

ТЕОРЕТИЧНИЙ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТИ

УДК 78.491

Ірина Польська (Харків)

КАМЕРНИЙ АНСАМБЛЬ: ФЕНОМЕНОЛОГІЯ ЖАНРУ

Польська Ірина. Камерний ансамбль : феноменологія жанру

Аналізуються проблеми теорії камерного ансамблю, його жанрова та феноменологічна специфіка.

Ключові слова : ансамблевість, камерний ансамбль, теорія, жанрова система, соціокультурна специфіка.

Польская Ирина. Камерный ансамбль : феноменология жанра

Анализируются проблемы теории камерного ансамбля, его жанровая система, социокультурная специфика.

Ключевые слова : ансамблевость, камерный ансамбль, теория, жанровая система, социокультурная специфика.

Polskaya Irina. The Chamber Ensemble : the Phenomenology of the Genre

This article is about problems of the theory of chamber ensemble. The genre's and phenomenological specific of chamber ensemble are being analysed.

Keywords : ensemble, chamber ensemble, culture, history, theory, aesthetics, system of genres, social specific, communication, anthropocentrism.

Ансамблева культура посідає в музичному мистецтві особливе середнє положення між сольними та колективними виконавськими жанрами, зберігаючи певну рівновагу між особистісним і колективно-груповим початками та гармонійно поєднуючи в собі вільний самовираз кожного індивіда, самоцінність кожної особистості та відчуття умісності, неподільності, згуртованості й цілісності буття і себе як частини спільного замкненого цілого, своєрідного мікрокосму.

Саме “серединність”, що з часів Аристотеля традиційно вважалась найважливішою категоріальною ознакою досконалості і гармонії, є визначальною якістю, одвічно та високою мірою притаманною камерно-

ансамблевій культурі, її етосу та естетиці, – як і сама гармонія, що є основною властивістю ансамблю як такого.

Активізація камерно-ансамблевої творчості і виконавства та суттєве підвищення соціального статусу камерного ансамблю на сучасному етапі еволюції світової музичної культури знаменує собою результат дії багатьох глибоких соціокультурних процесів, що відбуваються на різних рівнях буття і свідомості людства.

Втім, всупереч широкому розповсюдженню і величезній художній вагомості, камерний ансамбль (особливо в його виконавській іпостасі) досі належить до найменш простудійованих у музикознавстві мистецьких сфер. До ансамблевої проблематики звертаються зазвичай або на емпіричному рівні конкретних рекомендацій для виконавсько-педагогічної практики, або на рівні історико-теоретичного аналізу тих чи інших творів.

Актуальним завданням сучасного музикознавства є розвиток теорії та історії ансамблю як самостійної галузі музичної науки, що вивчає онтологічні засади музичного (насамперед камерного) ансамблю, його феноменологічну, соціокультурну, історичну, жанрову, семантико-естетичну, комунікативно-психологічну, етичну специфіку.

Методологічною основою даної статті є феноменологічна концепція камерного ансамблю, створена авторкою цих рядків і викладена нею у багатьох наукових працях, насамперед в монографії “Камерний ансамбль: історія, теорія, естетика” [1], докторській дисертації “Камерний ансамбль: теоретико-культурологічні аспекти” [2] та низці статей. *Об’єктом дослідження* є камерний ансамбль, *предметом* – жанрово-семантична специфіка камерного ансамблю як культурного феномена.

Феноменологічний аналіз природи ансамблю ґрунтується на принципі культурантропоморфізму, який дозволяє бачити в жанрових характеристиках ознаки особистісних взаємин. Перефразовуючи знамениту формулу Бюффона : “*Стиль – це людина*”, можна сказати, що “*Ансамбль – це взаємодія людей*”. Головними тут є саме “людські” аспекти буття ансамблю: соціокультурний (ансамбль як форма соціальності), комунікативно-психологічний (ансамбль як засіб сумісного персоніфікованого спілкування і взаємодії), етико-естетичний (ансамбль як форма особистісної і художньої гармонії).

Розглянемо стисло деякі аспекти феноменології ансамблю та його жанрової специфіки.

