

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЗАМЫСЕЛ И ПОРОЖДЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

МАРИНА ШАМАХЯН

Диалектика образа как художественной целостности и интонации как смысловой единицы начинается с момента становления произведения, с возникновения образа-замысла¹. По свидетельству многих художников, замысел возникает как ответ на особое внутреннее состояние творческого беспокойства, поиска. Стимулируют этот поиск и дают ему толчок жизненные впечатления, факты социального бытия. Эмоциональное состояние, рождающее замысел, настолько неопределенно, что зачастую не может вылиться в отчетливые, ясные формы.

Замысел определяется жизненными наблюдениями, историческим и художественным опытом композитора, его знанием традиций, музыкальных форм, владением языком своего искусства и, наконец, мировоззрением и ценностными ориентациями художника. Будучи сам определяем этими факторами, замысел в значительной степени определяет весь дальнейший творческий процесс создания произведения.

Целое предстает на этапе замысла еще обобщенно, недифференцированно, как направляющая эмоциональная идея творческого переживания, формирования художественного образа, рождения будущей музыкальной формы. В момент объективизации замысла он как целое оказывает решающее влияние на формирование всех элементов образа. Иногда рождение целостности начинается с появления яркой интонации, поразившей воображение композитора. Однако это не значит, что образ создается из суммы разрозненных интонаций. Выделяется ведущая интонация, которая берет на себя функции ядра целостного образа и становится центральным элементом, сквозь который просвечивает идейная и эмоциональная направленность будущего произведения, на первых порах охватываемая композитором интуитивно, в самых общих чертах.

Замысел—духовное образование, живущее в сознании художника. Он возникает сразу же в образной форме того или иного вида искусства. Однако сами эти формы на стадии замысла еще призрачны и трудно уловимы. В этом отношении характерен общеизвестный пример: замысел картины Сурикова «Боярыня Морозова» кристаллизовался в сознании художника, когда он увидел черную ворону на белом снегу. Весь образный строй картины, ее колорит, ее цветокомпозиция в целом, но еще не ясном виде, предстали здесь перед художником.

На начальном этапе творческого процесса (замысел) художник, как правило, лучше представляет себе, что он хочет сказать, нежели как это выразить в материале.

Согласно работам Ю. Борева, литературному замыслу присущи: 1. некоторая словесно неформленная смысловая определенность, намечающая туманные очертания темы и идеи произведения; 2. наличие интонационного «шума», воплощающего эмоционально-ценностное от-

¹ Термин «образ-замысел» ввел в обиход болгарский ученый Крстю Горанов: К. Горанов, Художественный образ и его историческая жизнь, М., 1970.

ношение к вырисовывающейся теме (В. Маяковский начинал писать стихи с ритмизованного «мычания»); 3. потенциальная возможность развития неоформленной темы и интонационного «шума» в словесные образы². Указанные здесь особенности литературного замысла в специфическом виде проявляют себя и по отношению к музыкальному замыслу, которому свойственны: мелодически неоформленность темы и идеи произведения; интонационный «шум»; возможность развития неоформленной темы и интонационного «шума» в музыкальные образы.

Исследователи хорошо показывают, что глубинный слой личности обуславливают устойчивое и постоянное во всех произведениях данного писателя. Об этом пишет Р. Якобсон: «Есть некоторые постоянные организующие принципы, являющиеся носителями единства в пестроте многочисленных произведений одного автора, принципы, накладывающие на эти разрозненные фрагменты печать одной личности..., вносящие связанность определенной мифологии; принципы, делающие произведения Пушкина пушкинскими...»³.

Другой теоретик так же пытается выявить как бы канон, руководящий художественным созерцанием и влияющий тем самым на порождение текста. «Материал, накопленный в нем (духе Пушкина), представляет собою несколько безотчетных и неоспоримых уверенностей, которые логически связаны между собою словно паутинами и обретают своего рода систему... Основная мысль Пушкина представляет как бы канон, которому неизменно, помимо его воли, подчинилось его художественное созерцание»⁴.

Музыкальный текст подчиняется тем же общим правилам порождения, как и другие художественные тексты, хотя процесс творческой работы композитора имеет и свои специфические черты.

О глубинном слое творческой личности, определяющей инвариантность порождаемых художником текстов, говорит и А. Жолковский. Он подчеркивает наличие «своего рода подсознательного субстрата» «творческой индивидуальности»⁵. В глубине этой индивидуальности и заложена «сугубо тематическая общность; «их тематический множитель»⁶.

Образ-произведение возникает в творческом процессе не сразу, а постепенно. Вспомним, например, в этой связи творчество Танеева — композитора, у которого вынашивание замысла в воображении не было длительным, зато долго и упорно шла работа в материале. В этой связи ход творческой мысли композитора довольно систематично фиксируется в дневниках, переписке. Процесс становления образа в творчестве Танеева шел диалектически противоречивым путем, при непрерывающемся взаимодействии между элементами и целым, осознаваемым как направляющая идея. «Если сочинение должно состоять из нескольких частей, — писал композитор, — то я приступаю к сочинению не ранее, чем уясню себе характер последующих частей, непременно в отношении с начальной частью»⁷.

