Научная статья / Research article
УДК/UDC 78.06+785.11+789.983
DOI: 10.28995/2227-6165-2021-2-36-48

Елена Петровна Мартыненко
Elena Petrovna Martynenko
независимый исследователь
independent researcher
olena_marta@mail.ru

ТЕХНО-СИМФОНΙΑ «ПЕРЕОСМЫСЛЯ ПРОГРЕСС» ВИКТОРА АРГОНОВА: КУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ И ГРАНИ ПОЛИСТИЛИСТИКИ TECHNO-SYMPHONY "RETHINKING PROGRESS" BY VICTOR ARGONOV: CULTURAL CONTEXT AND FACETS OF POLYSTYLISTICS

Симфония «Переосмысляя прогресс» В. Аргонova рассматривается в качестве первого примера техно-симфонии в отечественной музыкальной культуре. Появление жанра техно-симфонии связывается с процессами сближения академической и электронной музыки на рубеже XX-XXI веков и возникновением новых техно-художественных форм. Выявляется обусловленность стиливой специфики симфонии «Переосмысляя прогресс» культурным контекстом эпохи и влиянием полистилистических тенденций. В ее музыкальном тексте прослеживаются традиции академического симфонизма, в том числе сохранение циклической структуры и драматургических функций частей, наличие конфликта между главными образно-тематическими сферами, элементов программности и лейтмотивной системы. Композитор придерживается стилистики электронной музыки в целом, однако в каждой из пяти частей техно-симфонии обнаруживаются различные стиливые влияния: «пиксельной музыки», техно-транса и других стилей. Также полистилистика проявляется в использовании В. Аргоновым характерных приемов – цитаты, автоцитаты, аллюзии.

Ключевые слова: симфония, техно-симфония, электронная музыка, полистилистика, цитата, аллюзия

Для цитирования: Мартыненко Е.П. Техно-симфония «Переосмысляя прогресс» Виктора Аргонova: культурный контекст и грани полистилистики // Артикульт. 2021. №2(42). С. 36-48. DOI: 10.28995/2227-6165-2021-2-36-48

The symphony "Rethinking Progress" by V. Argonov is considered to be the first techno-symphony in Russian musical culture. The origin of techno-symphony is connected to the process of convergence of academic and electronic music at the turn of the 20–21st centuries and the emergence of new techno-art forms. The conditionality is revealed between the style specifics of the symphony "Rethinking Progress", the cultural context of the epoch and the influence of polystylistic trends. The musical text of the techno-symphony contains features of an academic symphonism, including the preservation of the cyclic structure and the dramaturgical functions of parts, the existence of the conflict between the main thematic areas, the elements of programme music and the system of leitmotifs. The composer follows the style of electronic music in general, however, in each of the five movements of the techno-symphony, different styles are found: "pixel music", techno-trance and other styles. Also the polystylistics appears in the using of typical techniques – quote, auto-quote, allusions.

Keywords: symphony, techno-symphony, electronic music, polystylistics, quote, allusion

For citation: Martynenko E.P. "Techno-symphony "Rethinking Progress" by Victor Argonov: cultural context and facets of polystylistics." Articult. 2021, no. 2(42), pp. 36-48. (in Russ.) DOI: 10.28995/2227-6165-2021-2-36-48

Одной из характерных особенностей современной культуры стало ее активное взаимодействие с новой сферой человеческой деятельности – сферой искусственного интеллекта. Стремительное развитие цифровых и компьютерных технологий в XX веке обусловило их «проникновение в мир культурного производства и оказало огромное влияние на художественные и культурные практики, – отмечает Д. Галкин. – Открыта новая страница в истории искусства и культуры. В этой истории не только технологии рожают новое искусство, но имеет место также и обратное влияние, вектор которого направлен от художественных экспериментов к новым технологическим идеям и инновациям ... Эти тенденции стимулируют расширение многообразия художественных форм и культурных практик, таких как медиа-арт (media art), цифровое искусство (digital art), net-арт, стиль хай-тек ("hight-tech"), электронная музыка ...» [Галкин, 2007, с. 41-42].

Действительно, область электронной музыки за последние десятилетия заняла значительное место в современном художественном пространстве. С наступлением «цифрового музыкального

мира» [Гирфанова, 2018] она породила множество новых стилевых ответвлений и разнообразных жанровых форм, серьезное осмысление которых лишь сравнительно недавно началось в отечественной культурологии и искусствоведении (Э. Артемьев, А. Бундин, Д. Галкин, О. Гирфанова, И. Горбунова, Э. Денисов, В. Задерацкий, Е. Мурзин, В. Ценова, А. Смирнов, Ф. Феоктистов, Т. Шак). Основное внимание исследователей сосредоточено преимущественно в двух направлениях: искусствоведов в большей мере интересует элитарная электроакустическая музыка, восходящая к традициям К. Штокхаузена, Д. Лигети, Л. Берио; культурологов же чаще привлекает массовая электронная музыка и оценка ее роли в формировании современной социокультурной ситуации, вкусов массового слушателя, поп-культуры в целом. При этом явления, которые находятся «на стыке» массовой и элитарной электронной музыки, как правило, остаются вне поля исследовательского внимания, несмотря на «ускоряющееся взаимопроникновение этих двух сфер» [Феоктистов, 2016, с. 130]. Д. Галкин, одним из первых подробно охарактеризовавший специфику «гибридных» произведений искусства в эпоху их компьютерного производства, акцентировал внимание на отсутствии историко-культурных исследований данного феномена и необходимости «описания конкретных художественных явлений, их концептуализации, размещения в контексте художественной традиции и характеристике их эстетических качеств. Данный вопрос, в частности, относительно отечественного искусства, остается в существенной мере открытым» [Галкин, 2007, с. 52].

