

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ ХРОНОТОП ТОНАЛЬНОГО УНИВЕРСУМА

Работа представлена кафедрой музыкального воспитания и образования РГПУ им. А. И. Герцена.

Научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор Г. П. Овсянкина

В статье рассматриваются вопросы понимания концептуального время-пространства в музыке. Подробно обсуждается строение ладотонального универсума как одной из кардинальных звукоорганизующих систем и дается его обобщенное понимание в контексте хронотопа. Вводится ряд новых понятий и терминов, существенных для изучения темы.

Ключевые слова: *концептуальный хронотоп, концептуальный континуум, тональный универсум, категориальное измерение системы, категориальный ряд, синтаксический элемент, структурный объект, структурная плоскость, модуляционность.*

CONCEPTUAL CHRONOTOPE OF THE TONAL UNIVERSE

Questions of understanding conceptual space-time in music are examined in the article. The author discusses in detail the structure of the tonal universe as one of the most cardinal pitch-organising systems and gives its generalised understanding in the chronotope context. A number of new concepts and terms, essential for studying of the theme, are introduced.

Key words: *conceptual chronotope, conceptual continuum, tonal universe, categorial dimension of a system, categorial set, syntactic element, structural object, structural plane, modularity.*

Каждому произведению искусства присуще индивидуальное время-пространство. На это впервые указал М. М. Бахтин, обогатив литературоведение термином «художественный хронотоп» (*chronos* – время, *topos* – пространство) и определив его как «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе...» [1, с. 3]. Ученый отметил, что «термин этот употребляется в математическом естествознании и был введен и обоснован на почве теории относительности (Эйнштейна)» [1, с. 3]. Р. А. Зобов и А. М. Мостепаненко выявили три слоя хронотопа: *синтаксический, концептуальный и перцептуальный (психологический)* [3]. В музыковедении понятие «хронотоп» используется К. И. Южак в работе, посвященной полифонии свободного письма [5, с. 4, 66 и др.].

Современное искусство композиции нацеливает на изучение время-пространства как в отдельном произведении, так и в музыкальных системах. Продиктовано это тем, что к началу XXI в. в результате прекращения тотального господства ладотонального мышления появились разные звукоорганизующие системы и подходы структурирования музыкального материала. В эпоху постмодерна ретротенденции – возвращения к старому с попытками его нового использования и принцип синтеза обрели статус ведущих характеристик.

Остановимся на *концептуальном хронотопе* (сокращенно – КХ, *концептуальное пространство* – КП или *концептуальный континуум*), так как, вероятно, им определяется установка на структурирование музыкального континуума, которой руководствуется композитор при выборе метода организации

музыкального пространства произведения. Ограничимся подробным рассмотрением КХ в контексте ладотонального универсума – при всех авангардных новациях XX в. он все-таки остается кардинальной звукоорганизующей системой. КХ можно отобразить в виде *горизонтально-вертикального континуума*.



Рис. 1. Составляющие концептуального хронотопа

КХ в музыке понимается в нескольких смыслах. Во-первых, как *целостное КП*, в котором существуют различные структурные компоненты – мотивы, фигуры, паттерны и более крупные *структурные объекты*, вплоть до совмещения различных музыкальных систем. Во-вторых, как выражение *уникального КП* данной музыкальной системы и ее атрибутов. В-третьих, как *индивидуально организованное КП* произведения, которое отображает динамику взаимодействия присущих только данному произведению структурных объектов. При этом подразумевается структурирование взаимосвязей между объектами как по горизонтали – во временном континууме, так и по вертикали – в одновременном сопряжении.

Уникальное КП свойственно каждой музыкальной системе. Оно представляет собою некий мир со своими законами и закономер-

ностями. Система имеет ряд *категорий*, образующих согласованное целое, представляющее *категориальное измерение* данной системы и ее структурную сущность. Категориальное измерение обуславливает набор критериев для организации и структурирования КП системы. Также система продуцирует набор присущих только ей атрибутов. Например, трезвучие является структурным элементом ладотональной музыки и исключается в додекафонии.

