

С. А. МОЗГОТ

Институт искусств Адыгейского государственного университета

УДК 78.01

КОНЦЕПТУАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО В МУЗЫКЕ КОМПОЗИТОРОВ XX ВЕКА

Проблема концептуального пространства в современном музыковедении представляется наименее исследованной областью научных изысканий. Зачастую это связано с тем, что в музыке XX столетия композиторы нередко используют «пространственные» программные заголовки, за которыми слушателю открывается совершенно иная реальность. Мы выяснили, что за такими заголовками и пространственными эффектами музыки прячется множество тревожащих человека XX века тем-проблем, которые выливаются в создание произведений – философских концепций. Вполне закономерным становится то, что композиторы используют это смыслообразующее свойство категории пространства, воплощая не только пространственные явления окружающей действительности.

Американский музыковед М. Харлей, автор фундаментального труда «Пространство и пространственность в современной музыке: история, анализ идей и осуществлений», изучив произведения Х. Бранта, Э. Вареза, Я. Ксенакиса, К. Пендерецкого, М. Шеффера, К. Штокхаузена и многих других авторов, пришла к выводу, что понятия «музыкальное пространство» не существует, поскольку этот термин имеет множество различных смыслов, часто находящихся за пределами музыки [6, с. 325].

Такой вывод М. Харлей сделала, выявив широкий диапазон смыслов, который становится доступен слушателю благодаря пространственным образам. Универсальность категории пространства, в результате связи с внемusикальным опытом человека, создаёт онтологическую всеохватность и экзистенциальную глубину смысла музыкальных произведений. Это свойство продуцирования музыкальных смыслов тонко почувствовал известный феноменолог Д. Ихде: «чистота музыки в её представлении окружающего разрушает ... привычные связи с вещами настолько, что я даже не могу слушать симфонию как звуки инструментов» [5, с. 43].

В соответствии со сказанным цель статьи – исследовать концептуальное пространство в композициях XX столетия и составляющие его концепты. Мы в значительной степени опираемся на понятие «концептуальное пространство», «концепт», наиболее глубоко разработанные в трудах по когнитивной лингвистике. В этих работах концепт предстаёт в виде информационной структуры, за которой вырисовывается видение не только концептуальной кар-

тины мира, но и личности самого автора. Примером тому являются исследования Е. С. Кубряковой, где «концепты сводят разнообразие наблюдаемых и вообразимых явлений к чему-то единому, подводя их под одну рубрику ... выработанные обществом категории и классы» (цит. по: [2, с. 90]). В исследованиях отечественных музыковедов концепт рассматривается в виде некой трансцендентной реальности, хотя предпринимаются попытки изучения этого феномена в виде отдельных событий или с позиции знаковых систем (см. подробнее: [3, с. 46–71]).

Под концептуальным пространством мы понимаем симультанную смысловую структуру, содержание которой воплощается посредством системы образно-художественных представлений, раскрывающихся в процессе создания и восприятия музыкального произведения. Концептуальное пространство реализует свой потенциал в виде разнообразных концептов-моделей – художественных аналогов каких-либо объектов, явлений или процессов в природе и обществе. Эта модель «овеществляется» звуковой материей, раскрывая то, в каком ракурсе композитор увидел тему произведения. Последняя может предстать как действие-процесс, например, сценка из жизни, или как состояние – эмоциональное, психофизиологическое, запечатлённое в виде образа-портрета, пейзажа. Бывает, что композитор в произведении использует не один, а несколько концептов, создавая сложную неоднородную модель концептуального пространства. Рассмотрим, какие модели концептуального пространства наиболее типичны для музыки XX века. Соответственно обозначим исследовательские задачи:

- 1) рассмотреть средства выразительности пространственных образов в музыке XX столетия;
- 2) выявить приёмы «опространствливания» музыкальной материи в композициях XX века;
- 3) определить общеполитические темы, раскрывающиеся через категорию пространства в музыке.