В этой связи актуальным представляется обращение к одному из самых молодых и оригинальных жанров современной электронной музыки – техно-симфонии, которая заявила о себе во втором десятилетии XXI века и на данный момент вышла на этап жанрового становления. Будучи изначально продуктом массовой культуры, техно-симфония, тем не менее, вобрала в себя сущностные черты серьезной музыки и жанровые признаки симфонии в ее традиционном, «академическом» понимании. Это позволяет рассматривать ее с позиций не только жанрового, но и стилового синтеза.

К генетическим истокам техно-симфонии, по всей видимости, можно отнести первые электроакустические опусы, созданные на основе жанрового инварианта симфонии: например, «Симфонию для одного человека» П. Шеффера и П. Анри (1949); Квазисимфонию «Семь врат в мир Сатори» Э. Артемьева (1974); Симфонию № 1 А. Скрышника (1988); Симфонию № 6 «Erstartete Schatten» Б. Поэ (2009). Масштабные электронные и электронно-симфонические произведения, озаглавленные как техно-симфонии, были созданы в начале XXI столетия В. Аргоновым (2015), М. Сэтом (2018), Т. Кулдо (2019). Все они в той или иной мере опирались на традиционные принципы симфонизма, но в то же время больше ориентировались на массового слушателя. На основе анализа данных примеров уже были намечены (на уровне «первого приближения» к столь молодому жанру) некоторые жанровые атрибуты техно-симфонии: это «преобладание стилистики электронной музыки направления “техно”; наличие простейших паттернов и лупов в основе тем, между которыми возникает своеобразный тембро-интонационный конфликт; синтетический звук, нередко с включением тембров симфонических инструментов; опора на контрастно-составной тип драматургии, представленный как в виде отдельных частей наподобие традиционного симфонического цикла, так и в виде сопоставления контрастных эпизодов внутри одночастной композиции. В своем содержании техно-симфонии, как правило, поднимают обобщенные проблемы, характерные для симфонизма, или сложные “футуристические” идеи, связанные с технологизацией, компьютеризацией, прогрессом» [Мартыненко, 2020, с. 165].

Особый интерес представляет симфония В. Аргонова «Переосмысляя прогресс» как первая техно-симфония в отечественной музыкальной культуре. В данном произведении не только сконцентрировались имманентные черты жанра, но и воплотились разнообразные полистилистические тенденции, столь характерные для музыкального искусства рубежа XX-XXI столетий. В этот период полистилистика стала определяющим вектором эволюции современной музыки, она «глубоко и точно выразила сущность постмодернизма, ознаменовавшего поворот в

Е.П. Мартыненко *Техно-симфония «Переосмысляя прогресс» Виктора Аргонова: культурный контекст и грани полистилистики*

развитии мировой художественной культуры ... Контекст художественного творчества заметно усложнился, и в настоящее время художник вынужден учитывать стилистическую многомерность культуры, откликаться на стилиевой плюрализм окружающего мира» [Анохина, 2009, с. 18]. Это касается всех авторов, чутких к малейшим изменениям культурного климата эпохи, включая композиторов академического направления и различных течений экспериментальной, электронной, массовой музыки. Так, в техно-симфонии В. Аргонова отчетливо проступает полистилистический контекст, а влияние полистилистики (и как способа мышления, и как метода композиции) прослеживается на нескольких уровнях.

Само появление техно-симфонии в отечественной музыке обусловлено культурным контекстом эпохи и влиянием противоречивых факторов, «разнонаправленных» с точки зрения возможной реализации их в плоскости музыкального стиля. С одной стороны, электронная и техно-музыка на постсоветском пространстве заняла нишу «альтернативной» культуры, новаторской и во многом оппозиционной к традиции. «Электронная музыка и сопутствующие практики привлекали людей тем, что они были чем-то абсолютно новым, уникальным явлением, дававшим возможность противопоставить себя конформистскому обществу и советскому прошлому, выразить протест традиционным ценностям, но в то же время позволявшем обрести единомышленников и стать причастным к чему-то большему ... Культурное творчество, какими были первые электромузыкальные проекты, отличалось инновационностью, авторской оригинальностью и «штучностью» [Плотников, 2017, с. 189-190]. С другой стороны, техно-симфония «Переосмысляя прогресс» не порывает с традициями недавнего прошлого и, прежде всего, в отношении своего содержания: она, как и все творчество В. Аргонова, проникнута художественными идеями и ценностями советской эпохи в несколько идеализированном их представлении. На это повлияли различные причины, в том числе специфика мышления автора, круг его профессиональных интересов и, конечно, естественный фактор, поэтично определяемый фразой «все мы родом из детства». Именно поэтому В. Аргонов в своем творчестве охотно эксплуатирует образы «светлого будущего», апеллирует к советской научной фантастике, цитирует советские эстрадные песни и музыку к кинофильму «Гостья из будущего» (1984, режиссер П. Арсенов, СССР) – то есть актуализирует все те идейно-художественные миры, на которых выросло его поколение.

Виктор Юрьевич Аргонов – современный российский ученый и композитор, кандидат физико-математических наук, занимающийся проблемами квантовой оптики, хаотического движения атомов, искусственного интеллекта, футурологии, и в то же время – неординарная творческая личность, композитор, автор текстов, основатель двух проектов в сфере электронной музыки – «Complex Numbers» и «Виктор Аргонов Project». Круг его интересов необычайно широк: он совмещает работу в Тихоокеанском океанологическом институте имени В. И. Ильичева Дальневосточного отделения Российской академии наук с активной исследовательской, творческой, социальной, композиторской деятельностью. Сейчас основным музыкальным проектом В. Аргонова является группа «Complex Numbers», в дискографию которой входят не только традиционные для электронного формата альбомы («Земное притяжение», «Утро нового тысячелетия», «Последнее кольцо», «Сказки добрые»), но и экспериментальные масштабные музыкальные полотна – техно-оперы «2032: Легенда о несбывшемся грядущем», «Русалочка», «Мы, XXII век» и техно-симфония «Переосмысляя прогресс». Основным кредо своего творчества В. Аргонов считает «сочетание доступной мелодичной электронной музыки (вплоть до намеренной эксплуатации штампов поп-музыки), крупной (оперной и симфонической) формы и сложных интеллектуальных смыслов научно-технического плана» [Аргонов, 2015]. Еще в начале музыкальной деятельности он определился со своими стилистическими приоритетами, вполне осознанно стремясь к сочетанию компонентов, которые обычно не принято объединять: концептуальной сложности и простоты выражения; новейших компьютерных технологий – и естественных закономерностей музыкального восприятия; философских, предельно интеллектуализированных сюжетов научно-технического и футуристического характера – и выразительной доступной мелодичности, четких «прямых» ритмов электронной аранжировки, чистого «кристального» тембра высокого женского голоса.

