полистилистически звукового воздействия вызывать переживания, каким бы способом звучание в таковом воздействии не было обеспечено. Заостряя внимание на психовоздействии «звуковых импульсов», акцентируя и выводя на системообразующий уровень последние, подчеркнем, что здесь возникает превращение потока звучания из «хаотического» в целесообразно организованное. Особо показательной в последнем отношении стала специфика рок-музыки.

Природа рок-музыки, исторически впервые генерированной музыкантами группы «Битлз», в период гамбургских гастролей решавших вполне утилитарную задачу заставить публику развлекательного заведения захотеть слушать их искусство, – изначально предполагает трансформацию способа организации музыкально-выразительных средств с оснований мажоро-минорной ладофункциональной интонационности на основания «бит-акцентности», освобождающей интонирование от привязки к обязательствам соблюдения ладофункциональной логики, если основанием такого использования открывалась возможность «управления психикой». И, как показывает история, «находки Битлз» в отношении акцентно-психоделической организации музыкального интонирования для прогресса рок-музыкального искусства оказались вполне плодотворными [2].

Необходимо отметить, что не только практика музыкального творчества, но и философско-идеологический уровень осмысления этого вида искусства в XX столетии открыто выявляют импульс ориентирования искусства на цели манипуляции психикой, иначе говоря – идейно-воспитательного воздействия на сознание народных масс. В особенной степени сказанное касается идеологически эстетической доктрины так называемого «соцреализма в искусстве».

Концепция соцреализма в своих предварительных тезисах исторически впервые была сформулирована В.И. Лениным в программной статье «Партийная организация и партийная литература» и обрела зрелый вид в 1930-е годы в работах И.В. Сталина, Н.И. Бухарина, А.В. Луначарского, М. Горького. Главным тезисом в названной концепции было утверждение о том, что реализм названного уровня есть художественный метод, обеспечивающий идеологически тенденциозное формирование сознания человека (сознание народных масс), то есть такое, в котором художественное творчество обретает форму правдивого отражения действительности с идейных позиций пролетарски-классово-

тенденциозного научного коммунистического мировоззрения, реализуя в качестве главной функции духовно формирующее, идейно-воспитательное начало [3. С. 5].

Опираясь на представления о социальной сущности человека и формируемости последней посредством направленной социализации, теория соцреализма обозначила сильную «духовно-делическую функцию», а в отношении специфики «чистого» музыкального искусства, прежде всего, – «психо-эмоционально-делическую». Предполагалось, что, будучи оснащенными надлежащими средствами художественного языка, композиторы смогут обеспечить необходимое обществу идейное воспитание народа. Более того, опираясь на такую методологически-творческую установку, найдут необходимые для реализации идейно-воспитательных задач музыкально-языковые средства, в случае обнаружения дефицита последних. Как результат, системообразующим ядром в теориях музыкознания советского исторического времени становятся определения в понятиях «народности» и «партийности» искусства, теоретически-системное прочтение которых должно было обеспечить не только практическое художественное творчество, но также и ориентацию фундаментальных теоретических исследований музыкального искусства.

Наиболее показательно новая, адекватная идеологическим требованиям концепции соцреализма, музыковедческая мысль явила себя в теории «интонации» и «музыкальной формы как процесса» Б.В. Асафьева [4]. Впервые в истории теоретического музыкознания в исследованиях оснований организации языка музыкальной выразительности был положен диалектико-материалистический метод исследования, в масштабе которого способ организации музыкального языка измерялся не столько «внесоциальными акустическими предпосылками», сколько представлениями об «интонациях исторической эпохи» и идеологически истолкованным историзмом, особенно выразившемся в понимании генезиса гармонически-функционального основания языка музыки в результате «застывания лавы готической полифонии» и необходимой предельности существования «мажоро-минора» в силу диалектически противоречивого развития стилистических оснований музыки.