Концептуальное пространство и концепты, его составляющие, раскрываются, в первую очередь, через общеполитическую тему произведения, которую считает необходимым обсудить в нём композитор. Такой авторский взгляд влияет на драматургию или взаимодействие музыкальных образов в образно-художественном развитии произведения. Во вторую очередь, концептуальное пространство реализуется через само *музыкальное пространство* – художественно-звуковую среду, формируемую пространственными свой-

ствами музыкальной материи (музыкального звука, интонации, средств музыкальной выразительности и т. д.), обусловленными способом реализации пространственного потенциала музыки, избранным композитором. В-третьих, музыкальное пространство как система проявляет себя через одно из своих свойств, именуемых нами *пространственностью*. Оно выражается в способности музыкальной материи вызывать ассоциации с физическим пространством.

При анализе более 50 произведений композиторов XX века – С. Губайдулиной, Г. Канчели, Дж. Кейджа, Д. Лигети, К. Пендерецкого, А. Шёнберга было установлено, что пространственные эффекты в музыке композиторов XX века подчинены раскрытию следующих концептов:

- «природа – человек – цивилизация»;
- «виртуальные Вселенные»;
- «внутреннее пространство человека – социальное пространство»;
- «жизнь на Земле после гибели человечества».

Эти концепты в музыке воплощают общечеловеческие темы, которые актуальны для всего человеческого сообщества и имеют экзистенциальную природу. Было выявлено, что для раскрытия концепта «*природа – человек – цивилизация*» зачастую выбирается конфликт образных сфер. Показывается он при помощи особого взаимодействия трёх ведущих образов. Так, две образные сферы могут совместно противопоставляться одной.

а) Модель «природа противопоставляется человеку и цивилизации». Такова организация концептуального пространства в симфонической поэме «Пеллеас и Мелизанда» ор. 5 (1903) А. Шёнберга. Эта модель персонифицируется через образы Мелизанды – дитя леса в 1-й части поэмы – и Пеллеаса – символ новой социальной действительности во 2-й части поэмы. Данная концепция ясно осознаётся в контрасте пространственных звукообразов шелеста струн оркестра, «дыхания» деревянных духовых, интонационных переключек в группах оркестра, парящей мелодии скрипки – и интонаций знаков-сигналов социальной реальности: призывных фанфар медных духовых инструментов, механистических ритмоформул марша, массивности «гула» всего оркестра, поглощающего мелодию скрипки. Такое противопоставление выразительных средств раскрывает тему гибельности современной цивилизации для всего естественного, «природного», гуманного в человеке.

Тему одиночества, отчуждённости, затерянности человека в огромном суровом мире природы как неподвластной стихии раскрывает финский композитор Э. Раутаваара во второй части «Меланхолия» из цикла «Песни Арктики» (1972). Композитор обращается к знакам-сигналам окружающей действительности. Выдержанные интервалы кварты, тритона, малой терции, данные в разных регистрах, в дублировке струнных рисуют картину сурового морского пейзажа.

На этот звуковой фон накладывается фонограмма одиноких щемящих криков чаек, словно взывающих и отвечающих друг другу. В этот диалог пытается «влиться» нежная мелодия скрипки, олицетворяющая человека – главного героя сочинения, так и остающаяся безответной. Картину зловещей для человека природной среды-стихии средствами сонорики рисует К. Пендерецкий в Концерте для виолончели с оркестром (1982).

Реализация модели «природа противопоставляется человеку и цивилизации» в некоторых композициях XX столетия бывает связана с тем, что человек-герой и цивилизация – его порождение «выносятся» за рамки музыкального сочинения и, таким образом, его автор выступает в роли наблюдателя природных процессов, разворачивающихся в произведении. Таковы пьесы «Эолова арфа» Г. Коуэлла (1923), «Музыка вне стен» Я. Ксенакиса (2012), «Радость» (2005) для двух арф К. Штокхаузена и др.