Наиболее естественным выражением его стремления к синтезу всех вышеперечисленных компонентов в рамках крупной музыкальной формы стал жанр техно-оперы, к которому В. Аргонов впервые обратился в сочинении «2032: Легенда о несбывшемся грядущем», повествующем об альтернативной истории СССР и результатах эволюции искусственного интеллекта. Продолжая активно работать в этом жанре, композитор параллельно задался вопросом об отсутствии масштабной симфонической формы в электронной музыке и о возможной концепции техно-симфонии. Основную проблему В. Аргонов видел в следующем: его ключевая идея о необходимости излагать сложные философски-футуристические сюжеты в доступной слушателю форме (которая вполне органично реализовалась в жанре техно-оперы благодаря наличию линейной сюжетности, вербальной составляющей и анимационной экранизации) становилась, на первый взгляд, практически недостижимой в жанре симфонии, оперирующей лишь выразительными возможностями «чистой музыки».

Однако многовековая история музыкального искусства доказывает обратное: симфония в высшей степени отвечает потребности воплощать в музыке сложные, глобальные, «вечные» сюжеты, хотя и в предельно обобщенном, абстрактном их выражении (либо в более конкретном – но тогда уже в сфере программного симфонизма). Кроме того, симфония способна отражать в художественной форме гуманистические идеалы, сущность и проблематику социокультурного бытия эпохи – а это именно то, что привлекает В. Аргонова в содержательном аспекте. Таким образом, сама суть жанра становится для него своеобразным отображением глобального философско-интеллектуального авторского замысла, вылившегося в синтетическую форму техно-симфонии, ведь именно «с симфонией связаны представления о философичности, концепционности содержания, серьезности и благородстве музыки, а также ее высочайшем композиционном совершенстве, что и влечет находиться в этом веками сложившемся художественном поле» [Холопова, 2012, с. 31].

Так формируется полистилистическое пространство техно-симфонии «Переосмысляя прогресс», которое объединяет, в самом широком смысле, традиции академического музыкального искусства и современной массовой электронной музыки. В. Аргонов сближает не просто два стиля, но два уникальных художественных мира, живущих по разным законам.

С одной стороны, это академический симфонизм, который имеет долгую историю, но именно в XXI веке приобретает совершенно новые черты, когда сама симфония проходит через стадию «размытия жанра»: В. Холопова определяет подобные экспериментальные симфонии в современной музыке как «неканонические» и причисляет к ним произведения «с программными названиями, с иным количеством частей, с вокальными голосами, с солирующими инструментами, с несимфоническим составом ... , то есть вообще выходящие за границы традиционного понятия “симфония”» [Холопова, 2012, с. 31]. В техно-симфонии «Переосмысляя прогресс» сохраняется традиционная для симфонического жанра циклическая структура (пять частей с программными названиями), определенный характер сопоставления частей и их содержания, используется детально выверенная интонационно-тематическая драматургия и лейтмотивная система. Кроме того, в процессе работы В. Аргонов приходит к мысли о необходимости создания видеосинописа в качестве программы симфонии, с помощью которой он конкретизирует сюжет произведения: «Это философский рассказ о прошлой и будущей истории отношений человека и технологий: от наивного восхищения “прогрессом ради прогресса”, через переосмысление идеалов, через попытки бегства от реальности и череду новых открытий – к реальному духовному преображению человечества. Формат видеосинописа – это совмещение авторской музыки и текста с заимствованными изображениями, которые изначально не были созданы для произведения, но имеют с ним эстетические параллели» [Аргонов, 2015]. Таким образом, наличие видеосинописа приближает техно-симфонию к традициям академического программного симфонизма, но в то же время наделяет ее некоторыми чертами современного феномена – медиатекста. Взаимовлияние звука, текста и визуального ряда порождает сложную семантическую систему, транслирующую

Е.П. Мартыненко *Техно-симфония «Переосмысляя прогресс» Виктора Аргонова:*
культурный контекст и грани полистилистики

зрителю основные идеи в комплексе выразительных средств, подобно тому, как это осуществляется в киноискусстве. Принципы построения художественного текста техно-симфонии в этом смысле напоминают принципы кино-текста, где происходит «привнесение дополнительных семантических и эмоциональных коннотаций как в изображение, так и в звук, – подчеркивает Е. Русинова и приводит в доказательство понятие М. Шиона, – “аудио-видение”, выражающее факт, что “мы никогда не видим то же самое, если при этом слышим; мы не слышим то же самое, если одновременно видим”» [Русинова, 2019, с. 93].

С другой стороны, «академический» инвариант жанра симфонии предстает у В. Аргонова в полностью «неакадемическом» электронном звучании: и это не просто формальное сопоставление разных музыкальных стилей, а сосуществование двух принципиально различных типов музыкального материала. Здесь под материалом подразумевается «объективированный, аудиальный феномен в электронной музыке: от отдельных нот и составляющих ритма до мельчайших звуковых частиц, щелчков и даже тишины. Этот звуковой материал обязательно отсылает к вопросу о том, как он создавался, и поэтому любые дискуссии о современной электронной музыке напрямую связаны с развитием техники, вовлеченной в ее создание» [Феоктистов, 2016, с. 129]. В процессе создания техно-симфонии «Переосмысляя прогресс» В. Аргонов использует и традиционные средства электронной техно-музыки, и самые актуальные новаторские находки – «нинтендовский восьмибит», «пиксельную музыку». Само же направление «техно», возникшее в 1980-е годы в недрах детройтской электронной музыки, отличается особым вниманием к «искусственности» тембров, активным использованием механистичных ритмов, микширования, сэмплирования, техники лупов (закольцованных «петель», многократно повторяющихся фрагментов) – то есть в самом широком смысле оперирует достижениями академического авангарда и минимализма.

