

О ПРИНЦИПАХ ТИПОЛОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ ЖАНРОВ

В статье говорится о жанрах, их использования в различных музыкальных произведениях. Анализируются отдельные функции музыкальных жанров.

Существует мнение, что история музыки – это история ее жанров. Можно добавить, что познав закономерности развития жанров, мы во многом познаем законы развития музыки. Действительно, жанр – это наиболее всеобщая, универсальная и в то же время вполне конкретная её категория. Универсальная, потому что в ней отражаются черты самых различных художественных методов, школ и направлений. Конкретное – потому что именно в жанрах музыка получает свое непосредственное выражение.

Жанровый принцип, положенный в основу изучения музыкального процесса, тех или иных художественных явлений, в силу своей синтетической сущности понятия жанр дает возможность изучать музыку в органическом единстве эстетического, теоретического и социально-исторического аспектов. Помимо того, разработка вопросов поэтики жанров имеет и большое практическое значение в борьбе за повышение художественного уровня и мастерства современной музыки. Без знания законов жанра нельзя зачастую оценить и индивидуальные художественные достоинства того или иного композитора. Неясное представление о возможностях и художественных задачах жанра может послужить причиной неверной, субъективной оценки критиком того или иного произведения. Нередко пренебрежение жанровыми законами приводит и приводило к серьезным творческим неудачам и самих композиторов, когда они для реализации проблематики, «идущей», например, жанру симфонической поэмы, избирают жанр симфонии, не овладев имеющими свою специфику принципами поэтики этого жанра.

Огромное значение исследование принципов жанровой дифференциации и жанровой типологии имеет для развития сравнительного изучения национальных музыкальных культур, для выявления общих закономерностей развития мировой музыки.

Не случайно музыковедение все больше внимания уделяет жанровым проблемам. Интерес к ним заметно проявляется не только в истории, но и в теории музыки, все более склоняющейся к жанровому подходу. У нас создано немало интересных работ по теории и истории жанров оперы, концерта, симфонии. Особо следует отметить работу А.Арановского «Симфонические искания», наметившую новый подход к изучению проблемы жанра симфонии.

Хотя история типологического изучения музыки насчитывает уже несколько столетий (блестящим образом считается), тем не менее лишь в последние годы проблема типологического исследования стала осознаваться музыковедением как одна из актуальнейших. Объясняется это, вероятно, стремлением науки подняться на более высокий уровень систематизации музыкальных явлений. Как верно отмечает М.Тараканов «В музыкальном произведении важны прежде всего его типологические свойства» (О методологии анализа музыкальных произведений. – В кн.: Методологические проблемы музыкознания. -М.: Музыка, 1987, с.67).

Известно, что типологическое исследование предполагает изучение просто сходных явлений и не их связей как таковых, обнаружение не простой их повторяемости и внешнего сходства, а раскрытие тех принципов и начал, которые позволяют говорить об известной музыкально-эстетической общности, о принадлежности данного явления к определенному типу. Работы, связанные с исследованием жанров, можно классифицировать как 1) не выходящие за рамки эмпирических обобщений 2) и такие, где говорится о принципах типологического исследования жанров. Наличие небольшого числа работ, касающихся теории жанров можно объяснить, в первую очередь, тем, что в художественном сознании нашей эпохи продолжают жить все множества прошлых значений и оценок жанров, выработанных музыкой за всю ее многовековую историю, а

также тем, что в результате взаимодействия художественных форм, происходит образование все новых и новых жанровых разновидностей.

В советском музыкознании существовали две основные жанровые концепции (теоретические) – одна связанная с именами Мазеля Л. и Цуккермана В. [1,2] и вторая Сохора А. [3] Цуккерман В. выдвигает на первый план фактор содержания (жанр – типизированное содержание), Сохор А. – общественное бытование, то есть жизненное предназначение музыки и обстановки ее исполнения. Академические характеристики жанра, данные в словаре («Жанр музыкальный» – статья в «Музыкальной энциклопедии», т. 2. -М., 1974) включают оба понятия, и синтезируют их.

Действительно, понятие «Жанр» - глубоко неоднородное. С одной стороны, меняющиеся историко-общественные условия его бытования, смена направлений, течений порождают стремление к обновлению, к отрицанию уже достигнутого. С другой стороны, в жанре всегда присутствуют устойчивые, нормативные черты – его константные признаки. Трудно не согласиться с тем, что «жанры представляют собой явление, повторяющееся в разные эпохи, в развитии различных национальных литератур, в разных направлениях одной эпохи национально художественного развития. Иначе говоря – жанры – явление не исторически конкретное, а типологическое».

Развитие жанра – это непрекращающийся процесс взаимодействия стабильных и мобильных элементов, организованных жанровой доминантой. При этом выясняется, что в каждом жанре своя «иерархическая координация компонентов, имеющих различную степень значения – от второстепенной до нормативной, определяющей» [4].