Теоретические искания Б.В. Асафьева, однако, не смогли разрешить всех проблем, необходимых для успешного упрочения метода социалистического реализма в советском музыкальном искусстве. И причиной тому стали не только ограниченность жизни и творческих сил ученого, но также и принципиальный «дефект» самой теории социалистического реализма, полагавшей действительной сущностью человека только «результат воздействия программы направленной социализации» на последнего и недостаточно учитывавшей, что самоопределение человеческого индивидуума-личности не менее существенным образом детерминируется также и его волевой природой, формировать которую «духовно-воспитательные послылы» не способны, но которая сама формирует адекватную себе духовность.

Обнаружив ограниченную способность к описанию оснований «народности» в специфике музыкального языка только посредством его интонационной образующей, музыкальная теория советского исторического времени сконцентрировала внимание на углубленном исследовании «мажоро-минора», достигнув благодаря работам Ю.Н. Тюлина [5], Л.А. Мазеля [6], Н.Ф. Тифтикиди [7] и других ученых существенного продвижения познания также и на данном направлении¹. В частности, исследования Л.А. Мазеля и Н.Ф. Тифтикиди показали, что за покровом «атональности» в произведениях компози-

¹ По крайней мере, выдвигнутая в начале XX столетия А. Шенбергом идея о том, что процесс усложнения мажоро-минорной тональности, учитывая скрашивающее различия между «диезами» и «бемолями» энгармоническое тождество реального звучания тонов, необходимо превращает «тональность» в «атональность», делая бессмысленной организацию музыкального интонирования, исходя из фундаментальных оснований мажоро-минора, в работах советских музыковедов оказалась опровергнутой.

торов XX столетия обнаруживает себя подчас более лишь крайне сложный (однотерцовый, хроматический и еще более системно-сложноорганизованный) «мажоро-минор».

На закате XX столетия в советско-российском искусствознании (А. Шнитке) возникает идея и теория организации средств музыкального интонирования по основаниям полистилистики. Принципиально важно, что теория полистилистики [8] создала возможность понимания даже самых сложных музыкально-языковых интонационных образований с позиций относительной ясности «системного стилистического состава» последних, чем открыла путь к дальнейшему продвижению познания к обоснованию способа организации искусства, идеология которого (в направленном на формирование сознания общем аспекте) уже была обоснована духом концепции идейно-воспитательного-психоделического искусства соцреализма.

Заключение. Возможность прояснения «полифонии стилей» в кажущемся сумбуре «потока атональности» (однако ориентированном на положительно-выразительный результат музыкально-впечатлительного воздействия) содержит в себе ту самую тенденцию «подведения под общий знаменатель способа организации», которую музыкальная теория исторически когда-то совершила в отношении теории «цифрового баса», выделив в составе полифонического контрапункта «ядро» гармонически-функциональной организации. В принципиальном плане не только музыкальная практика и идеология музыки, но также и сама теория музыки сегодня уже сформировали основания к тому, чтобы генерировать принципиально новый принцип к обоснованию способа организации языка искусства, адекватный реализации задач не столько «отражения» действительности, сколько «управления психической реакцией на художественно-образное постижение бытия». И, если идеология подхода оказалась практически названной духовно-целевыми установками эстетической концепции «социалистического реализма в искусстве», то своеобразным «ключом-намёком» на новый тип теории, в которой наконец оказался заявленным акцентно-психоделический принцип организации музыкального интонирования, стало концептуально осознанное главное достижение рок-музыки: акцентно-психоделический способ / склад музыки [9; 10].

Основанием названного склада является опора уже не на «мажоро-минор», но (отчасти) на присущий «полистилистике» принцип деконструкции «хаоса», с последующим формированием организации, используя основания искусственной (акцентной) централизации полистилистической многоэлементной системы. Насколько соответствующим является представление об акцентно-психоделическом способе организации музыкального интонирования в отношении специфики целого музыкального искусства (в устремленном к историческому будущему становлении последнего), как говорится, покажет время, однако уже сегодня использование представлений об акцентно-психоделическом способе организации музыкального интонирования являет высокий уровень адекватности в применении нового в российском музыкознании понятия.