И хотя «сегодня музыкальное творчество с использованием электронных цифровых технологий – это, в первую очередь, процесс управления программным или внешним звуковым оборудованием» [Гирфанова, 2018], В. Аргонову удается соединить этот сугубо технологический «внешний» процесс с «внутренним» интонационным развитием, имманентным самой природе музыкального искусства. Причем становление и обновление основных тем техно-симфонии во многом подчиняется традиционным принципам симфонической драматургии, в чем можно убедиться при дальнейшем анализе. На данном же этапе важно подытожить, что в масштабах симфонии «Переосмысляя прогресс» наблюдается влияние полистилистики в самом широком ее понимании – как особого способа мышления, позволяющего синтезировать в рамках одного произведения особенности академической и электронной музыки. И если с точки зрения технологии создания данного жанра техно-симфонию В. Аргонова можно отнести к «техно-художественным формам», образованным на основе «конвергенции художественного творчества и компьютерных технологий» [Галкин, 2007, с. 40], то с точки зрения музыкального стиля – она явно принадлежит к полистилистическим опусам.

При детальном рассмотрении музыкального текста техно-симфонии «Переосмысляя прогресс» в ней обнаруживается и иной уровень полистилистики: в масштабах всего цикла строго выдерживается стилистика электронной музыки, однако каждая из пяти частей решена в своем собственном «локальном» стиле. Другими словами, все части техно-симфонии В. Аргонова написаны под влиянием различных стилевых течений, но не в традиционном полистилистическом ключе, характерном для сложных современных симфоний академического направления (Первая симфония А. Шнитке, Вторая симфония С. Слонимского, Первая симфония А. Скрябина – произведения, части которых написаны в разных музыкальных стилях), а в пределах исключительно электронной музыки.

1 часть «Конструируя среду» опирается на традиционные средства техно-музыки, включая четкий акцентный ритм, неизменный темп (около 120 ударов в минуту), синтезированные тембры, напоминающие звучание оркестровых струнных и духовых инструментов, но с подчеркнуто

«искусственным» качеством тембровой окраски и дополнительными акустическими эффектами (реверберация, эхо и другие). Выразительные возможности техно-музыки позволяют В. Аргонову обозначить основной конфликт симфонии с помощью тембровых и интонационно-мелодических средств, противопоставляя друг другу две тематических сферы: с одной стороны, обобщенные образы прогресса и «техносферы», с другой – возвышенные образы мечты и любви. Безусловно, сонатной формы в ее классическом понимании здесь нет, однако первая сфера явно ассоциируется с обобщенным представлением о типичных главных партиях симфоний с их активно-действенными темами, а вторая – апеллирует к лирической кантиленности традиционных побочных партий.

Обе сферы представлены комплексом тем, причем все они мелодически просты и узнаваемы в любых своих вариационных проведений, а их семантическое наполнение подсказано самим композитором в тщательно разработанной им лейтмотивной системе. Так, сфера условной главной партии включает основные лейттемы всей симфонии: «гимн прогресса» с его мощным унисонным вступлением и дальнейшим динамичным развитием, построенном на ярких контрастах плотных, жестких риффов и более прозрачных, синкопированных, механистичных по характеру построений; «марш техносферы» с четким метром, преобладанием кратких мелодических мотивов, мелких длительностей и необычных синтетических тембров; темы «движения», представленные традиционными тематическими средствами, включая общие формы движения, пассажные и фигурационные построения.

Комплекс тем, условно отнесенный нами к сфере побочной партии, включает интонационно родственные друг другу лейттемы «мечты» и «любви», для которых характерна кантиленная мелодика, развернутые фразы широкого дыхания, выразительная гармония с преобладанием мажорных красок. К этой же сфере можно отнести и тему-цитату из музыки Е. Крылатова к кинофильму «Гостья из будущего».

О сонатной тональной драматургии и традиционном «разрыве» между тональностями ГП и ПП, который нивелируется в репризе, здесь трудно вести речь, так как ладотональные сдвиги и сопоставления являются для В. Аргонова одним из важнейших средств развития и весьма широко им используются. Тем не менее, общая направленность тональной логики прослеживается в движении от минорных тем сферы главной партии (преобладают d-moll, e-moll, g-moll) к бемольным тональностям и светлым мажорным краскам в сфере побочной (G-dur, c-moll, Es-dur). Это усиливает и подчеркивает культурные смыслы, заложенные автором в первой части и частично вербализированные в видеосинописе (рис. 1, 2).

Массы людей впервые допустили, что
мир движется в сторону улучшения, а не ухудшения

Рис. 1.

Фрагмент видеосинописа симфонии В. Аргонова «Переосмысляя прогресс», 1 часть «Конструируя среду»: в качестве иллюстрации использован кадр из фильма «Космическая одиссея 2001 года» / «2001: A Space Odyssey» (1968, реж. С. Кубрик, США/Великобритания).

Рис. 2.

Фрагмент видеосинописа симфонии В. Аргонова «Переосмысляя прогресс», 1 часть «Конструируя среду»: в качестве иллюстрации использован кадр из фильма «Космическая одиссея 2001 года» / «2001: A Space Odyssey» (1968, реж. С. Кубрик, США/Великобритания).