С точки зрения марксистско-ленинской эстетики любое художественное произведение представляет собой своеобразное отражение и оценку действительности. Характер этого отражения, его объем и определяют взаимоотношения между жанром и родом искусства.

Проблема родового подхода к жанрам осознается современным музыкознанием как одна из актуальнейших. И хотя она еще мало разработана в российском музыкознании уже заложены основы для такой интерпретации. Это дает возможность исследовать жанры (трактовать) в ракурсе их родовой принадлежности.

Как известно, в академическом толковании жанра музыкального искусства учитываются многие его аспекты как внутренней, так и внешней формы. Как уже говорилось, одним из основных критериев определения специфики жанров является их содержание (вспомним, что говорит В. Цуккерман «жанр – типизированное содержание»). Если обобщить всю проблематику жанров, то обнаруживается, что в одном случае она охватывает круг вопросов, связанных с человеком и окружающим его миром или личностью и окружающей его средой. В каких жанрах можно встретить подобное типизированное содержание – симфониях, ораториях, сонатах, концертах, сюитах. Вникая в содержание с интересующей нас точки зрения, можно установить прямое сходство с литературным эпосом, который, как известно, изображает «человека и общество», «человека и среду», то есть «общечеловеческое», «мировое содержание» (В.Белинский). Эти определяющие качества, а также стремление создать объективную, универсальную картину мира, отражающую все аспекты бытия, выявляют общность содержания указанных жанров с произведениями литературного эпоса, и, в частности, с романом, повестью, рассказом.

Целью эпического художника служит целостное и широкое отражение мира и человека как частицы этого мира – «Объективное в его объективности» (Гегель) видеть за потоком явлений их сущностные связи, осмыслить их «в самом крупном плане... и через крупные ценности», воплотить основополагающие начала жизни, такие как народ и его бытие – основная задача жанров, которые можно отнести к эпическому роду.

Обращение сонат, симфоний, ораторий к темам большого философского содержания, построенного на крупномасштабных обобщениях, где отражается большой аспект действительности – характерная черта этих жанров.

Меняются эпохи, меняется качество видения мира, но постоянным в этих жанрах остается стремление отразить мир «во всей полноте черт» (Гегель).

В другом случае проблематика содержания некоторых жанров будет связана с отражением «конкретной определенности настроения, которое не требует от художника ни воссоздания целостной картины мира, вызывающее это настроение, ни изображения действия, направленного к достижению этой цели» (Гегель). Как в известной лирике, индивид рефлексировывает по поводу установленного миропорядка, однако его рефлексия не переходит в действие, «выразить это конкретное настроение является единственной целью лирического произведения» (Гегель). Не будут ли романс, любая миниатюра, фортепианная, скрипичная и т.п. жанрами лирического рода? Ведь именно в них мы встречаем тот тип содержания, который полностью сосредоточен на чувстве субъекта.

В драме, также как и в лирике, внешний мир, отражаясь, не получает полноты развития, драматическое действие «вовлекает в себя обстоятельства, препятствующие или содействующие целям индивида, а моменты завершения драмы совпадают с разрешением тех противоречий, которые вызвали это действие» (Гегель). В данном толковании драматического рода становится ясным, что опера и ее многочисленные разновидности являются представителями драматического рода.

Итак, мы установили взаимосвязь типологизированного содержания, рода и жанра. При этом достаточно определенно встает вопрос, что «типологизированное содержание жанра в большой степени отражает родовую принадлежность жанра, нежели собственно жанровую. Кратко рассмотрев типологию содержания жанров, вероятно, следует признать, что их содержательная сторона – отражает прежде всего определенный род музыки как искусства.

Но исследуя жанры в аспекте их родовой принадлежности, следует помнить, что роды искусства не являются застывшим явлением, что каждый из них развивается, имеет свои исторические разновидности. Например, самым ранним в эпическом роде является героический эпос. Вспомним всё средневековое искусство, которое, по словам М.Старчеуса, тяготело к эпическому роду, взять, к примеру, мессы, пассионы и др. жанры. Затем возникает новый вид эпоса, в котором возрастает роль субъективного правдивого, в рамках преобладающего объективного начала и т.д. [6].

Таким образом, исходя из того, что жанр есть одна из форм существования рода, принцип жанровой типологии необходимо извлекать не из особенностей содержания или формы художественного произведения, а из общего понятия рода музыки. В таком случае появляется целая группа жанров, сходных по содержанию, например, симфония, соната, оратория, месса. И если фактор содержания не будет жанрообразующим моментом, что же в таком случае будет характеризовать жанр, реально его представлять?

Обратимся к другой характеристике жанра, данного теперь уже Сохором, в которой особенно подчеркивалось общественное бытование, жизненное предназначение жанра. Именно здесь, как нам представляется, и находится одно из основных и существенных качеств, которое в большой степени позволяет отличить один жанр от другого (помимо остальных, не менее существенных). Если выразиться более точно, то можно сказать, что функция жанра является его наиболее показательной чертой. Функция жанра – есть более конкретное и реальное осуществление функции искусства, так основательно разработанных марксистско-ленинской эстетикой. Придавая большое значение, вслед за Гегелем, гносеологическим целям и задачам, стоящим перед искусством, советские ученые подчеркивают и воспитательное и эстетическое и, наконец, коммуникативное значение искусства.

