

УДК 78. 491
78. 31

Людмила Зима (Одеса)

СЕМАНТИКА ЧИСЛА В ХУДОЖНЬОМУ ПРОСТОРИ ФОРТЕПІАННОГО КВІНТЕТУ

Зима Людмила. Семантика числа в художньому просторі фортепіанного квінтету

Розглядається феномен жанру фортепіанного квінтету з позицій числової семантики. Через амбівалентність, універсальність “числа” пояснені такі риси жанру фортепіанного квінтету, як “центральність”, “довершеність”, “рівновага-динамізм”, здатність до еволюціонування у музичній тканині часу.

Ключові слова : числова символіка, квінтет, міфопоетика, центральність, довершеність, рівновага-динамізм.

Зима Людмила. Семантика числа в художественном пространстве фортепианного квинтета

Рассматривается феномен жанра фортепианного квинтета с позиций числовой семантики. Посредством таких характеристик “числа”, как амбивалентность, универсальность объяснены такие особенности жанра фортепианного квинтета как “центральность”, “совершенство”, “равновесие-динамика”, способность эволюционировать в музыкальной ткани времени.

Ключевые слова : числовая символика, квинтет, мифопоэтика, центральность, совершенство, равновесие-динамика.

Zima L. Numeric semantics in the art space of pianoforte quintet

The author studies some aspects of piano quintet phenomenon genre through the prism of numeric semantics. Through ambivalence and universality of «number» the author finds an explanations to such piano quintet features as

centrality, perfection, dynamic-equilibrium, ability to evolve in a musical time material.

Keywords : numeric symbols, quintet, mythopoetics, centrality, perfection, dynamic-equilibrium.

У сучасному розвитку загальної теорії символів і твердженнях музичної семіотики одне з важливих місць посідає числова символіка. Найважливіший параметр Універсаму - число, за допомогою якого відтворювалася структура Космосу і здійснювалася орієнтація в ньому Людини, на “феноменологічній спіралі” розвитку вкотре стає предметом “само ідентифікації” цього світу, включаючи мистецтво як частину світової культури. У теперішньому музикознавстві вже не залишається сумнівів у важливості дослідження глибинного взаємозв'язку числа як давнього сакрального символу культури та музичних явищ, жанрів, в яких однією із характеристичних особливостей виступає число. Велика кількість музикознавчих культурологічних досліджень останніх десятиліть, що потягнулись слідом за аналогічними дослідженнями в інших галузях мистецтва, зокрема, і насамперед, у літературі, далеко не вичерпують таку неосяжну тему.

У камерній музиці, жанрі камерного ансамблю число, можна сказати, “лежить на поверхні”, тому що визначає ансамбль класично за кількісним складом - від двох до десяти виконавців, будучи основною характерною ознакою, що впливає на всі інші якісні характеристики ансамблю. Наприклад, провідні характеристики дуету, тріо, квартету легко накладаються на давні глибинні матриці характерних сполучень, що закладені, відповідно, в числах 2, 3, 4, їх міфопоетиці, сакральних особливостях та закономірностях, сконцентрованих у архетипах-образах-символах.

Так, дует, безперечно, має походження від діади, що у стародавніх китайців утворювала знамените єднання інь-ян, неба і землі, творчості і виконання; за Піфагором – *“двоїстість (джерело класичного діалогу) ..., джерело і причина протиріч, диференціації ... і зміни речей, як в самих собі, так і відносно один до одного”* [4, с. 296]. Двоїстість - раціоналістичний символ антитетичності – є суттєвим для європейської діалектики, зокрема, для Г. Гегеля.