2 часть «Конструируя информацию» воссоздает стилистику так называемого «нинтендовского восьмибита», который характеризуется особой тембро-мелодической спецификой, напоминая звуковые эффекты в игровых системах Nintendo. В этой части техно-симфонии композитор словно пытается запечатлеть звуковой «облик» цифровой информации и процесс ее постепенного осмысления человечеством, для чего использует преимущественно лейттемы «техносферы» и подчеркнуто искусственные «нинтендовские» тембры. Основные темы приобретают здесь новые качества – дискретность и механистичность звучания, они ритмически и фактурно варьируются, совмещаются с красочными арпеджированными фигурациями, отдельные звуки мелодий дробятся на повторяющиеся последовательности по принципу репетиций, а «обволакивающий» гармонический фон практически отсутствует. Все выразительные средства направлены на создание «образа» информации, рационального по своей сути, отстраненного от гуманистической, эмоциональной составляющей, и потому даже авторский видеосинописис частично отдалается от привычной художественно-иллюстративной функции, вместо красочных репродукций и фотографий демонстрируя строгие графики (рис. 3, 4).

Рис. 3.

Фрагмент видеосинописа симфонии В. Аргонова «Переосмысляя прогресс», 2 часть «Конструируя информацию»: иллюстрация В. Аргонова

Рис. 4.
Фрагмент видеосинописа симфонии В. Аргонова «Переосмысляя прогресс»,
2 часть «Конструируя информацию»; иллюстрация В. Аргонова

3 часть «Конструируя чувства» репрезентует концепцию электронной «пиксельной музыки», извлекаемой с помощью специально разработанного В. Аргоновым синтезатора Pixel Synth. По мнению композитора, «пиксельная музыка» выступает звуковым аналогом актуальной в современном искусстве «пиксельной графики»: «Ключевая особенность этого звучания – строгая дискретность амплитуды всех музыкальных импульсов (как правило, это не 8-битные, а 4-битные и даже 1-битные импульсы). “Квадратные” формы этих сигналов на осциллографе напоминают пиксельную графику» [Аргонов, 2015]. Звуковой материал, сгенерированный с помощью Pixel Synth, отличается характерным «холодным» тембром и индивидуальными оттенками каждого звука, благодаря чему мелодические контуры тем кажутся дискретными, расщепленными на отдельные осколки-звуки, напоминая пуантилистическую манеру музыкального письма. При том, что такая стилизованная специфика не совсем располагает к лиризму и кантиленности, композитор наделяет третью часть техно-симфонии статусом лирического центра цикла. Это не только отражается в ее названии, отсылающем к сфере чувств, но и подтверждается характером тематизма: лирической образностью и «хрустальными» звучаниями основного раздела, экспрессивностью и тревожным реверберирующим пульсом среднего раздела, напряженностью обрамляющей всю часть лейттемы «сострадания» (которая представляет собой аллюзию на «Miserere» Я. Зеленки), а также тематическим синтезом в репризе, где все темы переплетаются, образуя сложные гармонические напластования (включая кластерные созвучия, одновременное звучание одноименного мажора и минора).

В 4 части «Конструируя эволюцию» В. Аргоновым использован стиль техно-транс, который отличается более плавным и прозрачным звучанием, смягченным пульсом ударных, повышенным вниманием к мелодике, остигнутым «переливающимися» фигурациям, колористическим и пространственным тембровым эффектам. Основные темы симфонии приобретают здесь внутреннюю напряженность, устремленность, сочетаются с плотным «обволакивающим» тембро-фактурным фоном, а на первый план выступают лейттемы «движения», почти зримо воплощая эволюционные процессы, о которых идет речь в этой части. В репризном разделе (данная часть, как и предыдущие две, написана в трехчастной форме) используется богатая фактура и полифония тембров, причем все они более естественные, «живые» по звучанию, чем в иных частях симфонии. Особенно отличаются реалистичные краски рояля, на фоне электронных звучностей ярко выделяющие тему-цитату Е. Крылатова, трактованную как символ мечты, к которой и устремлена вся эволюция человечества.

Е.П. Мартыненко *Техно-симфония «Переосмысляя прогресс» Виктора Аргонова:*
культурный контекст и грани полистилистики

5 часть «Там, за чертой» отличается от предыдущих своим уникальным решением – синтезом техно-музыки, вокальной составляющей и стиливых элементов, позаимствованных из всех предыдущих частей. По своей функции – это типичный итоговый этап симфонической драматургии, финал цикла, в котором сводятся воедино все линии образно-содержательного и интонационно-тематического развития. Введение вокального начала в финальную часть симфонической концепции не удивительно даже для академической музыки еще со времен Девятой симфонии Л. Бетховена. В данном случае этот прием позволяет композитору окончательно сформулировать и вербализировать главную мысль техно-симфонии: там, за чертой грядущих научных открытий находится новый (возможно, совершенно утопический) мир, где человечество сможет управлять своими чувствами и стремлениями, конструировать свое бытие, но сейчас, стоя на пороге этих открытий, человек должен ответить на вопрос – а нужно ли вообще переступить эту черту?

По форме финальная часть – это крупная композиция из трех эпизодов: «Пролог» с первых же тактов экспонирует новый для техно-симфонии вокальный тембр чистого и «хрустального» высокого женского голоса. Тематически начальный эпизод основан на лейттемах «любви» и «сострадания». Второй эпизод «Диалог» обостряет главный конфликт всей симфонии, еще раз сталкивая темы «техносферы» с экспрессивным, насыщенным звучанием лирических тем, что в итоге приводит к кульминации в виде искренней молитвы всего человечества: «Боже, дай шанс нам не споткнуться...». Третий эпизод «Эпилог» представляет собой репризу с многократным утверждением первоначальной вокальной темы. С точки зрения стиля важно отметить, что в заключительной части техно-симфонии большинство лейттем звучат в их изначальных аранжировках, характерных для предыдущих частей, тем самым привнося свою «локальную» стилистику в общий полистилистический контекст финала.