² J. Borev, La genèse du takte et la méthode de son analyse critique, Paris, 1987, p. 1.

³ Roman Jakobson, Questions de poétique, Paris, Seuil, 1973, p. 152—153

⁴ М. О. Герженсон, Мудрость Пушкина, М., 1919, с. 13—14.

⁵ А. Жолковский, Инварианты Пушкина («Семиотика текста. Труды по знаковым системам», Тарту, 1979, с. 6).

⁶ Там же.

⁷ «Памяти Танеева С. И.», М., 1947, с., 106.

На этапе замысла будущее содержание произведения, его идейно-художественные особенности, направленность, определяет недифференцированное, но уже подразумеваемое, витающее в воображении композитора целое. Оно и заставляет творческий поиск протекать по определенному руслу, которое на этапе замысла еще чрезвычайно широко. Поток художественных мыслей, текущий по этому руслу, конкретизируется и воплощается в художественные образы. Формирование образа-произведения происходит непрямолинейно. Музыкальный замысел воплощается в звучащую интонацию. Она как элемент образной системы уже не «равнодушна» к судьбам того организма, в котором ей предназначено стать активным, действующим органом, и оказывает, в свою очередь, воздействие на формирование целостности образа-произведения. Этот процесс сложен и противоречив. Писатель Л. Леонов, характеризуя начальный этап творческого процесса, пишет: «Создавая произведение, художник стремится подчинить свои усилия какой-то определенной идее,—я имею в виду не логический тезис или утилитарное задание, а идею как душу явления. Надо, чтобы все его части были членами действующего уравнения. Такая идея не вильнет сбоку, а сама мускулатура произведения»⁸. И далее Л. Леонов отмечает: «Прежде, чем изучать окрестности образа, надо хотя бы смутно различать его очертания, слышать рождающуюся мелодию». С другой же стороны, замечает Л. Леонов, «когда образ складывается, вы должны изучить все окрестности этого образа. И тут уже нет такой мелочи, которая не была бы значительной. Самая крохотная, ничтожная подробность может изменить все—весь пейзаж, картину»⁹. Конечно, процесс творчества писателя и композитора, формирование образа в литературе и музыке нельзя отождествлять. У творческого процесса в литературе и музыке ряд специфических особенностей. Однако не менее ошибочно не замечать общее в творческом процессе художников в различных видах искусства. Одним из важных общих моментов и является диалектика части и целостности в образе. Целостность интуитивно ощущается композитором как «основная мелодия образа». Последняя обладает известной активностью, самостоятельностью, способностью изменить «весь пейзаж, всю картину» (Л. Леонов). У Танеева, например, основная идея произведения кристаллизовалась с самого начала. Это свидетельствует о целенаправленности творческого процесса. Возникающий в результате него образ является органичным единством, а не случайным образованием. Остов образа складывается еще в сознании автора на этапе замысла. Особое значение при этом имеет кристаллизация интонационно-тематической структуры, являющейся ядром будущей целостности. Именно поэтому черновая работа композитора над темой кропотлива и тщательна. Композитор шлифует каждую деталь темы. Все «окрестности» будущего образа подчиняются идее произведения. Например, в черновиках Танеева встречается большое количество упражнений на основе тематических интонаций. Многие из них в дальнейшем не входят в окончательный вариант произведения, оставаясь на страницах черновых тетрадей свидетельством большого труда и поисков композитора. В ходе этих поисков Танеев раскрывал потенциальные возможности тематического материала, изучал его способности к дальнейшему развитию и определял направления такого развития. Каждый тип интонационно-тематических структур имеет свою историю, свою традицию. В этом заключается одна из причин и актив-

⁸ «Вопросы литературы», 1966, № 6, с. 110.

⁹ Там же, с. 103.

ности материала и его сопоставляемости в процессе становления образа. Здесь находятся истоки таких важнейших особенностей творчества Танеева, как монотематизм, определяющий идейную монолитность, цельность его музыки. Именно поэтому для композитора было принципиально значимо первоначальное представление о всем сочинении, из скольких бы частей оно ни состояло, слышание его ведущей мелодии. Благодаря этому, творчеству Танеева присущи всестороннее развитие музыкальной мысли, полное использование внутренних ресурсов интонационно-тематических клише и выявление новых аспектов в их содержании, а также тяготение к вариационности, указывающее на близость к русской народной музыке. Музыка Танеева воспринимается как организованный процесс раскрытия основной художественной идеи, ибо не механическое комбинирование интервалов и ритмических единиц, а осознанная концепция произведения ведет и направляет творческий поиск композитора. Об этом писал сам Танеев: «Я не обращаю внимания на то, найдет ли применение в моей работе та или иная комбинация музыкальной мысли, заботясь только о том, чтобы во всех направлениях исчерпать те музыкальные выводы, которые из данных мыслей могут получиться»¹⁰.