б) Модель «природа и человек противопоставляются цивилизации» представлена в фортепианном цикле «Три пьесы для фортепиано» ор. 15 С. Файнберга. Красочные пространственные эффекты фактуры и прямые интонационные аллюзии на прелюдию К. Дебюсси «Шаги на снегу» (благодаря остиности секундовой формулы) во второй части *Andantino con tenerezza* противопоставляются третьей части *Presto*. Бурное движение диссонантных пассажей в широком диапазоне «сметает» в третьей части цикла меланхолию природного чувствования второй части, раскрывая тему противопоставления природного пространства и жизненной среды человека. Тем самым показывается, как разрушительное движение повседневности поглощает гуманизм человечности. Достаточно явно противопоставление природы и человека цивилизации также в струнном секстете «Просветлённая ночь» (1899) и Квинтете для деревянных духовых ор. 26 (1923–1924) А. Шёнберга, «*Ramifications*» для струнного оркестра (1968–1969) Д. Лигети, в «*Vivente – non vivente*» (1970), Первом струнном квартете (1971) С. Губайдулиной.

Ещё один концепт, привлекающий внимание композиторов XX века, – «виртуальные вселенные». Их появление в музыке раскрывает тему существования разнообразных пространств во вселенной, а также исследовательского интереса человека к этим непознанным объектам. Воображаемые виртуальные пространства находят вполне конкретное воплощение благодаря музыкальным деталям. Таковы, например, «Синтезы» (1914) А. Лурье. Композитор несколько отстранённо выписывает некий загадочный, воображаемый замкнутый топос. Взметнувшиеся ввысь пассажи «разбиваются» о некую границу, затем следует плавный спуск. Освоение вертикальной координаты в двух частях произведения происходит в различных интонационных вариантах, однако всегда наталкивается на невидимую

границу. В его произведении «Формы в воздухе» (1913) исследование происходит путём наблюдения за жизнью окружающей воздушной среды как за живущим объектом, проявляющим себя бликами и вспышками аккордов и пассажей, расцветивающих рассредоточенную в основном высоком регистре фактуру сочинения. Похожий образ наблюдения за разноликими пространствами мы находим в произведении «Сад пространств» Э. Раутаавары (1971). И, напротив, в электронной версии пьесы «Контакты» (1959–1960) К. Штокхаузен, используя электронный генератор звука, создаёт воображаемые картины космического пейзажа, благодаря необычности тембровых микстов электронного звука, тембров фортепиано и ударных. Музыкальное пространство прорезают то электронные, то шумовые звуки, чередующиеся с тишиной. В отечественной музыке инженер и композитор В. Ульянич на специально сконструированном музыкальном инструменте «Формуз» при помощи компьютерного синтеза звука воплощает космическое бытие как некое целостное единство в произведениях «Дыхание Космоса» (1988–1989), «Звёздный ветер Кассиопеи» (1991) и других.

Концепт «виртуальные вселенные» раскрывается не только в контексте неких воображаемых неизведанных пространств или космических пространств, но и в виде непознанной вселенной внутреннего пространства человека. Таковы произведения медитативной музыки Дж. Кейджа, К. Штокхаузена, С. Райха. В них эффекты, первоначально связанные с пространственной музыкой – фигурационная фактура, длительное варьирование одной интонации, различные тембровые и регистровые эффекты, – незаметно трансформируют восприятие слушателя от созерцания плавно «всплывающих» звуковых картин-образов к самосозерцанию. Таковы «Ландшафты» (1948) и «Мечты» (1948) Дж. Кейджа, «Сады радости и печали» (2001) С. Губайдулиной.

Концепт «виртуальные вселенные» вбирает в свою сферу одну из составляющих иного концепта – «внутреннее пространство человека – социальное пространство». Раскрытие внутреннего пространства человека в творчестве композиторов часто связано с темой поминовения, оплакивания ушедшего, которая формирует смысловое поле воплощения внутреннего пространства человека в музыке. В первой части *Molto largo* произведения Г. Канчели «*Mourning by the Wind*» («Кладбище при ветре», литургия для оркестра и виолончели соло) «внутреннее пространство» вытесняет звучания внешнего. На фоне остигатного малосекундового мотива у контрабасов постепенно, из долгих звуков складывается мелодия виолончели, создавая ощущение погружённости в состояние отрешённости. Внутреннее пространство разрастается настолько, что внешний мир воспринимается как нечто далёкое и очень скромное по масштабам.