Тріо за числом учасників-виконавців спирається, мабуть, на одне з найбільш містичних чисел східної і західної міфології, яке може вважатися

одним з найважливіших символів звукової картини світу. У нумерології акцент значущості числа “три” припадає на його формоутворювальну роль. (Зазначимо універсальну значущість трійки в формоутворенні, зокрема, європейської музики) У геометричному виразі числа “три” - трикутник у своєму нормальному розташуванні з основою внизу, за версією Керлота, “символізує вогонь і прагнення всіх речей до вищої єдності – від основи трикутника до його вершини, тобто до витoku - точки, з якої випромінюється сьйво Абсолюта”. У християнській традиції - це символ Божественної трійці, вічності, нескінченного розвитку світових духовних основ, універсальності, основоположення, всеприсутності Духа.

У квартеті ми можемо прослідкувати найважливіші характерні основи числа “чотири” та квадрата, що його символізує. Як відзначає той же Керлот, *“поза сумнівом, що на противагу динаміці непарних чисел та їх відповідних геометричних форм (таких як три, п'ять, трикутник або п'ятикутник), парні числа і форми характеризуються властивостями стабільності, рівноваги, визначеності”* [2, с. 56] .

З усіх наведених вище прикладів витікає переконлива тотожність глибинної характеристики числа, його сакральних основ, звернених до нас з глибини різних міфологічних традицій, з провідною ідеєю жанру - дует, тріо, квартет: дует - як велике єдине в протиставленні, тріо - досконале, всеосяжне, універсальне “устремління” (прагнення до Вищого), квартет - конструктивна стабільність.

Звертаючись до філософії та символіки числа "п'ять", спробуємо знайти “ключ” до розуміння певних езотеричних, глибинних рис такого жанру камерної музики як квінтет. Маючи природні відмінності в тлумаченні західною і східною традиціями, “п'ятірка” виявляє, насамперед, багато спільного в їх перетині. У різних і в протилежних традиціях вона виступає як символ певної “серединності”, точки, що з'єднує Землю і Небо, точки, що сполучає протилежне (інь-ян), “центральності”.

І. І. Польська в своїй статті “Камерний ансамбль як жанр і культурний феномен” звертає увагу на те, що вся ансамблева культура, на її думку, займає особливе серединне положення між сольним і колективними жанрами [6, с. 5] . *“Саме “серединність”, - пише вона - яка з часів Аристотеля традиційно вважалася найважливішою категоріальною ознакою досконалості і гармонії, є визначальною якістю, з самого початку, і у високому ступені властивою камерно-ансамблевій культурі, її етосу і естетиці, як і сама гармонія, що є основною властивістю ансамблю як він*

є”. Але наближаючись до цієї “золотої сфери” камерної інструментальної музики, розглядаючи її пильніше, чітко бачиш її ядро, ту серцевину, яка називається великим ансамблем, центром якого і є квінтет, насамперед, фортепіанний. Цей центр магічно притягує до себе інші великі ансамблі - секстети, септети, октети - як великі планети втягують у свою орбіту малі. Таким чином, він може бути, і є, певною “квінтесенцією серединності”. Якщо порівняти кількісно, наприклад, кількість творів, написаних для фортепіанного квінтету і для фортепіанного квартету, секстету, септету - то “вузлова” серединна квінтетна роль приймається безсумнівно. Фортепіанний квінтет подібно до містичної серединної “п'ятірки”, що розділяє десятку, є тим сяючим потаємним вузлом, який розділяє “космос одного виконавця” (за Польською І. І. - теж ансамбль) з тими, що примикають до нього малими ансамблями - дуєтом, тріо, і “космос оркестру” як колективного жанру [5, с. 106].

“П'ятірка” - число, утворене першими (після одиниці) парним та непарним числами (2 + 3), сама народжує декаду (5 + 5), це одна із сторін епітрита (3. 4. 5) і одна з частин “золотого перетину” (3, 5, 8). П'ятикутні форми симетрії, а також логарифмічна спіраль, що утворюють “божественну пропорцію”, тобто цей “золотий перетин”, даруючи нам найзагадковіше ірраціональне число, відображали, згідно з вченням Піфагора, глибинні, потаємні відповідності, що лежать в основах розвитку і розгортання Всесвіту, еволюції космосу.