Существенные соображения о замысле как важнейшем этапе музыкального творческого процесса высказал И. Стравинский. Торжество стройной композиции над хаосом, порядка над случайностью—было жизненным кредо Стравинского. По свидетельствам самого композитора, садясь за работу, он неоднократно испытывал смертельный страх перед бесконечностью открывающихся ему возможностей и от ощущения, что ему все дозволено: как наилучшее, так и наихудшее. Представление об абсолютной свободе нужно художнику лишь теоретически. Практически же, делая выбор первого элемента (ритмического, гармонического или др.), он отбрасывает бесконечность вариантов и устанавливает те пределы, которые удерживают творца от произвола и направляют его волю. Согласно Стравинскому, композитору нечего делать с абсолютной свободой. Ему необходимо нечто конечное и определенное, материя, которая может служить в творческих операциях лишь постольку, поскольку она в пределах возможностей композитора. Эта материя дается ему со своими границами. Так, по мнению Стравинского, композитор волей-неволей попадает в царство необходимости.

Образ-замысел представляет собою целостное образование, живущее в сознании художника и материализующееся в творческом процессе. Образ-замысел развивается благодаря непрерывному взаимодействию жизненного и художественного опыта композитора, содержания его личности и конкретных импульсов, побуждающих его к творчеству. Образ-замысел не является чисто логическими тезисами. Он—живая душа произведения, несущая в себе образное начало. В художественной объективизации, воплощении и развитии образа-замысла отчетливо выделяются как постоянно действующие факторы, так и непосредственные импульсы, рождающие тот или иной оттенок замысла и влияющие на оттенки смысла произведения.

Подводя итоги нашим рассуждениям, а также учитывая последние исследования теоретиков, генезис художественного текста можно определить следующими пятью факторами: 1. характер воздействия исторической реальности на художника; 2. особенности личности художника: а) ее фундаментальный креативный слой, определяющий инвариантное ядро всех порождаемых художественных текстов. Инвариантное ядро

¹⁰ «Памяти Танеева С. И.», с. 180.

образуется в результате пересечения мировоззрения и опыта композитора с его фундаментальными личностными качествами. Эти пересечения определяют характер творческого преломления впечатлений бытия; б) общекультурные, общехудожественные традиции, воспринятые и усвоенные художником; в) собственно традиции данного искусства, воспринятые и усвоенные данным художником; 3. структура и стиль мышления, определяющие внутренние связи текста, его структуру и стиль; 4. тип ориентации на определенные принципы надфразового (общая композиция, порядок и характер членения частей) построения художественного текста; 5. характер активности личности художника и характер его духовных потребностей и способностей воздействовать на реципиента¹¹.

Главным специфическим моментом в порождении именно музыкального текста является решающая роль интонации на всех этапах порождения, воплощения замысла в образную систему и в самом существовании музыкального произведения, а также в его исполнении и рецепции.

ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՄՏԱՀՂԱՅՈՒՄԸ ԵՎ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ԾԱԳՈՒՄԸ

ՄԱՐԻԱ ՇԱՄԱԽԱՆ

Ա մ փ ո փ ո լ մ

Գեղարվեստական բնագրի ծագումը որոշում են հետևյալ հինգ գործոնները.

1. Արվեստագետի վրա պատմական իրականության ներգործության բնույթը:

2. Արվեստագետի անհատական առանձնահատկությունները. ա) բոլոր ծնունդ առնող գեղարվեստական բնագրերի անփոփոխ, հիմնական միջուկային շերտը, որը կազմավորվում է կոմպոզիտորի աշխարհայացքի և կենսափորձի «հատման» շնորհիվ: Այս «հատման» շնորհիվ կեցության տպավորությունների ներքո առաջանում է ստեղծագործական բեկում, բ) արվեստագետի կողմից համընդհանուր կուլտուրական և գեղարվեստական ավանդույթների ընկալումն ու յուրացումը, գ) տվյալ արվեստին հատուկ ավանդները, դրանց ընկալումն ու յուրացումը տվյալ արվեստագետի կողմից:

3. Մտածողության կառուցվածքն ու ոճը, որ հատուկ է տվյալ բնագրին, դրա կառուցվածքին ու ոճին:

4. Որոշակի սկզբունքներով կողմնորոշման ձևը (ընդհանուր կոմպոզիցիան, մասերի մասնատման բնույթը և կարգը) գեղարվեստական բնագիր կառուցելիս:

5. Արվեստագետի անհատական ակտիվության բնույթը, նրա հոգևոր պահանջների և ընդունակությունների ներգործությունը ընկալողի վրա:

Երաժշտական բնագրի ծագման բոլոր փուլերում առանձնահատուկ և որոշիչ դեր ունեն երանգավորումը, գաղափարի մարմնավորումը գունեղ համակարգով և երաժշտական ստեղծագործության կատարումը, ընկալումն ու յուրացումը:

¹¹ См. подробнее об этих пяти факторах генезиса художественного текста: J. Вогев, указ. соч., с. 2.