Часто тема поминовения реализуется через медитативные состояния переживания трагедии, как например, в Каноне памяти И. Стравинского А. Шнитке, Похоронном марше из Трио для скрипки, кларнета и фортепиано Г. Уствольской. Эта тема предопределяет устремлённость души к высшим сферам и появление жанровых признаков молитвы, эгегической созерцательности, как в Концерте памяти А. Юрлова Г. Свиридова, Двенадцатой симфонии памяти Д. Шостаковича М. Вайнберга, тихой кульминации второго раздела Композиции № 1 и финальном соло *santo* Четвёртой симфонии Г. Уствольской (см. подробнее: [1]).

По-иному раскрывается концепт «внутреннее пространство человека – социальное пространство» в музыке Фортепианного концерта (1985–1988) Д. Лигети. Воплощение темы трагедии венгерского народа и власти происходит через историческую ретроспективу событий в Венгрии 1956 г. Конфликт двух составляющих концепта реализуется через сопоставление интонаций – знаков жизни венгерского общества (танцевальных ритмов, представленных разноликими тембрами ударных инструментов) и интонаций – знаков подавления (глубокого, низкого звука фортепиано, дрящегося в пустоте; резких диссонансов; «говорящих» гранд-пауз). Так показываются чувства народа в контексте пространства «соборной» души, объединённой чувством общей беды. Основу партии героя-философа, наблюдающего события и повествующего о них, представляет печальное *lamento* скрипки, сотканное из коротких, асимметрично сгруппированных по убыванию хроматических звуков – это авторский знак. В его основе лежат интонации трансильванских песен, исполняемых на похоронах в тех местах, где композитор родился. Одновременно это уникальный личный эксперимент Д. Лигети с хроматикой во имя поиска выразительности субъективного чувства страдания, становящегося в произведении объективным и объединяющим чувством всего народа. Этот авторский знак, в том же семантическом значении, используется во многих поздних сочинениях композитора: Хроматической фантазии для фортепиано, Этюде № 6 «Осень в Варшаве», Трио для скрипки, валторны и фортепиано, Мелодии для оркестра и других.

Пространственное «решение» свойственно концепту «*жизнь на Земле после гибели человечества*». Появление данного концепта инициировано событиями Второй мировой войны, бомбёжками Хиросимы и Нагасаки в 1945 г. и Чернобыльской трагедией 1986 г. Концепт раскрывается при помощи показа глубинной взаимосвязи жизни Человека и жизни Вселенной, словно отражённых друг в друге, как малое в великом и наоборот. Названная тема зачастую решается при помощи сонористической организации музыкальной формы у К. Пендерецкого, Д. Лигети, Э. Вареза.

Тема ушедшего бытия человечества развивается и в «Фонограммах» (1961) К. Пендерецкого

для симфонического оркестра, в произведениях Д. Лигети «Атмосферы» (1961), «Lux Aeterna» (1966). Музыкальные фрагменты сочинений Д. Лигети были использованы при озвучивании фильма С. Кубрика «2001: Космическая одиссея» (1968). Здесь фрагменты из композиций данного автора иллюстрируют пустынные пейзажи и заброшенную космическую станцию. Композитор в отмеченных сочинениях создаёт пространство, наполненное своей собственной жизнью. Близкие ассоциации с пространством, живущим, словно огромный организм, возникают и в его пьесе для органа «Объёмы» (1962).

В итоге воплощение композиторами XX века концептов, отражающих универсум категории пространства «природа – человек – цивилизация», «виртуальные вселенные», «внутреннее пространство человека – социальное пространство», «жизнь на Земле после гибели человечества» показало наиболее актуальные темы, реализованные как смысловые компоненты каждого концепта. Концепт «природа – человек – цивилизация» формируется консистентностью смыслов в виде следующих общефилософских тем: гибельность современной цивилизации для всего естественного и гуманного в человеке, «поглощение» человечности движением повседневности, а также осознание одиночества, отчуждённости, затерянности человека в огромном суровом мире природы.