Також існує складна для розуміння, але одна з найбільш суттєвих характеристик “п'ятірки” як “особливо обраного” числа. Ми знаходимо її у Біблії, де число “п'ять” вжите у значенні благодаті та милості Господньої. Тобто, це те містично-потаємне число, що здатне “сприйняти” Милість та Благодать від Бога, і таким чином з “Божою допомогою” бути невразливим. Сказано: *“П'ятеро з вас поженуть сотню, а сотня з вас пожене тьму, і переможені будуть вороги ваші”* (Лев. 26 : 8). *“Якщо Бог за вас, хто проти вас?”* (Римл. 8 : 31). Ця майже містична властивість квінтетного типу музикування, маючи безліч прикладів у музиці ХІХ століття, на мій погляд, все більше відкривається нам у ХХ столітті і далі, де “вільна” розкута музична мова знаходить можливість “бути провідником Вищого”, що мало місце в музиці Бароко.

Можливо, в цій універсальності, амбівалентності, ірраціональності і “доскональності” п'ятірки певним чином ховається і багатоконтентність квінтету, фортепіанного зокрема, його центральна роль в камерних

ансамблях, а також його особлива живучість у музичній тканині часу? Ця “живучість” характеризується перш за все його потужною здатністю до еволюції, до перетворення, вияву своїх нескінченних виразних можливостей в різних стильових епохах. В середині складу фортепіанного квінтету ми виявляємо цей непростий взаємозв'язок характеристик стабільності, з одного боку, і динамізму, з іншого, у співвідношеннях двох досконалих самодостатніх явищ його складових - це рояль, як універсальний нескінченно еволюціонуючий інструмент, і струнний квартет (або його інваріант), що має свою самодостатність, екзистенціональність у мистецтві, що символізує стабільність. Їх урівноваженість, їх різноманітний діалог - запорука стабільності та динамічного розвитку.

Універсалізм фортепіано, його особлива роль в інструментальному мистецтві, демонструє нам невичерпні типи взаємодії його з іншими інструментами квінтету, як окремо з кожним, так і в своєрідному діалозі, всіх його видах, зі струнним квартетом або його інваріантом від скромного аккомпанементу *basso continuo* (формування жанру в XVII столітті) до гігантського домінування “соліста в оркестрі” (романтичний гребінь кінця XIX), від титанічної боротьби-діалогу до майже анігіляції в сучасних сонорних побудовах, де фортепіано – сяюча аура, в променях якої прокладають звукові шляхи лінійні інструменти, - вже “не-звуковий” простір, розріджений або, навпаки, наповнений психологічною напругою. Коріння такої амбівалентності можна побачити в різноманітності графічних побудов, пов'язаних з числом “п'ять”.

У кельтській, японській, китайській традиціях “п'ять” як найважливіший символ світобудови - це чотири сторони Світу плюс Центр. Якщо уявити собі, що на вершинах символічного “квадрату” розташовані чотири інструменти квартету, а в центрі - фортепіано, то виходить жива графічна модель. (Один, з її можливих варіантів) У ній цей самий Центр (фортепіано) може згоратися до дуже скромних розмірів, відповідаючи якомусь віртуальному “видиху” в художньо-часовому стилістичному просторі, але може, навпаки, домінуючи, розширюватися і розширюватися, виходячи за межі квадрата (квартету), вдихаючи нову свободу, передбачаючи нові горизонти розвитку.

Так фортепіано, підкоряючись загальним законам розвитку музичного мистецтва та внутрішнім законам своєї еволюції як інструменту в різних культурно-історичних періодах, подає приклад нескінченного розмаїття своєї екзистенції у квінтеті, демонструючи унікальні, часом взаємовиключні свої

якості, можливості, ролі, що універсалізують відкриття в багатьох галузях музики, чудово вписуючись в наведену вище модель.