Литература

1. Холопов Ю., Кириллина Л., Кюрегян Т., Лыжов Г. Поспелова Р., Ценова В. Музыкально-теоретические системы. М.: Композитор, 2006. 632 с.
2. Борисов Б. П. «Битлз», какими вижу их я: книга-исследование. М.: Директ-Медиа, 2016. 686 с.
3. Устав Союза советских писателей СССР. М.: ОГИЗ, 1935. 16 с.
4. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Л.: Музыка, 1971. 376 с.
5. Тюлин Ю.Н. Учение о гармонии. М.: Музыка, 1966. 223 с.
6. Мазель Л.А. Проблемы классической гармонии. М.: Музыка, 1972. 616 с.
7. Борисов, Б.П. Учение об однотерцовом и хроматическом мажоро-миноре Н.Ф.Тифтикиди. Миф о панхроматике (статьи разных лет). URL: <https://drive.google.com/>

file/d/137xR4k5g4DKpOEoIso62JfFs5f27qMmo/view?usp=sharing (дата обращения: 16.03.2024)

8. Шнитке А. Полистилистические тенденции в современной музыке // Соколов А.С. Введение в музыкальную композицию XX века. М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2004. С. 146–149.

9. Борисов Б.П. D. Alberti – «Beatles»: the limits of the paradigm of historical formation of homophonic harmonic organization in music. Доклад на Международной конференции «Творчество Доменико Альберти в контексте современности». Университет Тонгжи, Шанхай (КНР), 13 июня 2019 года. URL: <https://drive.google.com/file/d/1-Mt0Z8YRHE455zea5fkQfrtBU2PwZAcR/view?usp=sharing> (дата обращения: 16.03.2024)

10. Борисов Б.П. Патриотическое воспитание личности средствами музыкального искусства (методологический аспект). Доклад на Всероссийской научно-практической конференции «Формирование гражданской идентичности и межнационального согласия средствами искусства». Институт современного искусства, Москва, 18–20 ноября 2022 года. URL: https://drive.google.com/open?id=14wirNmsRRO5Kb5-xjrMxkAgydgmBtqH2&authuser=borisb60%40gmail.com&usp=drive_fs (дата обращения: 16.03.2024)

Method of Organizing Musical Intonation in Art of the 20th–21st Centuries

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2024, 1 (92), 99–105.

DOI: 10.24412/2070-075X-2024-1-*.*

Boris P. Borisov, Volgograd State Institute of Arts and Culture (Volgograd, Russian Federation); Institute of Music, Theater and Choreography of the Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: BorisB50@mail.ru

Keywords: accent-psychedelic organization of music, musical art, musical construction, musical aesthetics, music theory.

In the musicology of the 20th–21st centuries, there is a discrepancy between the practice of art, focused on the purpose of activating the listening response and the ability of the theory of a musical organization to adequately describe such a quality of art. If in the 18th–19th centuries the theory of harmonic-functional “major-minor” (in orientation to the overtone nature of sound and the affectivity of the basic modes of “major” and “minor”) still realized the support for the expressive quality of music, then the musical and theoretical systems of the twentieth century this support is already actually losing. The theory left reliance on “major minor”. From the former syncretism, mainly only the “technological and structural construct” remained. There were many theories of the organization of musical intonation, but their common property was discovered: isolation from the main task of art to express and evoke emotions, and indirectly by emotions – to influence the deep foundations of mental consciousness of the person. A problematic situation arose in the form of an openly visible contradiction between the wealth of expressiveness of musical art and only a one-sided technological reflection of the musical theory of the truly integral specifics of the latter. The core of the problematic situation was the question of the possibility of overcoming this situation. The author of the article sees the hypothetical possibility of this overcoming in justifying the theory of the accent-psychedelic style of music.

References

1. Kholopov, Yu. & Kirillina, L. & Kyuregyan, T. & Lyzhov, G. & Pospelova, R. & Tsenova, V. (2006) *Musikalno-teoreticheskiye sistemi* [Musical and theoretical systems]. Moscow: Kompozitor.