Концепт «виртуальные вселенные» включает в себя иной смысловой конструкт в виде исследования воображаемых замкнутых пространств, окружающей природной, воздушной среды, космических пространств и космического бытия как некоего целостного единства, исследования неизведанного и непознанного внутреннего пространства человека. Концепт «внутреннее пространство человека – социальное пространство» передан в виде архетипического события, представленного ритуальной моделью оплакивания и поминовения ушедшего или в виде архетипа переломного события в жизни человека или народа, когда единая соборная душа народа отражается через внутреннее пространство героя-повествователя. Концепт «жизнь на Земле после гибели человечества» показан как смысловой комплекс, отчасти выраженный в теме «глубинная взаимосвязь жизни человека и жизни вселенной», а также в виде архетипической событийной модели «жизнь, лишённая человеческого присутствия».

Закономерен вывод о том, что концептуальное пространство в музыке композиторов XX столетия

предстает синтетической смысловой системой глобального обобщения, когда, по словам С. Л. Франка, «всякий окончательный, сполна овладевающий реальностью и адекватный её синтез не может быть рациональным, а напротив всегда трансрационален, то есть имеет предельно обобщённый, сверхчувственный характер» [4, с. 313]. Суть этого синтеза заключается в некоей «отсутствующей структуре», которая осознаётся в «витании» от логического, рационально организованного звукового материала музыкального произведения к его интенциональной художественной реальности.

Таким образом, концепт в музыке XX века представлен в виде динамической структуры – комплекса явных и неявных смысловых интенций, направленных на раскрытие того, что бессознательно тревожит человека в новой быстро изменяющейся реальности. В концептуальном пространстве концепт представлен также и в виде статической структуры. Это уже не концепт-событие, отражающее окружающую действительность, как это было принято в музыке классико-романтической эпохи, а концепт – архетипическое событие, представленное в виде ритуала оплакивания или переломного момента в жизни, хранящее в себе культурно-социальный опыт, сложившийся в многовековой истории человечества.

В итоге бытие пространственного универсума в музыке XX столетия существенно расширило диапазон выразительных средств пространственных образов классико-романтической эпохи. Образ стихии озвучивается сонористическими средствами: шорохом флажолетов, скольжением по басовой струне, тремоло, глиссандированием, глухим нарастающим звуком литавр. Образ Вечности создаётся звучанием хоровой массы голосов, исполняющих асемантические слоги, гранд-паузами, микрополифонией. В сферу музыки XX века входит образ необъятного непознанного в значении закрытого, красивого или же, наоборот, огромного непостижимого пространства. Этот образ реализован особым комплексом средств: дублировкой кварт, квинт, октав, тритонов; эффектом звукового наплыва, создаваемого наращиванием динамики и объёма голосов; совмещением диатонических шкал, использованием педали, звучанием аэрофонов.

Привлечённые пространственными загадками музыки XX века, мы можем восстанавливать картину мира и рефлексировать над её отражением в сознании человека этого столетия, познавая её через процессы восприятия и музыкального творчества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андрушак Т. С. Мемориальность в отечественной музыке последней трети XX века (к исследованию феномена): автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Саратов, 2008. 23 с.

2. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2007. 520 с.

3. Королевская Н. В. О текстоцентрической функции концепта: смыслообразование в циклической вокальной ком-

позиции // Музыкальное содержание: пути исследования. Майкоп: Магарин О.Г., 2012. 199 с.

4. Франк С. Л. Непостижимое // Франк С. Л. Избранные произведения. М.: Правда, 1990. 426 с.

5. Ihde D. *Listening and voice: a phenomenology of sound*. State University of New York Press, Albany. 2007. 204 p.

6. Harley M. *Space and Spatialization in Contemporary Music: History and Analysis Ideas and Implementations: Ph. D. Dissertation*. McGill University. School of Music. Montreal, Quebec. Canada, 1994. 345 p.

