

ре цветовой гаммы одежды применяется прием укрупнения, гиперболизации. Все это вместе со светозвуковыми, оптико-электронными высокотехнологичными элементами призвано создать бескрайнюю силу и энергию на сцене, которые передаются зрителям и вызывают неизменный восторг публики.

1. Цзоу Тунтянь. Теория развития и практика китайских представлений на фоне реального природного пейзажа / Тунтянь Цзоу. – Пекин : Туризм и образование, 2016. – 135 с. (на кит. яз.)

О. Б. Лойко,
преподаватель кафедры теории музыки
и музыкального образования

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ РЕПЕТИТИВНОЙ ФОРМЫ В СОВРЕМЕННОМ БЕЛОРУССКОМ И ЗАРУБЕЖНОМ МУЗЫКОВЕДЕНИИ

Среди разнообразных техник композиции второй половины XX – начала XXI в. особое место занимает *репетитивная техника* (от англ. *repetition* – повторение, копия). Феномен репетитивности, основанный на принципе многократной повторности элементов композиции, особую актуальность приобрел в творчестве современных композиторов, которые обращаются к идее возрождения истоков, первоначал музыкального искусства в рамках направлений «*новая простота*» и *минимализм*.

Современное музыковедение пристально наблюдает процессы развития музыкального искусства, заинтересованно исследует новые тенденции в музыкальной эстетике, направлениях, жанрах и техниках композиции. С этой точки зрения репетитивная музыка, которая является актуальнейшей сферой современного композиторского творчества, представляет обширное поле для исследования. Особую область музыковедческих исследований о репетитивных сочинениях составляют труды, посвященные изучению процессов формообразования в условиях репетитивной техники. Среди наиболее актуальных проблем исследований этого круга – тематизм, соотношение сил статики и динамики, «открытость» процесса формообразования, векторность формы, тип временной процессуальности.

Отправной точкой рассуждений в исследованиях закономерностей формообразования в репетитивной музыке является определение *тематических функций* основной структурной единицы репетитивной формы – *паттерна* (от англ. pattern – образец, модель, шаблон, структура). На уровне музыкального синтаксиса структура паттерна может быть воплощена в различных масштабах – от однозвучия до развернутого построения. Поэтому в научно-исследовательской литературе встречается большое количество обозначений основной структурной единицы репетитивной формы – мотив, фраза, попевка, формула, мелодико-ритмическая модель, ритмоинтонационный модуль, сегмент, звуковая ячейка, сет, формула, попевка, тезис, интонационный/фактурный блок, вариации. Если структурно развернутые паттерны могут однозначно определяться в качестве темы репетитивного сочинения, то по отношению к кратким, мелодически неиндивидуализированным структурам репетитивной композиции термин «тема» в научно-исследовательской литературе применяется крайне редко. Так, среди научных трудов о репетитивных сочинениях определение паттерна как темы встречается в работах белорусских музыковедов И. Двужильной [1] и А. Тихомировой (А. Снытко) [6]. Сложность выявления тематических функций паттерна возможно объяснить тем, что паттерн, при его рассмотрении в рамках категориальной пары понятий тематизм – общие формы звучания, обоснованной в учении о музыкальном тематизме [5], по своим существенным признакам может быть отнесен к обеим категориям. Так, чтобы придать репетитивным сочинениям индивидуальный характер, композиторы максимально «обезличивают» основной «строительный элемент» сочинения, прибегая к простым, универсальным мелодическим формулам. Однако, с позиции функциональности паттерны, даже основанные на общих формах движения (звучания) и воздействующие, по выражению Е. Ручьевской, суммарно, вне зависимости от масштабов, являются темами, поскольку они репрезентируют все произведение и являются объектами развития [5, с. 77].

Важным аспектом исследований репетитивных сочинений является определение *соотношения сил статики и динамики* в форме. Актуализация данного вопроса во многом обусловлена

воплощением в репетитивных композициях *неантропоморфной, онтологической модели времени*, актуализировавшейся в искусстве минималистов. Рассуждения о статической концепции времени в репетитивных композициях приводят к утверждению преобладания сил «статики» в процессе формообразования и определению такой формы как «*статической формы*»: «Не устремленность в будущее (которое не осознается и, значит, отсутствует), а растворение в настоящем, самоценность каждого данного момента и, как результат, его «продление» (вплоть до приобщения «к вечности») суть свойства «человека созерцающего». И они же переносятся на статическое формообразование, которым, соответственно, руководит «закон погружения» – упрощенно «чем дольше – тем интереснее» [7, с. 286]. Подобную однозначную трактовку музыкальной формы в условиях репетитивности как статической находим в трудах М. Катунян, В. Холоповой, П. Поспелова, И. Крапивиной, Я. Миклашевской, И. Двужильной, Е. Дубинец.