В категориальном измерении системы существуют более или менее четкие установки относительно создания и использования синтаксических элементов и структурных объектов (самостоятельных структур, сформированных из двух или более синтаксических элементов). Эти объекты создаются на основе изначальных *категориальных рядов*. У каждой системы есть свой *канонический корпус*, на основе которого производятся трансформации элементов и структурирование концептуального континуума.

Ладотональный универсум (сокращенно *тональный универсум* – *ТУ*) как система представляет собою КП, находящееся в категориальном измерении, базирующимся на *идее основного (центрального) тона* (ЦТ) и

построенного на нем трезвучия – *центрального элемента* – ЦЭ (термин Ю. Н. Холопова [4, с. 179]) в диатоническом звукоряде, иерархической субординации всех остальных тонов и проистекающих из этого структур. То есть «тональностью называется... иерархически централизованная система функционально дифференцированных высотных связей» [4, с. 218]. В более широком смысле «тональность – это централизованная звуковысотная система, в функциональной структуре которой ведущее значение имеет тоника как главенствующий элемент» [2, с. 116]. Построение на основе этой идеи двух вариантов модели – мажорных и минорных ладов, возможно от всех 12 полутонов темперированного строя октавы, создавая 12 мажорных ладов-моделей и 12 минорных (не считая энгармонических вариантов). Причем одноименные мажор и минор выглядят как *параллельно сосуществующие модели*, или как модели, развивающиеся в *разных философско-смысловых направлениях* от одного начала. Их можно представить в виде двух линий, уходящих из одной точки в противоположные стороны на одной оси и, по сути, являющихся вариантами отражений друг друга.

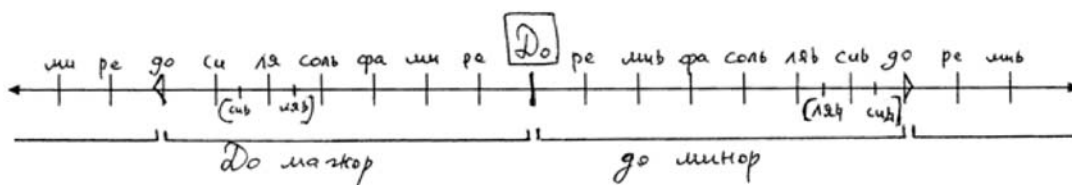


Рис 2. Ладовая ось

Если мажор считать первичным в силу акустических и философских качеств, то минор можно обозначить как измененное отражение мажора, т. е. мажор – *тезисом*, а минор – его *антитезисом*. При этом очевидно, что они находятся в неразрушимой взаимосвязи, так как происходят из одного ЦТ и являют собой единство и борьбу дополняющих друг друга противоположностей, воплощая важнейший закон диалектики. Каждая ладовая ось заключает в себе одноименные мажор и минор по обе стороны разнонаправленных линий (рис. 2).

Ладовая ось может быть представлена в виде *структурной плоскости*, включающей модель лада со всеми его структурными особенностями в определенной высотной позиции. Следовательно, возможен вывод, что ТУ является *12-плоскостным КП* с заключенной в нем идеей *тезиса* и *антитезиса*. При этом каждая из 12 плоскостей становится точным повторением лада-модели от новой ступени с единым началом в центре, из которого происходят два варианта – одноименные мажор и минор. Остальные лады, как церковные, так

пониженные и повышенные, являются вариантами основных ладов. (Здесь не учитывается историческая первичность тех или иных ладов, так как ТУ рассматривается таким, каким он сложился начиная с XVII в.)

Следующая схема отображает 12 структурных плоскостей ТУ в виде окружности, представляющей универсум (рис. 3). Каждая из плоскостей централизуется в сердцевине универсума, проходя через общую точку. В верхней половине, указывая на первичность мажора, находится тезис, т. е. все мажорные тональности, а в нижней антитезис – все минорные (энгармонические варианты названий пропущены).

Представленная схема демонстрирует общую модель ТУ в виде универсума, находящегося в моно-КП, расслоенном на 12 плоскостей. Соответственно, ладотональное КП, с одной стороны, многоплоскостное, с другой – подчиняется одной организующей идее и находится в едином категориальном измерении, в **одномерном КП**.