2. Borisov, B.P. (2016) *“Beatles”, kakimi vizhu ikh Ya: kniga– issledovaniye* [“Beatles”, as I see them: book–research]. Moscow; Berlin: Direct Media.
3. USSR. (1935) *Ustav Soyuza sovetskikh pisateley* [Charter of the Union of Soviet Writers of the USSR]. Moscow: OGIZ.
4. Asafyev, B.V. (1971) *Musykalnaya forma kak protsess* [Musical form as a process]. Leningrad: Muzyka.
5. Tyulin, Yu.N. (1966) *Ucheniye o garmonii* [The doctrine of harmony]. Moscow: Muzyka.
6. Mazel, L.A. (1972) *Problemy klassicheskoy garmonii* [Problems of classical harmony]. Moscow: Muzyka.
7. Borisov, B.P. (2022) *Ucheniye ob odnotertsovom i khromaticheskom mazhoro-minore N.F. Tiftikidi. Myf o pankhromatike (statyi rasnykh let)* [The doctrine of one-third and chromatic major-minor N.F. Tiftikidi. The myth of panchromatics (articles of different years)]. [Online] Available from: <https://drive.google.com/file/d/137xR4k5g4DKpOEOIso62JfFs5f27qMmo/view?usp=sharing> (Accessed: 16.03.2024).
8. Schnittke, A. (2004) *Polystilisticheskiye tendentsii v sovremennoy muzyke* [Polystylistic trends in modern music]. In: Sokolov, A.S. *Vvedeniye v muzykalnuyu kompozitsiyu XX veka* [Introduction to musical composition of the 20th century]. Moscow: VLADOS. pp. 146–149
9. Borisov, B.P. (2019) *D. Alberti –“Beatles”: the limits of the paradigm of historical formation of homophonic harmonic organization in music*. Presentation at the International Conference “The Creativity of Domenico Alberti in the Context of Modernity”. Tongji University, Shanghai (PRC), June 13, 2019. [Online] Available from: <https://drive.google.com/file/d/1-Mt0Z8YRHE455zea5fkQfrtBU2PwZAcR/view?usp=sharing> (Accessed: 16.03.2024).
10. Borisov, B.P. (2022) *Patrioticheskoe vospitanie lichnosti sredstvami muzykal'nogo iskusstva (metodologicheskii aspekt)* [Patriotic education of the individual by means of musical art: (methodological aspect)]. Report at the All-Russian Scientific and Practical Conference “Formation of Civil Identity and Interethnic Harmony by Means of Art”. Institute of Contemporary Art, Moscow, November 18–20, 2022]. [Online] Available from: https://drive.google.com/open?id=14wirNmsRR05Kb5-xjrMxkAgydgmBtqH2&authuser=borisb60%40gmail.com&usp=drive_fs (Accessed: 16.03.2024).

УДК 78.072.3

DOI: 10.24412/2070-075X-2024-1-105-113

Ван Цян, Е.В. Смагина

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОНЦЕПЦИЯ ОРАТОРИИ «ПЕСНЯ ВЕЧНОГО СОЖАЛЕНИЯ»: К ВОПРОСУ О СИНТЕЗЕ СЛОВА И МУЗЫКИ

Статья посвящена исследованию отдельных аспектов художественной концепции первой в истории хоровой музыки Китая оратории «Песня вечного сожаления», созданной композитором Хуан Цзы на стихи поэта Вэй Ханьчжана в 1932 году по поэме «Вечная печаль» классика национальной поэзии Бо-Цзюйи. В идейно-философском замысле оратории автор отмечает роль национально-патриотической идеи, обусловленной событиями китайско-японского конфликта начала 1930-х годов. В музыкальной драматургии оратории отмечены многоплановость, яркие контрасты, наличие драматической, лирической, жанровой сфер; значимость пейзажного начала, картинности. Особо акцентирована оригинальная трактовка синтеза музыки и поэтического слова, преломляющая особенности национальных культурных традиций.