Фортепіанний квінтет в його “класичному” складі - фортепіано, перша скрипка, друга скрипка, альт, віолончель виявився набагато живучішим, ніж “класичний” фортепіанний квартет - фортепіано, скрипка, альт, віолончель. Останній, що склався як жанр у В. Моцарта (чотири фортепіанних квартети) і Л. Бетховена (три), досяг свого апогею у Й. Брамса. У своїх славнозвісних трьох фортепіанних квартетах Й. Брамс створив особливий *quasi* – “оркестровий” простір, безмежно насичений звуковим матеріалом, а також помічений емоційною напруженістю для всіх чотирьох учасників ансамблю, де чотири романтичних герої, що пливають у руслі структур класичної симфонії, змагаються з долею, ансамблевою обмеженістю, розмірковуючи, знаходять *“нові горизонти оркестральної функціональної координації”* [3, с. 71]. Геніально знайдені Й. Брамсом драматичні, звукові співвідношення відкарбувалися у часі. Аналогів їм не було знайдено, крім кількох романтичних фортепіанних квартетів іншого характеру - по одному у К. М. Вебера, А. Дворжака, Р. Шумана, С. Танєєва. Фортепіанний квартет, на відміну від фортепіанного квінтету, у своєму “класичному” вигляді як жанр втратив свою актуальність. “Четвірка”, як символ стабільності, квадрат – уособлення непорушності, при цьому досконале парне (не динамічне) число із закладеною в ньому тенденцією до збереження прикмет, якостей, виявилася, як вже згадувалось, менш відкритою для розвитку, на противагу “п'ятірці” - символу амбівалентності, універсальності, рівноваги-динаміки, яка “подарувала” традиційному фортепіанному квінтету великі можливості еволюціонування; так, після романтичної хвилі ХІХ століття, на гребені якої з'явилися фортепіанні квінтети Р. Шумана, А. Дворжака, С. Франка, Й. Брамса, С. Танєєва, перетворившись, розвинувшись, класичний фортепіанний квінтет освоївся в сучасному музичному просторі (В. Новак, Д. Шостакович, Б. Лятошинський, М. Метнер, Майерський, А. Шнітке, Ж. Краузе, Г. Бацевич та інші). Тільки що згадана тенденція не стосується інших варіантів квартету і квінтету, а саме, струнного квартету, змішаного виду цих ансамблів без фортепіано, тому що в цих випадках в силу вступають інші тенденції та закономірності. Зокрема, в струнному квартеті, що майже цілком асимілювався у ХХ столітті, істотно виступає категорія “єдиного”, найважливіша для монотембрового ансамблю. Йдучи назустріч новій музичній мові, чотири однотембрових струнних інструменти як єдине ціле зберігають свій “невидимий” (квадратний) каркас - співвідношення між

собою. Те саме можна сказати і про нетрадиційні змішані види квартету струнних, духових без фортепіано, що знайшли безліч варіантів квадратної рівноваги, і вписалися у сучасний звуковий континуум.

Повертаючись до квінтету, зокрема, фортепіанного, до глибинних потенцій, що у ньому закладені, можна спробувати розглянути цей інструментальний камерний жанр як ідеальний. Жанр, що втілює досконалий простір, який проявляється різними варіаціями в поєднанні п'яти його учасників, де будь-яке з нескінченної кількості цих сполучень має свою виявлену “правду”, досконалу і незаперечну. Як пентаграма, в якій будь-які перетини діагоналей завжди виявляються точками “золотого перетину”, утворюючи нескінченну безліч нових геометричних фігур і на їх перетині - також точок “золотого перетину”, де нескінченна повторюваність цих кількох фігур і “золотих” точок створює відчуття ритму, краси і гармонії постійних пропорцій.