Стилевой дискурс техно-симфонии «Переосмысляя прогресс» будет не полным без упоминания конкретных методов и приемов композиции, характерных для полистилистики «академического толка». Обычно к ним относят разнообразные включения иностилевого материала в музыкальную ткань произведения – заимствования, цитаты, аллюзии, коллажи, стилизации. Подобные приемы – это самая тонкая, филигранная составляющая полистилистической техники, их сложно выявить на уровне анализа целостной концепции техно-симфонии, ведь они обнаруживают себя лишь при прицельном изучении музыкального материала. Традиционными способами включения элементов «чужого стиля» в авторский текст являются введение и воссоздание: в первом случае композитор «вводит в свое произведение какие-либо элементы знакомой музыки или ее фрагмент в достаточно обособленном виде» [Березовчук, 1979, с. 176], причем обязательно с высокой степенью точности (сюда относятся такие приемы, как цитата, автоцитата, коллаж). Воссоздание же подразумевает некое «приближение к конкретному музыкальному феномену» [Березовчук, 1979, с. 176] на уровне намека, без точного воспроизведения первоисточника (аллюзия, стилизация, ассимиляция).

В техно-симфонии «Переосмысляя прогресс» обнаруживаются наиболее распространенные приемы полистилистической техники – цитата, автоцитата и аллюзия, при этом все они выполняют в музыкальном тексте двоякую функцию: композиционную и семантическую. В качестве цитаты В. Аргоновым использована легко узнаваемая гармоническая последовательность из заглавной темы Е. Крылатова к кинофильму «Гостя из будущего». Ее композиционная функция очевидна: данная тема является одной из важнейших лейттем симфонии и, в то же время, ее структурной единицей, своеобразным «строительным кирпичиком» в возведении электронной композиции. На ее основе выстроена сфера побочной партии первой части, репризные разделы во второй и третьей частях, кульминационная зона четвертой части. Как известно, любая цитата сильна своей смысловой зависимостью от текста-первоисточника, благодаря чему она привносит в произведение весомую долю изначальных смыслов воспроизводимого материала. Семантическая функция цитаты из музыки Е. Крылатова напрямую связана с содержанием и самой цитируемой темы, и в каком-то смысле всего кинофильма «Гостя из будущего»: она заключается в воплощении обобщенного образа «светлого будущего», «прекрасного далека».

Автоцитата из техно-оперы В. Аргонова «Русалочка» не имеет такого мощного семантического шлейфа, так как она не настолько узнаваема и известна лишь знатокам творчества композитора. Тем не менее, данная автоцитата также важна для концепции симфонии «Переосмысляя прогресс»: она создает композиционно-гармоническую основу для лейттем «любви», «мечты», «абсолютного света». Смысловые аспекты автоцитаты из «Русалочки», как указывает сам автор, связаны с гуманистической проблематикой, чувственной вовлеченностью, воплощением полетности и романтического мироощущения.

В качестве аллюзии В. Аргонов использует видоизмененную аккордовую последовательность из инструментального вступления к известному духовному сочинению чешского композитора эпохи барокко Яна Дисмаса Зеленки – «Miserere», ZWV 57. Композиционная функция аллюзии заключается в создании экспрессивного гармонического фона для наиболее важных лейттем третей, четвертой и пятой частей, а семантическая – в формировании образа «сострадания» и усилении напряженности, гуманистической направленности тем. Очевидно, что аллюзия как полистилистический прием в определенном смысле универсальнее и демократичнее цитаты: неискушенный слушатель может не знать музыку Я. Зеленки, однако он с легкостью считает стилевой «код» барокко и его обобщенную сакральную семантику, выстраивая в своем представлении необходимую цепочку музыкальных ассоциаций.

В качестве заключения отметим, что анализ техно-симфонии «Переосмысляя прогресс» как культурного феномена, с одной стороны, и как музыкального текста, с другой, позволяет обнаружить в ней полистилистические черты, прослеживающиеся на трех уровнях:

- в самом широком контексте полистилистика представлена сопоставлением двух эстетико-стилевых сфер современной музыки – академической и электронной. В. Аргонов гибко оперирует присущими им выразительными возможностями, композиционными атрибутами, спецификой музыкального материала (использование лейтмотивной системы, традиций программного симфонизма, классического циклического строения симфонии, характерной тембровой палитры и типичной «квадратной» структуры техно-композиции с четко выверенными пропорциями, кратными единицам измерения информации – например, 1024 такта во всей симфонии, 256 тактов в финале);

- полистилика как способ мышления обусловила наличие в каждой части симфонии В. Аргонова своего «локального» стиля, однако все они находятся в пределах электронной музыки (традиционное техно, «нинтендовский восьмибит», «пиксельная музыка», техно-транс). Сопоставление этих стилистических направлений в первых четырех частях техно-симфонии «Переосмысляя прогресс» сменяется их синтезом с одновременным подключением вокального начала в финале;

- полистилика как композиционный метод повлекла за собой использование В. Аргоновым в музыкальном тексте техно-симфонии таких характерных приемов, как цитата, автоцитата и аллюзия. Они не только расширили семантическое поле симфонии, но и раздвинули временные рамки стилистических заимствований от барокко до современности.

Такая композиционно-стилевая сложность, рациональная организация техно-симфонии «Переосмысляя прогресс» и ее прочная связь с музыкальными традициями позволяют говорить о данном произведении как об обладающем определенной культурной и художественной ценностью, выходящем за рамки рядового эксперимента с электронными звучаниями. Подобный аксиологический ракурс оценки весьма актуален для современного искусствоведения: сегодня компьютер и звуковое программное оборудование стали общедоступными, и чтобы сочинять музыку, уже не требуется специального образования, что в результате приводит к обесцениванию профессионализма, тиражированию электронно-музыкальной продукции и понижению ее качества. В этой непростой социокультурной ситуации В. Аргонову удастся создать серьезное, содержательное полистилистическое полотно, которое заняло место первой техно-симфонии в отечественной музыкальной культуре и продемонстрировало те богатые возможности, которые открывает перед

Е.П. Мартыненко *Техно-симфония «Переосмысляя прогресс» Виктора Аргонова: культурный контекст и грани полистилистики*

человеком творческим «цифровой музыкальный мир». Современный композитор, который умело и грамотно использует эти возможности, превращается, выражаясь словами Я. Ксенакиса, «в пилота, нажимающего на кнопки, вводящего координацию и наблюдающего циферблаты космического корабля, плывущего в пространстве звуков, среди звуковых созвездий и галактик, которые туманно вырисовывались ему лишь в далеких грезах...» [Денисов, 1986, с. 162].