Основою авторської теорії ансамблю є:

1) концепція соціально-психологічної природи ансамблю і семантичного дуалізму камерно-ансамблевої культури;

2) концепція загальної ансамблевості музичного виконавства (від мікроансамблю до макроансамблю), яка ґрунтується на концепції комунікативно-психологічної специфіки ансамблю та внутрішньоансамблевої взаємодії;

3) концепція жанрової системи ансамблю, її структури і функцій, в центрі якої – концепція жанрової взаємодії константності і релятивності в камерному ансамблі;

4) концепція категоріально-естетичної та етичної специфіки камерного ансамблю.

Основоположним для дослідження є поняття *ансамблевості*, яке відбиває комунікативну та естетичну специфіку співіснування різних художніх компонентів. Ансамблевість – це особлива властивість узгодженої взаємодії, зумовлена внутрішніми передумовами сполучності елементів, що складають музичне ціле, яка характеризується гармонійною сумісністю їх поєднання та здійснюється як симультанно, в одномоментності, так і процесуально, у часі. Саме з категорією ансамблевості пов'язаний баланс сумісності, узгодженості та гармонії музичного виконавства. Осередям ансамблевості як такої, її субстратом є камерний ансамбль – художньо найцінніша галузь ансамблевої культури, що має усталені жанрово-стилістичні та семантичні властивості.

Камерний ансамбль як явище культури, що узагальнює риси камерності і ансамблевості та має стабільні і семантично ідентифіковані жанрово-стилістичні якості, є найважливішою жанровою сферою камерної музики і часто виступає на понятійному рівні як її аналог і репрезентант, виразник основних принципів і ознак ансамблевості як такої. Етичну ж унікальність камерної музики підкреслював ще наприкінці ХІХ ст. Людвіг Ноль, за словами якого, ансамблеві твори *“мають на увазі не відокремлювати нас, а об'єднувати, ... здіймаючись до тих вищих сфер, де, завдяки чарам та облагороджуючій могутності краси, упокорюється і вшухає наша сваволя. Яке покликання шляхетніше, які завдання багатші?”* [3, с. 162].

Камерний ансамбль можна стисло визначити як феномен замкнутого особистісного спілкування і взаємодії обмеженої кількості учасників у невеликому обмеженому просторі (мікрокосмі) через спільне емоційне переживання та інтелектуальне осмислення творів камерно-музичного

мистецтва. Він є особливою сферою функціонування музичного мистецтва, що належить і до композиторської творчості, і до виконавської діяльності (професійної і аматорської), вирізняється гармонійною художньою узгодженістю, збалансованістю і цілісністю, яка передбачає виконання у невеликих замкнених приміщеннях для обмеженого числа слухачів та містить у собі 1) власне процес спільного групового музикування декількох (від двох до десяти) музикантів, які перебувають в особистісній взаємодії, 2) кількісний та якісний склад його учасників (ансамблевий колектив) та 3) саму музику, яка призначена для подібного виконання та віддзеркалює основні змістовні і формальні особливості камерної культури.

Зміст поняття “камерний ансамбль” пов’язаний із синтезом ознак *ансамблевості* (корпоративна цілісність, сумісність, узгодженість, гармонія цілого і часткового) – та *камерності* (орієнтація на малі замкнені простори та невелику кількість учасників, зумовлена “людським виміром”, поглибленою психологічністю або щирою задушевністю спілкування). Саме на їх перехресті й виникає неповторна семантика камерного ансамблю та його “*особливий комунікаційний клімат*” (Є. Назайкінський) [4, с. 23].

Обсяг поняття “камерний ансамбль” визначається за:

- 1) *засобом функціонування* (композиторська творчість і спільне виконавство / музикування);
- 2) *місцем і умовами функціонування* (невеликі замкнені приміщення);
- 3) *жанровим призначенням* (прикладна та автономна музика);
- 4) *сферою функціонування* (храмове і побутове / домашнє музикування, концертне виконавство, музична педагогіка) *та соціокультурною належністю*;
- 5) *типом соціокультурного призначення* (для себе чи для аудиторії; орієнтація на професіоналів чи аматорів);
- 6) *характером і засобом комунікативно-психологічної взаємодії* (консолідуєча воздія);
- 7) *кількісними та якісними параметрами*;
- 8) *ступенем жанрової стабільності*;
- 9) *змістовною специфікою*.