Виходячи з вищевикладеного можемо сформулювати такі висновки: як для міфопоетичної свідомості числа не можуть бути зведені до вираження кількості, але завжди виявляють якісний, речовий характер, так число в музичному мистецтві, в камерно-інструментальному ансамблі виступає як кількісно (число учасників ансамблю, склад), так і визначає якісні характеристики ансамблю, його приховані потаємні риси і співвідношення, що містично збігаються з глибинною символікою, внутрішнім змістом числа, відображеним у світовій міфопоетиці.

У руслі традиції піфагореїзму, який поклав початок європейській тенденції оперування числами в мистецтві, де число, по-перше, є суттю всіх речей, і, по-друге, принципом, який впорядковує та організовує Всесвіт, ми знаходимо в камерному ансамблі сутність числа, сакрально пов'язану з числовою характеристикою ансамблю, а також принцип, що відтворює, універсалізує світ архітектонічних супідрядностей. Музичний космос фортепіанного квінтету, його художньо-інструментальний простір повною мірою можна назвати досконалим, виходячи із сутності числа "п'ять", притаманних йому глибинних характеристик, та його принципу, що організує п'ятиголосну взаємодію інструментів та виконавських ролей у звуковій партитурі.

Характеристика “досконалості” жанру фортепіанного квінтету базується на двох рівних самодостатніх “досконалих” явищах - фортепіано, як універсальний космос, і струнний квартет як “досконала”, поширена форма музикування, існування в мистецтві. Ці два рівноцінних самодостатніх

явища, з'єднавшись, народжують третє нове, явище “досконалої” якості - простір, що відрізняється особливим динамізмом, пластикою, потужністю і новими сонористичними можливостями. Ця нова якість - фортепіанний квінтет характеризується новими ознаками стабільності-динамізму, властивими відповідним енергіям, глибинним характеристикам чисел: - діаді фортепіано-струнний квартет, квадрату - квартету - як символам стабільності; фортепіано (один, як точка відліку), квінтету в цілому (5) - як символам динаміки, закладеної в непарних числах.

Нові універсальні якості фортепіанного квінтету як жанру пояснюють його “центральність”, основну роль серед великих камерно-інструментальних ансамблів, його стабільність і здатність еволюціонувати в музичній тканині часу, на противагу класичному складу фортепіанного квартету, який сьогодні втратив свою актуальність.

Аналізуючи за допомогою числової символіки жанр квінтету, зокрема, фортепіанного, ми поширюємо межі аналізу цього музичного явища, вдаючись до “ініціалізації” його символічної числової “пам'яті структури”, закону співвідношень і сутностей, які є першоосновними складовими частинами для світової міфопоетичної свідомості, виявляємо тропність його основам глибинної мови символів.

Матеріалізуючи у своїй свідомості за допомогою такого аналізу складні, майже невимовні сутнісні характеристики квінтету, сприяючи його глибинній “само ідентифікації”, можемо досліджувати ще в одному, новому семантичному спектрі феноменологічні особливості одного з найцікавіших жанрів камерної музики - його зародження, формування, розквіт, еволюцію, а також дістати нові можливості для побудови прогностичних моделей його музичного існування.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бауер В. Енциклопедія символів / В. Бауер, И. Дюмотц, С. Головін – М., 2000. - 512 с.
2. Керлот Х. Словник символів / Х. Керлот. – М. , 1994. – 608 с.
3. Маркова О. М. Питання теорії виконавства / О. М. Маркова. – Одеса, 2002. – 128 с.
4. Піфагор. Золотий канон. Фігури езотерики / Упор. О. Шапошніков. – М., 2003. – 448 с.

5. Польська І. І. Сольне виконавство в музиці як форма прихованого ансамблю / І. І. Польська // Теоретичні та практичні питання культурології. - Запоріжжя, 2000. - Вип. 3. – 360 с.
6. Польська І. І. Камерний ансамбль як жанр і культурний феномен / І. І. Польська // Вісник міжнародного слов'янського університету – Харків, 2008. - Том XI, № 1. – 396 с.