Постоянство, стабильность, однонаправленность изменений в репетитивных сочинениях, приводящие в восприятии к эффекту *статики* формы, обеспечиваются за счет движения «по графику» в процессе музыкального развертывания, в соответствии со строго заданной «формулой». В связи с этим в исследованиях о репетитивных сочинениях актуализируется вопрос о *векторности*, как одном из важнейших показателей процессуальности формы. Отсутствие момента качественного преобразования музыкального материала позволяет исследователям определять музыкальную форму в условиях репетитивности как *ненаправленную* (Т. Кюрегян, М. Катунян, П. Поспелов, Е. Дубинец).

Противопоставляя статический ненаправленный тип процессуальности формы в репетитивных композициях классическому «динамическому», П. Поспелов указывает, что «минималистическая процессуальность не имеет ничего общего с логическим развитием, совершающим поэтапное достижение нового смыслового качества. Она не принимает для себя формулы “от – через – к”, обязательной для построения динамической формы, ей более подходит формула “всегда в”. Процесс, медленно развертывающийся на наших глазах, протекает в пределах одного образного качества» [2, с. 116]. В то же время, на

примере репетитивных сочинений советских композиторов П. Поспелов указывает на иные варианты процессов формообразования в условиях репетитивности. Исследователь пишет о возможности преодоления статики, «которая исподволь снабжается сильным напряжением структуры, приводящим через почти незаметное развитие к мощным качественным сдвигам» [4, с. 80], о создании «функционально организованной динамической формы, которая созревает в недрах статики» (о сочинениях Корндорфа) [4, с. 80]. Одним из факторов, влияющих на процессы формообразования, П. Поспелов называет масштабное увеличение паттерна. В некоторых случаях исследователь отмечает тематическую индивидуализированность, рельефность паттернов, которые сформированы на основе стилевых аллюзий на музыку предшествующих эпох (у В. Мартынова, А. Рабиновича).

Вопросы процессуальности и векторности формы в репетитивных сочинениях в научных исследованиях рассматриваются и в связи с проблемой «финальности» формы. В музыковедческих трудах по данной проблематике обнаруживается сходство суждений в определении формы в условиях репетитивной техники как *открытой*. Например, Т. Кюрегян обосновывает мнение об «открытости» музыкальной формы в условиях репетитивности в связи с действием принципов модальности. Исследователь приходит к следующему выводу: «Статичные формы на основе репетитивной техники – не единственный род новых модальных форм в музыке XX в. Но именно в них можно наблюдать крайние следствия возможной в модальности (в отличие от тональности) функциональной индифферентности – полную индифферентность структур формы, а отсюда и принципиальную возможность бесконечного продления этих форм, что диаметрально противоположно концепции формы в тональной музыке» [3, с. 186].

Таким образом, в современной теории музыкальной композиции актуализируется изучение феномена репетитивности и вопросов организации музыкальной формы в репетитивных сочинениях. Репетитивная форма – новый феномен, который требует дальнейшего осмысления в аспекте учения о музыкальной форме. Рассуждая о репетитивной форме, исследователи акцентируют различные стороны репетитивности, но их

выводы, как правило, схожи в определении репетитивной формы как статической, ненаправленной и открытой. Подобная трактовка музыкальной формы в условиях репетитивной техники актуальна в большей степени по отношению к сочинениям американских минималистов (Т. Райли, С. Райх, Ф. Гласс). Однако некоторые исследователи указывают и на возможность реализации альтернативного варианта формообразования в условиях репетитивности – через преодоление статики и функциональной индифферентности в форме. Подобные тенденции преобладают в репетитивных сочинениях европейских композиторов – приверженцев идей «новой простоты», в частности, в творчестве композиторов – выходцев из стран бывшего СССР.

1. *Двужильная, И. Ф.* Американский музыкальный минимализм / И. Ф. Двужильная. – Минск : А. Н. Вараксин, 2010. – 283 с.

2. *Дубинец, Е. А.* Знаки звуков: о современной музыкальной нотации : очерки / Е. А. Дубинец. – Киев : Гамаюн, 1999. – 314 с.

3. *Кюрегян, Т. С.* Форма в музыке XVII–XX веков / Т. С. Кюрегян. – М. : Композитор, 2003. – 312 с.

4. *Поспелов, П.* Минимализм и репетитивная техника: сравнение опыта американской и советской музыки / П. Поспелов // Музыкальная академия. – 1992. – № 4. – С. 74–83.

5. *Ручьевская, Е.* Функции музыкальной темы / Е. Ручьевская. – Л. : Музыка, 1977. – 160 с.

6. *Снытко, А. А.* Тематизм и его свойства в современной музыкальной композиции: на примере камерно-инструментальных произведений белорусских композиторов конца XX – начала XXI века : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / А. А. Снытко ; Белорус. гос. акад. музыки. – Минск, 2006. – 20 с.

7. Теория современной композиции : учеб. пособие / Г. В. Григорьева [и др.] ; отв. ред. В. С. Ценова. – М. : Музыка, 2007. – 616 с.

А. В. Лойко-Мичудо, аспирант

РОЛЬ МИФА И МИФОЛОГИИ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

В статье рассматривается ценность мифологии для современной науки, культуры и искусства. Опираясь на работы белорусских, российских и западноевропейских исследователей,