У жанровому аспекті камерний ансамбль – це комплексна система, що містить композиторську творчість і ансамблеве виконавство як самостійні взаємопов’язані підсистеми. У музикознавстві найменш вивченою є жанрова специфіка саме виконавських ансамблевих жанрів.

Нами запропоновано систематизацію таких ансамблевих жанрів на підставі рівня їх *жанрової стабільності*; *кількісної* (залежно від складу учасників і числа ансамблевих партій) та *якісної структури*, зумовленої *виконавською атрибуцією* (вокальною чи інструментальною), *темброво-акустичними та органологічними характеристиками* ансамблю [1, 2].

Так, класифікація за ступенем темброво-акустичної однорідності / контрастності базується на жанровій диференціації темброво-неоднорідних, темброво-однорідних і монотембрових ансамблів. До перших належать ансамблі, які складаються з різних за засобом виконання і звуковидобування інструментів (наприклад, струнні ансамблі за участю фортепіано); до других – ансамблі, що містять однотипні інструменти, близькі за засобом виконання і звуковидобування (суто струнні чи духові ансамблі, ансамблі двох і більше фортепіано); до третього – ансамбль різних виконавців на одному інструменті, єдиним сучасним репрезентантом якого є однофортепіанний ансамбль, насамперед чотириручний дует.

Класифікація інструментальних ансамблів за органологічними ознаками зумовлена конкретною організацією виконавського складу та здійснюється через диференціацію *за ансамблевим типом* (на підставі участі або неучасті фортепіано), *інструментальною групою* (струнний, фортепіанний, духовий ансамбль); *інструментальним складом* (вид і число інструментів, що входять до конкретного ансамблю); а також (передусім *для духових ансамблів*) *за типом формування* складу (ансамблі однойменного, парного та класичного складів).

Класифікація камерних ансамблів за ступенем їх жанрової стабільності (константності чи релятивності) зумовлена принциповими відмінностями рівнів фіксації виконавського складу та наближеності до жанрового інваріанту.

Поняття *константності* в даному сенсі трактується нами як особлива, об'єктивно притаманна окремим видам камерного ансамблю специфічна властивість цілісної феноменологічної самореалізації, спроможність активного жанроутворення, саморозкриття їх внутрішнього семантичного потенціалу через кристалізацію усталеного в структурно-функціональному і семантичному відношенні жанрового інваріанта та одночасно як суб'єктивна спроможність жанрової пам'яті апріорно сприймати дані ознаки певних ансамблевих жанрів як постійні, іманентні та атрибутивні. Ступінь константності камерно-ансамблевих жанрів визначається їх принциповою

здатністю до формування такого інваріанту та рівнем його структурно-функціональної, семантичної і виконавсько-рольової реалізації.

Константними є ансамблеві жанри, яким притаманні стабільність і закріпленість виконавського складу та високий ступінь жанрової кристалізації, структурної і семантичної визначеності, тобто чітко виявлені органологічні, функціональні, темброво-фонічні, комунікативно-рольові та ін. властивості. Специфіка константних жанрів виявляється через їх максимальну здатність до кристалізації усталеного жанрового інваріанту та підвищений рівень семантичної концентрації, особистісної взаємодії, персоніфікації рольових взаємин в ансамблі. Такими жанрами є фортепіанні дуети, струнні та фортепіанні тріо, квартет і квінтет, класичний духовий квінтет тощо. Крім стабільності виконавського складу, ознаками константних жанрів є акустичний баланс ансамблевих партій, характер їх функціонально-рольової взаємодії, ступінь виконавської мобільності, соціокультурна, психолого-комунікативна, просторово-мізансценічна, естетична специфіка тощо.