Важнейшим свойством КП тонального универсума является то, что между структурными

плоскостями есть общие элементы, которые являются также точками пересечений. То есть плоскости могут взаимодействовать между собой посредством общих элементов, создавая *плоскостные пересечения*. На этом основан принцип пересечений между разными тональностями в ТУ, в том числе и принцип модуляции через общие звуки и аккорды. Например, трезвучие до-ми-соль в до мажоре несет тоническую функцию, в то время как в фа мажоре – доминантовую, а в ля миноре – верхнюю медианту. Отсюда вывод, что данное трезвучие, как и другие подобные общие элементы и объекты, обладает возможностью иметь разные значения и функции в уникальном КП тонального универсума в зависимости от их функционального местоположения, что в рамках ТУ называется *переменной функциональностью*.

Таким образом, можно говорить как о *многозначности* структурного элемента, так и о его *многофункциональности*. В совокупности способность элементов изменять свою роль в зависимости от обстоятельств (творческих задач и т. д.), вероятно, следует обозначить как **модуляционность**.

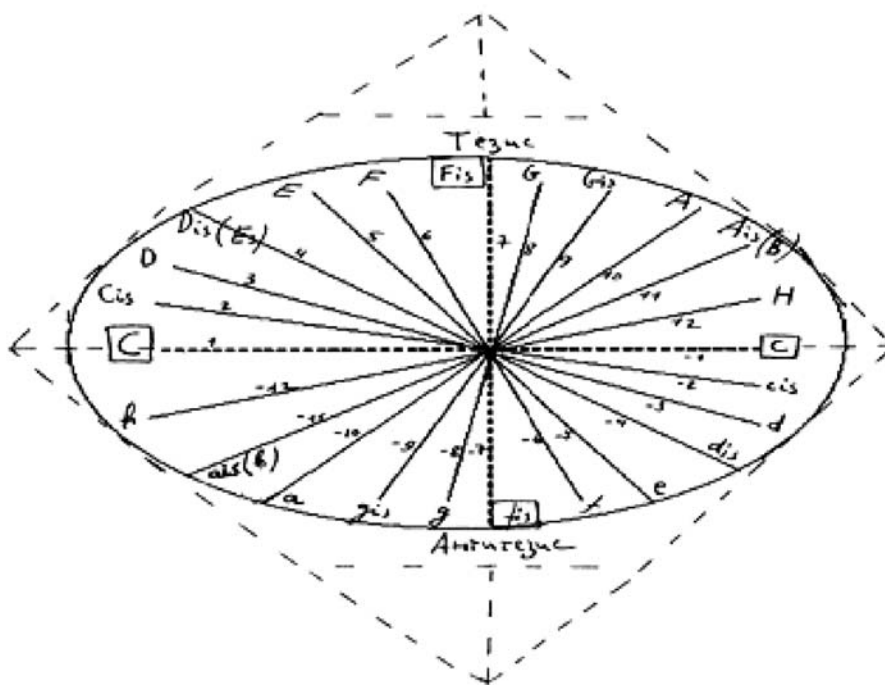


Рис. 3. Общая модель ладотонального универсума

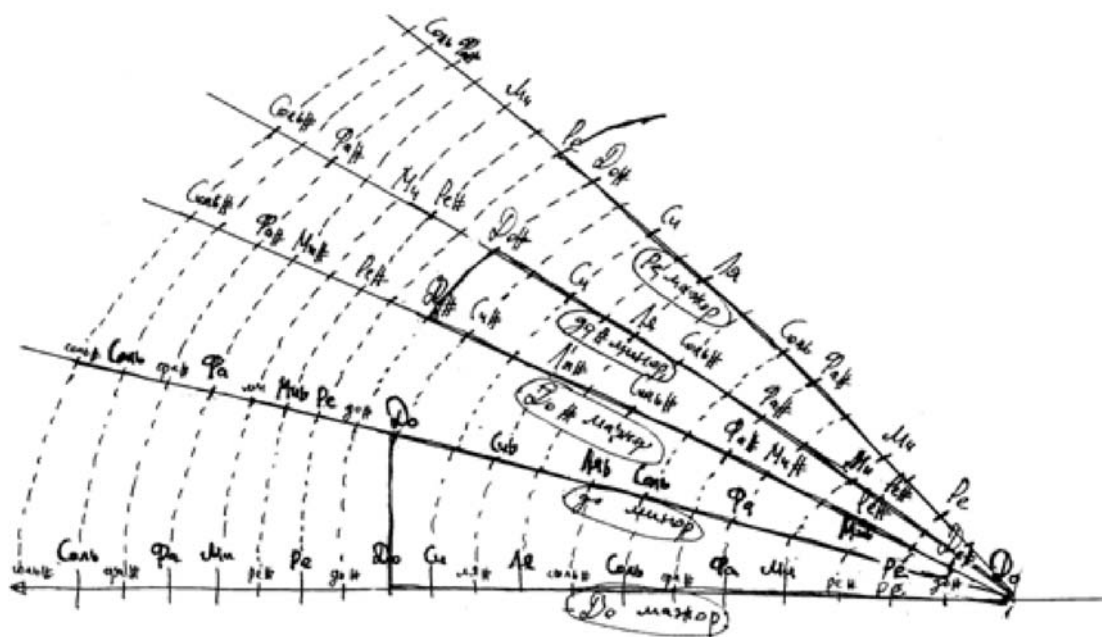


Рис. 4. Фрагмент модели всецелостной модуляционности элементов ТУ

Эта модуляционность характерна для всех элементов ТУ, делая его в высшей степени *мобильным «живым организмом»*. КП ладотонального универсума *всецело структурировано*, образуя «уникальное концептуальное поле», и каждый его элемент в силу своей модуляционности способен изменять значение в зависимости от функционального местоположения (например, если в тональности 1 некий элемент = А, то в тональности 2 тот же элемент = Б). Элементы находятся в постоянной динамике «перетекаемости», и, по сути, ТУ является *динамично флюидным* (рис. 4). Это также обуславливает quasi бесконечность вариантов структурирования