REFERENCES

1. Andrushchak T. S. *Memorial'nost' v otechestvennoy muzyke posledney treti 20 veka (k issledovaniyu fenomena): avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [Memorial Genres in Russian Music in the Last Third of the 20th Century (a Study of the Phenomenon): Thesis of Dissertation for the Degree of Candidate of Arts]. Saratov, 2008. 23 p.

2. Bolotnova N. S. *Filologicheskiy analiz teksta: ucheb. posobie* [Philological Analysis of the Text: Study Manual]. Moscow: Flinta: Nauka, 2007. 520 p.

3. Korolevskaya N.V. О текстоцентрической функции концепта: смыслообразование в текстовой вокальной композиции [On the Text-Centric Function of Concept: Meaning Formation

in Composition of Vocal Cycles]. *Muzikal'noe sodержanie: puti issledovaniya* [Musical Content: Paths of Exploration]. Maykop: Magarin O. G., 2012. 199 p.

4. Frank S. L. *Nepostizhimoe* [The Unfathomable]. *Izbrannye proizvedeniya* [Selected Works]. Moscow: Pravda, 1990. 426 p.

5. Ihde D. *Listening and voice: a phenomenology of sound*. State University of New-York Press, Albany. 2007. 204 p.

6. Harley M. *Space and Spatialization in Contemporary Music: History and Analysis Ideas and Implementations: Ph. D. Dissertation*. McGill University. School of Music. Montreal, Quebec. Canada, 1994. 345 p.

Концептуальное пространство в музыке композиторов XX века

Автор анализирует более 50 произведений композиторов XX века – С. Губайдулиной, Г. Канчели, Д. Лигети, К. Пендерецкого и др. Цель работы – исследовать концептуальное пространство в композициях XX века и его составляющие концепты. Выделяются четыре ведущих концепта: «природа – человек – цивилизация»; «виртуальные вселенные»; «внутреннее пространство человека – социальное пространство»; «жизнь на Земле после гибели человечества». Методы музыковедческого анализа, герменевтики показали, что концептуальное пространство в музыке композиторов XX века предстает смысловой системой глобального обобщения. Делается

вывод, что концепт в этой системе представлен в виде: 1) динамической структуры – комплекса явных и неявных смысловых интенций, направленных на раскрытие эстетических тем, тревожащих человека; 2) статической структуры – архетипического события (ритуала оплакивания, переломного события в жизни человека), хранящего в себе культурно-социальный опыт человечества.

Ключевые слова: категория пространства, концептуальное пространство, концепт, эстетическая тема, содержание музыкального произведения

Conceptual Space in the Music of 20th Century Composers

The author analyzes over 50 musical works by a number of 20th century composers – Sofia Gubaidulina, Giya Kancheli, Gyorgy Ligeti, Krzysztof Penderecki and others. The aim of this research work is to study the conceptual space of 20th century musical compositions and its constituent concepts. Four leading concepts are highlighted: “nature – man – civilization”; “virtual universes”; “the inner space of man – social space”; “life on Earth after human extinction.” The methods of musicological analysis and hermeneutics have shown that the conceptual space of music by 20th century composers has demonstrated itself as a notional

system of global generalization. The conclusion is arrived at that the concept in this system is presented in the guise of 1) a dynamic structure – a complex of obvious and hidden notional intentions, aimed at the disclosure of aesthetical themes that are of interest to people; 2) a static structure – an archetypal event (the ritual of mourning, a critical event in a person's life) that preserves in itself the cultural and social experience of mankind.

Keywords: the category of space, conceptual space, concept, aesthetical theme, content of musical composition

Мозгот Светлана Анатольевна

кандидат искусствоведения,
доцент кафедры теории, истории музыки и методики
музыкального воспитания

E-mail: Prostranstvo30@yandex.ru

Институт искусств

Адыгейского государственного университета
Российская Федерация, 385000 Майкоп

Svetlana A. Mozgot

Candidate of Arts,
Associate Professor at the Department of Music Theory,
Music History and Methodology of Musical Education

E-mail: Prostranstvo30@yandex.ru

Institute for the Arts of the Adygeian State University
Russian Federation, 385000 Maykop