Релятивними є ансамблеві виконавські жанри, які не мають стабільного виконавського складу і усталеної системи функцій (соціальних, комунікативних, психологічних, естетичних, просторових) та принципово неспроможні (або малоспроможні) до формування зазначеного жанрового інваріанту. Ступінь релятивності, структурно-семантичної нестабільності та “неперсоніфікованості” жанрів є різною, зростаючи у безпосередній залежності від кількісного збільшення виконавського складу ансамблю.

Релятивні камерно-ансамблеві жанри розподіляються на *вільно-варіантні* (принципово неспроможні до утворення єдиного жанрового інваріанту) та *релятивно-константні*, спроможність яких до формування такого інваріанту є обмеженою.

Релятивно-константними є виконавські ансамблеві жанри з частково усталеною органологічною структурою, які не мають власної постійної системи семантичних функцій (комунікативних, психологічних, естетичних, просторових), проте обмежено спроможні до формування жанрового інваріанту, вглючаючи характерний баланс стабільних (константних) і нестабільних (релятивних) компонентів, де стабільним є лише ядро інструментального складу ансамблю, а інші структурно-змістовні елементи ситуативно змінюються.

До цієї групи належать: а) саме *релятивно-константні* ансамблеві жанри, в яких первісно немає викристалізованого нормативного

виконавського складу та власної семантичної, комунікативної та ін. специфіки, а є лише обов'язкова структурна домінанта, що виконує певні жанроутворюючі функції (фортепіанний септет чи октет); б) *константно-варіантні* ансамблеві жанри, що не є самостійними, а примикають за своєю семантикою до того чи іншого типу константних жанрів, дещо відхиляючись при цьому від притаманних тим органологічних схем (найчастіше через взаємопідміни інструментів). Константно-варіантні жанри виникають у процесі становлення константних жанрів (як можливі варіанти їх кристалізації) або внаслідок подальших непринципових трансформацій їх ансамблевого складу.

Релятивні ансамблеві жанри, виконавський склад, комунікативно-естетичні ознаки і соціокультурна семантика яких взагалі не є фіксованими, належать до *вільно-варіантних*. У них найглибше втілено релятивність, жанрово-семантичну нестабільність, відсутність жанрового інваріанту (ансамблі з максимальною кількістю учасників – нонет, децимет).

Жанрова взаємодія константності та варіантності в камерному ансамблі зумовлена особливостями історичного становлення і розвитку відповідних ансамблевих жанрів та відбиває характер формування і стабілізації їх жанроутворюючих ознак, жанрового інваріанту. Історична генеза вільно-варіантних і релятивних жанрів пов'язана з ранніми періодами еволюції ансамблю; релятивно-константних і константно-варіантних – із початковими етапами його жанрового становлення; константних – з кристалізацією властивостей основних камерно-ансамблевих жанрів у добу класицизму. Загальною тенденцією є шлях від панування вільної варіантності через численні проміжні форми релятивності до стійкої константності як саморозкриття внутрішнього семантичного потенціалу жанру.

На наш погляд, ансамблеві принципи є фундаментом усього музичного мистецтва і культури. Авторкою сформована концепція загальної ансамблевості, діалогічності музичного виконавства – від *мікроансамблю* (сольне виконавство) до *макроансамблю* (колективне і концертне виконавство). Ансамблева гра є своєрідною рольовою моделлю соціально-особистісного спілкування. Це найяскравіше виявляється у камерному ансамблі, комунікативними ознаками якого є рівноправний характер функціонально-рольового спілкування партнерів, домінування “принципу соратництва”, реалізація творчого потенціалу особистості музиканта як “*homo ludens*” – “людини, що грає”.

Рівні внутрішньоансамблевої взаємодії в камерному ансамблі пов'язані з багатоаспектністю спільного функціонування партнерів. Це – *просторовий* (композиція і мізансцена ансамблю); *часовий* (вимкненість із реального часу; спільність виконавського часу, фабульного часу твору; виконавського темпоритму); *виконавсько-технологічний* (спільність виконавської технології, інтерпретації, професійного рівня партнерів, їх виконавської школи); *психологічний* (спільність психічних процесів – пам'яті, волі, емоцій; уваги, уваги, темпераментів; інтелектуальна спільність); *соціально-психологічна спільність* інтересів, цілей; взаєморозуміння, взаємопідтримка, дружність); *біофізичний* (відчуття “сусідства”, “енергетики” одне одного) рівні.