При этом необходимо помнить, разработанная ею теория функций искусства дает основания для уяснения определения функций жанров в свете их общественно-исторической практики. В качестве основных выделяются такие функции как познавательная, коммуникативная, воспитательная и эстетическая. К дополнительным функциям относят развлекательную, эвристическую, компенсаторную и ряд других, связанных с основными и в чем-то их уточняющих.

Как известно, искусство, и в частности, музыка полифункциональна. В рамках этого широкого функционирования в каждом жанре возникает своя доминирующая над всеми функция, которая и определяет специфику жанра. Точнее будет сказать, что через жанр музыка устанавливает сложные и богатые связи с социально-культурным контекстом, со своей социально-общественной жизнью.

Все художественные произведения возникают в определенных социальных и исторических условиях. Общество, его сознание, его потребности, с одной стороны, и искусство – с другой, не являются чем-то изолированным по отношению друг к другу, «их связывает в единый узел единство функций идеологии, которые выражаются в конкретной художественной форме явлений». Возникает вопрос: какое место занимают жанры в этой неразрывной цепочке взаимосвязей? В чем специфика их функционирования. Окидывая взором все жанры, возникает убеждение, что в рамках одного рода, специфика каждого во многом определяется той функцией, которую выполняет конкретный жанр. При этом необходимо помнить, что какая-то определенная функция не является единственной для какого-либо жанра, она является лишь доминирующей на фоне других, не менее важных функций. Выделение этой доминирующей функции каждый раз связано с конкретной задачей, стоящей перед художником, в рамках возможностей изображаемого им жанра. Произведения, жанры, их функции оказываются объективизированными потребностями человека, выразителями сущностных сил человека личности, освоением ею «предметно-действительного, живого бытия» (В.И. Ленин). Довольно часто истоки зарождения жанра указывают на то, что очень часто сама причина зарождения жанра оказывается ответом на запросы общества, то есть сам жанр как бы зародился в ответ на эстетические, познавательные, воспитательные запросы общества, и, как ни странно, сохранял в подавляющем большинстве возложенные на него функции. Возьмем, к примеру, симфонию. Ее зарождение связано с начавшимся в европейском искусстве процессом возрастания познавательной функции (под «познав» - «стремление постичь закономерности развития характеров, поставленных в определенные условия», действительность выступает во всем многообразии развития характеров, взглядов эпохи) и рожденный жизнью реализм с его культом «мысли и разума». В.Белинский, «истины представляемой жизни» его же изменил и сам предмет содержания и принципы художественного обобщения (напомним, ведущим становится принцип типизации, а не идеализации). Вполне естественно, что симфония в таких условиях выходит на первый план. Доминирование познавательно. А в ответ: на какие потребности общества возникли церковные жанры (общества господствующего, обладающего властью)? – вполне естественно в потребности воспитывать. Так возникли мессы, пассионы, оратория, и в то же время, оставаясь открытыми способностью идеологически, нравственно, публицически ориентированно жанров к превращению в художественные факты объясняет их место в культуре определенных исторических периодов.

А в ответ: на какие запросы общества возник жанр концерта?

Иными словами, функция жанра не только устанавливает контекст взаимосвязи с культурной традицией эпохи, но и, в свою очередь, определяет «лицо» жанра, выявляет наиболее специфическое в нем?

Но при этом необходимо отметить, что функция – явление не автономное, а наоборот, зависимое и от содержания и от всей формальной структуры произведения. Вернее, не зависимое, а создаваемое, функция выявляется и в результате взаимодействия формально-логического и содержательного уровней жанра, но особенности этого строения во многом скорректированы ею.

Другой проблемой жанра является присутствие «жанра в жанре», то явление, которое получило название «обобщение через жанра» (А.Альшванг). шире эту проблему можно представить как «композитор и фольклор» и, наконец, как «национальная профессиональная культура и народное наследие».

Литература

1. Цуккерман В. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. -М.: Музыка, 1964.
2. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. – М.: Музыка, 1975. §3. -с. 18-20.

3. Сохор А. Теория музыкальных жанров /в сб.: Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. -М., 1971.
4. Дуков Е. К проблеме изучения социально-регулятивной функции музыки. – в кни.: Методологические проблемы музыкознания. -М.: Музыка, 1987. -с. 96-121.
5. Головинский Г. Композитор и фольклор. -М.: Музыка, 1981.
6. Старчеус М. Новая жизнь жанровой традиции /В кн.: Музыкальный современник. - М., 1987. -с. 45-67.
7. Янов-Яновская Н.С. У истоков многоголосия в Узбекской музыке. /В кн.: Музыка стран Азии и Африки. -М.: Сов.ком., 1984. -с. 11-45.