ЛИТЕРАТУРА

1. Анохина С. Полистилистика в современной постмодернистской музыкальной культуре // Культурная жизнь Юга России. 2009. №2 (31). С. 18-19.
2. Аргонов В. «Переосмысляя прогресс». Техно-симфония (2015) // Complex Numbers. URL: <https://complexnumbers.ru/reth/> (дата обращения: 01.04.2021).
3. Артемьев Э. От технологий конкретной музыки к музыке компьютерной: новые способы музыкального мышления. URL: <http://www.electroshock.ru/records/articles/techology/> (дата обращения: 01.04.2021).
4. Березовчук Л. О типологии межкультурных взаимодействий в музыке // Стилиевые тенденции в советской музыке 1960–1970-х годов. – Ленинград: ЛГИТМИК, 1979. С. 164-181.
5. Бундин А. Теории электроакустической музыки на рубеже XX–XXI столетий: направления исследования // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2013. №162. С. 121-126.
6. Галкин Д. Техно-художественные гибриды или произведение искусства в эпоху его компьютерного производства (V1.0A) // Гуманитарная информатика. 2007. Вып. 3. С. 40-53.
7. Гирфанова О. Музыка в эпоху цифровых технологий // Научное обозрение. 2018. №1. URL: <https://srjournal.ru/2018/id81/> (дата обращения: 01.04.2021).
8. Горбунова И. Музыка и электроника: некоторые аспекты проблемы в музыке XX в. // Общество: философия, история, культура. 2016. №5. С. 92-97.
9. Денисов Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. – Москва: Советский композитор, 1986.
10. Задерацкий В. Электронная музыка и электронная композиция // Музыкальная академия. 2003. №2. С. 77-89.
11. Мартыненко Е. Техно-симфония как современный медиажанр: сложное в простом // Музыка в пространстве медиакультуры. Сборник статей по материалам VII Международной научно-практической конференции. – Краснодар: Изд-во КГИК, 2020. С. 162-166.
12. Мурзин Е. О природе, закономерностях эстетического восприятия и путях становления музыки электронной и цвета // У истоков электронной музыки. – Москва: Композитор, 2008. С. 25-335.
13. Плотников К. Электронная музыка в контексте культурной жизни России в 90-е гг. XX века // Человек в мире культуры. 2017. №2-3. С. 189-193.
14. Русинова Е. Условно мотивированная музыка в структуре полисемантического кинообраза // Артикульт. 2019. №35 (3). С. 91-96.
15. Феоктистов Ф. Тенденции современной электронной музыки в контексте постмодернизма // Вестник МГУКИ. 2016. №5 (73). С. 127-131.
16. Холопова В. Современная российская симфония: высота содержания и размывание жанра // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. 2012. №10. С. 31-34.
17. Ценова В., Смирнов А. Электроакустическая музыка // Теория современной композиции. – Москва: Музыка, 2007. С. 505-547.
18. Шак Т. Музыка в структуре медиатекста. – Краснодар: Краснодарский государственный институт культуры. 2010.
19. Chadabe J. Electric Sound: The Past and Promise of Electronic Music. – Upper Saddle River: Prentice Hall, 1997.
20. Holmes T.B. Electronic and Experimental Music: Pioneers in Technology and Composition. – London: Psychology Press, 2002.
21. Manning P. Electronic and Computer Music. Oxford and New York: Oxford University Press, 2004. 474 p.

REFERENCES

1. Anohina S. "Polistilistika v sovremennoj postmodernistskoj muzykal'noj kul'ture" [Multistylistics in contemporary postmodern musical culture]. *Kul'turnaja zhizn' Juga Rossii* [Cultural studies Russian South], 2009, no. 2(31), pp. 18-19. (in Russ.)

E.P. Martynenko *Techno-symphony “Rethinking Progress” by Victor Argonov:
cultural context and facets of polystylistics*