У камерному ансамблі провідними функціонально-структурними моделями внутрішньоансамблевої взаємодії є рівноправний діалог (полілог) двох і більше індивідуальностей та “моно ансамбль” цілісно-інтегруючого типу, що базується на зображенні різними виконавцями одного. Основні семантико-рольові моделі камерно-ансамблевого спілкування – це моделі *дружньої бесіди, групової гри, драматичного конфлікту, “удвох на людях”,* а також комунікативна модель “соло – акомпанемент”, яка примикає до зазначених та іманентно має ознаки ансамблевості.

Ансамблева культура в музиці загалом має глибоко соціальну природу. Онтологічні корені ансамблевості пов'язані з рівнем індивідуально-групової стратифікації соціуму і зумовлені утворенням комунікативної спільності членів певної групи через зближення ідеалів, інтересів, настроїв, смаків. Психологічна природа ансамблевості в мистецтві схожа з природою родинності, дружності в суспільстві, ґрунтуючись на особистісних симпатіях, взаєморозумінні, атмосфері взаємної підтримки і відповідальності.

Історично народжена у парадоксальному “співавторстві” культури аристократичної й інтелектуальної еліти та культури європейського міського соціуму, камерно-ансамблева сфера щільно пов'язана з обома цими колами. Саме паралельним побутуванням камерного ансамблю в даних стратах і адресованістю, з одного боку, духовній еліті, а з іншого – широким масам міського середнього класу й зумовлений функціональний і естетичний дуалізм, соціально-семантична амбівалентність, що є екзистенціальною особливістю камерно-ансамблевої культури.

Семантично амбівалентною є й філософсько-естетична сфера камерно-ансамблевої музики, втілена в її художньому змісті і формі, й сфера її виконавської реалізації. Історично сформована подвійність камерно-ансамблевого буття і мислення віддзеркалена у двох основних типах

камерного ансамблю – популярно-демократичному та інтелектуально-елітарному, соціокультурна специфіка яких є принципово різною, а багато в чому – діаметрально протилежною. У першому випадку ансамбль виступає як форма проведення дозвілля, відпочинку, в другому – як засіб психологічної релаксації, отримання естетичної насолоди та як специфічна форма спільної інтелектуальної діяльності, яка потребує високого особистісного тезаурусу.

Основними соціальними функціями камерно-ансамблевої культури є ігрова, комунікативна, етико-соціальна, консолідаційна, церемоніальна, естетична, духовно-інтелектуальна, гедоністична, розважальна, а також деякі частковіші, своєрідні (наприклад, функція “поєднувача сердець” щодо фортепіанного чотириручного дуету ХІХ ст.).

Становлення ансамблевої культури як соціокультурного феномена було детерміноване історичним зростанням значущості персоніфікованого індивідуально-особистісного начала. Кристалізація камерно-ансамблевої семантики відбувалася переважно у таких напрямках: 1) від безособово-одностайної колективно-групової свідомості – до посилення ролі особистості, самовідчуття свого Я у спільній взаємодії партнерів; 2) від змістовної “невизначеності”, індиферентності тембру як індивідуальної характеристики ансамблевої партії – до його максимальної рольової персоніфікації та семантизації; 3) від функціональної “маски” ансамблевого “голосу”, яка приховує індивідуальні риси й вільно “одягається” різними (іноді будь-якими) інструментальними партіями, – до підкреслено персоніфікованого “характеру” виконавських ролей в ансамблі; 4) від первісного синкретизму музичного виконавства, естетичної “невиділеності” ансамблю – до кристалізації розвиненої жанрової системи ансамблю і формування константних камерно-ансамблевих жанрів із власною семантикою.

Загальний вектор історичної еволюції європейських ансамблевих жанрів уявляється так: від недиференційованої хаотичної багатоваріантності – через “троїсті” (“троїнні”) моделі – до моделей діалогічних (“дуєт”) і “квадричних” (квартет), що синтезують риси дуальності та тріадичності, – й далі до багатозначних полілогічних моделей ХХ ст.