музыкальной материи в КП тонального универсума.

Возможен вывод: децентрализация ладотонального мышления в начале XX в. и нередко отказ от него связаны не с тем, что иссякли его выразительные возможности, а, на наш взгляд, вследствие *перехода коллективного сознания на новую ступень духовного развития и познания бытия*. Не исключено, что ТУ – разновидность синергетической системы. Изучение закономерностей и механизмов работы КХ ладотонального универсума может стать новым этапом как в развитии композиционного мышления, так и в понимании сущности музыки и ее возможностей.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике. М.: Художественная литература, 1975. 235 с.
2. Гуляницкая Н. С. Введение в современную гармонию. М.: Музыка, 1984. 256 с.
3. Зобов Р. А., Мостепаненко А. М. О типологии пространственно-временных отношений в сфере искусства // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л.: Наука, 1974. С. 11–25.
4. Холопов Ю. Гармония. Теоретический курс. М.: Музыка, 1988. 511 с.
5. Южак К. И. Теоретический очерк полифонии свободного письма. Петрозаводск: Карелия, 1990. 84 с.

REFERENCES

1. *Bakhtin M. M.* *Formy vremeni i khronotopa v romane: Ocherki po is-toricheskoy poetike.* M.: Khudozhestvennaya literatura, 1975. 235 s.
2. *Gulyanitskaya N. S.* *Vvedeniye v sovremennuyu garmoniyu.* M.: Muzyka, 1984. 256 s.
3. *Zobov R. A., Mostepanenko A. M.* *O tipologii prostranstvenno-vremennykh otnosheniy v sfere iskusstva // Ritm, prostranstvo i vremya v literature i iskusstve.* L.: Nauka, 1974. S. 11–25.
4. *Kholopov Yu.* *Garmoniya. Teoreticheskiy kurs.* M.: Muzyka, 1988. 511 s.
5. *Yuzhak K. I.* *Teoreticheskiy ocherk polifonii svobodnogo pis'ma.* Petro-zavodsk: Kareliya, 1990. 84 s.