2. Argonov V. ““Pereosmysljaja progress”. Tehno-simfoniya (2015)” [“Rethinking Progress”. Techno-symphony]. URL: <https://complexnumbers.ru/reth/> (access data: 01.04.2021). (in Russ.)
3. Artem'ev E. *Ot tehnologij konkretnoj muzyki k muzyke komp'yuternoj: novye sposoby muzykal'nogo myshleniya* [From technologies of music concrete to computer music: new ways of musical thinking]. URL: <http://www.electroshock.ru/records/articles/techology/> (access data: 01.04.2021). (in Russ.)
4. Berezovchuk L. “O tipologii mezhkul'turnyh vzaimodejstvij v muzyke” [On the typology of intercultural interactions in music]. *Stilevyje tendencii v sovetskoj muzyke 1960–1970-h godov* [Style trends in Soviet music 1960–1970-s]. Leningrad, LGITMIK, 1979. Pp. 164–181. (in Russ.)
5. Bundin A. “Teorii jelektroukusticheskoj muzyki na rubezhe XX–XXI stoletij: napravleniya issledovaniya” [Theories of electro-acoustic music at the turn of XX–XXI centuries: research directions]. *Izvestija Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gercena* [Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences]. 2013, no. 162., pp. 121–126. (in Russ.)
6. Cenova V., Smirnov A. “Jelektroukusticheskaja muzyka” [Electroacoustic music]. *Teorija sovremennoj kompozicii* [Theory of Modern Composition]. Moscow, 2007. Pp. 505–547. (in Russ.)
7. Chadabe J. *Electric Sound: The Past and Promise of Electronic Music*. Upper Saddle River, Prentice Hall, 1997.
8. Denisov E. *Sovremennaja muzyka i problemy jevoljucii kompozitorskoj tehniki* [Contemporary music and problems of evolution of composing technique]. Moscow, Sovetskij kompozitor, 1986. (in Russ.)
9. Feoktistov F. “Tendencii sovremennoj jelektronnoj muzyki v kontekste postmodernizma” [The tendencies of contemporary electronic music in the context of postmodernism]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [The Bulletin of Moscow state University of culture and arts]. 2016, no. 5(73), pp. 127–131. (in Russ.)
10. Galkin D. “Tehno-hudozhestvennye gibridy ili proizvedenie iskusstva v jepohu ego komp'yuternogo proizvodstva (V 1.0A)” [The work of art in the age of computer production (V 1.0A)]. *Gumanitarnaja informatika* [Humanitarian informatics]. 2007, Vol. 3, pp. 40–53. (in Russ.)
11. Girfanova O. “Muzyka v jepohu cifrovych tehnologij” [Music in the digital age]. *Nauchnoe obozrenie* [Scientific Review]. 2018, no. 1. URL: <https://srjournal.ru/2018/id81/> (access data: 01.04.2021). (in Russ.)
12. Gorbunova I. “Muzyka i jelektronika: nekotoryje aspekty problemy v muzyke XX v.” [Music and electronics: some aspects of the problem in the music of the XX century]. *Obshhestvo: filosofija, istorija, kul'tura* [Society: Philosophy, History, Culture]. 2016, no 5, pp. 92–97. (in Russ.)
13. Holmes T.B. *Electronic and Experimental Music: Pioneers in Technology and Composition*. London, Psychology Press, 2002.
14. Holopova V. “Sovremennaja rossijskaja simfoniya: vysota sodержaniya i razmyvanie zhanra” [The contemporary Russian symphony: the height of content and the diffusion of a genre]. *Mezhdunarodnyj zhurnal prikladnyh i fundamental'nyh issledovanij* [International journal of applied and fundamental research]. 2012, no. 10, pp. 31–34. (in Russ.)
15. Martynenko E. “Tehno-simfoniya kak sovremennyy mediazhanr: slozhnoe v prostom” [Techno-symphony as a modern media genre: complex in simple]. *Muzyka v prostranstve mediakul'tury* [Music in the space of media culture]. 2020, pp. 162–166. (in Russ.)
16. Murzin E. “O prirode, zakonornostjakh jesteticheskogo vosprijatija i putjah stanovleniya muzyki jelektronnoj i cveta” [On the nature, laws of aesthetic perception and the ways of formation of electronic music and color]. *U istokov jelektronnoj muzyki* [At the origins of electronic music]. Moscow, Kompozitor, 2008, pp. 25–335. (in Russ.)
17. Plotnikov K. “Jelektronnaja muzyka v kontekste kul'turnoj zhizni Rossii v 90-e gg. XX veka” [Electronic music in the context of Russian cultural life of 1990-s]. *Chelovek v mire kul'tury* [Man in the World of culture]. 2017, no. 2–3, pp. 189–193. (in Russ.)
18. Rusinova E. “Uslovno motivirovannaja muzyka v strukture polisemanticheskogo kinoobraza” [Conditionally motivated music in the structure of a polisemantic film image]. *Articult*. 2019, no. 35(3), pp. 91–96. (in Russ.)
19. Shak T. *Muzyka v strukture mediateksta* [Music in the structure of the media text]. Krasnodar, 2010. (in Russ.)
20. Zaderackij V. “Jelektronnaja muzyka i jelektronnaja kompozicija” [Electronic music and electronic composition]. *Muzykal'naja akademija* [Music Academy]. 2003, no. 2, pp. 77–89. (in Russ.)
21. Manning P. *Electronic and Computer Music*. Oxford and New York, Oxford University Press, 2004.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Рис. 1. Фрагмент видеосюжетов симфонии В. Аргонова «Переосмысляя прогресс», 1 часть «Конструируя среду»: в качестве иллюстрации использован кадр из фильма «Космическая одиссея 2001 года» / «2001: A Space Odyssey» (1968, реж. С. Кубрик, США/Великобритания).

Источник: Complex Numbers. «Переосмысляя прогресс» [Электронный ресурс]. URL: <https://complexnumbers.ru/reth/> (дата обращения: 01.04.2021).

Е.П. Мартыненко *Техно-симфония «Переосмысляя прогресс» Виктора Аргонова:*
культурный контекст и грани полистилистики

Рис. 2. Фрагмент видеосинописа симфонии В. Аргонова «Переосмысляя прогресс», 1 часть «Конструируя среду»: в качестве иллюстрации использован кадр из фильма «Космическая одиссея 2001 года» / «2001: A Space Odyssey» (1968, реж. С. Кубрик, США/Великобритания).

Источник: Complex Numbers. «Переосмысляя прогресс» [Электронный ресурс]. URL: <https://complexnumbers.ru/reth/> (дата обращения: 01.04.2021).

Рис. 3. Фрагмент видеосинописа симфонии В. Аргонова «Переосмысляя прогресс», 2 часть «Конструируя информацию»: иллюстрация В. Аргонова

Источник: Complex Numbers. «Переосмысляя прогресс» [Электронный ресурс]. URL: <https://complexnumbers.ru/reth/> (дата обращения: 01.04.2021).

Рис. 4. Фрагмент видеосинописа симфонии В. Аргонова «Переосмысляя прогресс», 2 часть «Конструируя информацию»: иллюстрация В. Аргонова

Источник: Complex Numbers. «Переосмысляя прогресс» [Электронный ресурс]. URL: <https://complexnumbers.ru/reth/> (дата обращения: 01.04.2021).