Щільно пов’язана з елементами корпоративності, з віддзеркаленням людських взаємин, ансамблева культура завжди відігравала суттєву роль у соціальному житті, стаючи виразницею найважливіших сторін суспільної і особистісної психології, домінуючих емоційних настроїв часу та

багатоманітних спроб його філософсько-естетичного і морального осмислення, напружених, болючих роздумів про потаємне і вічне, про добро і зло, природу людини і світобудови, красу, велич і силу мистецтва в його постійному самовдосконаленні і самооновленні. Соціальні функції ансамблю завжди були націлені на встановлення особистісних емоційних контактів, взаєморозуміння і діалогу між людьми, на подолання роз'єднаності і психологічних перешкод та досягнення справжньої духовної і соціальної гармонії.

Семантичне амплуа соціальної консолідації є провідним і для ансамблю ХХ-ХХІ ст. Багато мислячих музикантів сучасності гостро усвідомлюють, що ансамблеве музикування є важливим засобом ліквідації психологічних бар'єрів і поглиблення взаєморозуміння між людьми, консолідації людського суспільства. Ансамблеве музикування має величезну емоційну поєднуючу воздію, яка каталізує процеси спілкування і взаєморозуміння. Етос ансамблевої консолідації є значним чинником спільного людського буття, консенсусу особистості та суспільства, взаємодії культур. Етична місія ансамблю є особливо суттєвою зараз, на початку третього тисячоліття, коли людство підбиває підсумки свого культурного існування, підсумки Нової ери, які з надзвичайною рельєфністю висвітлюють ексклюзивну роль камерно-ансамблевої культури в плеканні людської духовності.

У ансамблевій музиці ХХ - ХХІ ст. з особливою силою виявляється етична тенденція до активного спільного протистояння черствоті, бездуховності, негуманності сучасної доби, наростанню в світі зла, жорстокості та руйнування. Надзвичайно характерним для етоса ансамблю в цьому сенсі здається саме те виняткове відчуття “рятівної сумісності”, яке передане у відомих рядках Б. Окуджави: *“Візьмімося за руки, друзі, щоб не пропасти поодинці!”*.

Півсторіччя тому великий німецький композитор-гуманіст Пауль Хіндеміт у своїй книзі “Світ композитора” проголошував: *“Люди, які створюють (додамо – і виконують. – І. П.) музику разом, не можуть бути ворогами, принаймні доти, поки ця музика звучить”* [5, с. 34] – і завершив цю книгу перспективою спільного ідилічного музикування (ансамблевого!) очільників провідних держав тодішнього світу: *“Російський голова Президії Верховної Ради та американський президент разом з іншими своїми колегами могли б хоча б раз у тиждень грати і співати в аматорському ансамблі, тим самим показуючи світові приклад ініціативи, спрямованої до*

піднесеної мети, і ось тоді-то доля людства була б вирішена найкращим чином” [5, с. 35].

На жаль, у минулому тисячолітті світ виявився дуже далеким від подібної гармонії. Втім, залишається надія, що споконвічна романтична мрія про людське братерство через спільне буття в мистецтві, про досягнення людського духовного і соціального ансамблю здійсниться у новому тисячолітті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Польская И. И. Камерный ансамбль: История, теория, эстетика : монография / И. И. Польская. – Харьков : ХГАК, 2001. – 396 с.
2. Польська І. І. Камерний ансамбль: Теоретико-культурологічні аспекти: дис. ... д-ра мистецтвознавства: спец. 17. 00. 03 “Музичне мистецтво” / Польська Ірина Ільїна; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – К., 2003. – 435 с.
3. Ноль Людвиг. Историческое развитие камерной музыки и ее значение для музыканта / Л. Ноль. – СПб. : Изд-во Юргенсона. Тип. А. С. Суворина, 1882. – 162 с.
4. Назайкинский Е. В. Логика музыкальной композиции / Е. В. Назайкинский. – М. : Музыка, 1982. – 319 с.
5. Пауль Хиндемит : Статьи и материалы / ред. – сост. И. Прудникова. – М. : Советский композитор, 1979. – 422 с.