

Arta muzicală

NOȚIUNILE DE POLI- ȘI METASTILISTICĂ ÎN MUZICĂ PRIVITE CA PARTE COMPONENTĂ A CONCEPTULUI DE INTERTEXTUALITATE

THE CONCEPT OF POLYSTYLISTICS AND METASTYLISTICS IN MUSIC IN THE ASPECT OF INTERTEXTUALITY THEORY

VLADIMIR AXIONOV,

profesor universitar, doctor habilitat în studiul artelor,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Определены связи между понятиями художественный текст, дискурс, интекст, стиль, интертекстуальность, полистилистика, метастилистика. Акцентированы качества системности и иерархичности понятий текст и стиль. Произведён сравнительный анализ трактовки интертекста в трудах Ю. Крыстевой, Р. Барта, Ж. Женетта и российских исследователей. Произведена систематизация методов работы писателей и композиторов с интекстом и стилевыми заимствованиями. Выявлены функции интертекстуальности, поли- и метастилистики в художественных произведениях. Уточнен объём и значение понятий полистилистика и метастилистика в музыкальном искусстве.

Ключевые слова: художественный текст, дискурс, стиль, интертекст, полистилистика, метастилистика.

The author defines the connection between the concepts of artistic text, discourse, intext, style, intertext, polystylistics, metastylistics. Emphasis is laid on the treatment of the system quality and ierarchic concepts of text and style... The article gives a comparative analysis of the treatment of the intertext in the works of Julia Kristeva, Roland Barthes, Gérard Genette and it those of Russian researchers. A systematization of the methods of work of writers and composers with an intext and elements of barrowed style are made in the article. The functions of the intertext, poly — and metastylistics in artistic works are identified. The author specifies the volume and meaning of polystylistics and metastylistics in musical art.

Keywords: art text, discourse, style, intertext, polystylistics, metastylistics.

Din ultima treime a sec. XX până în prezent, mai multe științe umanistice sunt penetrate de investigații axate pe așa noțiuni precum intertextualitatea, transtextualitatea, polistilistica, metastilistica. Deși conceptul de intertext s-a cristalizat în lingvistică, în teoria literaturii, el a depășit cadrul lor pătrunzând teoria artelor. De exemplu, putem numi așa studii cu privire la intertext în domeniul cinematografului ca *Memoria lui Tiresias: intertextualitatea și arta cinematografică*; *Cinematograful ca sursa intertextualității: în baza construcțiilor comparate*; *Legăturile intertextuale în filmele de ficțiune*¹. Vom nominaliza și unele studii vizând intertextualitate în artele plastice. Drept dovadă servește capitolul de amploare din teza dlui M. Șipelski cu privire la limbaj și compoziție în operele plastice: *Intertextualitatea ca principiul arhitectonic în pictura monumentală și în pictura de șevalet*². Capitolul central din

1 Ямпольский, М. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф. Москва, 1993; Крылова, М. Кино как источник интертекстуальности: на материале сравнительных конструкций. Disponibil pe Internet: <http://www.portalus.ru/modules/linguistics/rus_readme.php?subaction=showfull&id=1280052752>; Иванова, Е. Интертекстуальные связи в художественных фильмах. Автореф. дис... канд. филолог. наук. Волгоград, 2001.

2 Шипельский, М. *Интертекстуальность как принцип композиционного построения произведений монументальной и станковой живописи*. В: Шипельский, М. *Язык и композиция произведений монументальной и станковой живописи: культурсемио-*

cartea lui Hansen–Löve, editată la Viena, se numește *Intermedialitatea și intertextualitatea: problema corelării cuvântului și artelor plastice*³.

Una din direcțiile postmoderne în domeniul artelor plastice, numită receptualism, apelează nu numai la intertextualitate, ci și la meta– și polistilistică. Capitolul 5 din manifestul receptualismului publicat de A. Trifonov și Iu. Kuvaldin menționează următoarele: „... Opera de artă este un fenomen de sincreză fiind axat pe unitatea polistilistică îmbrățișind aspectele artistic, științific, religios ale conceptului ontologic despre lume”. În capitolul 11 citim următoarele: „Receptualismul este arta arhetipală și intertextuală”. Ideile de bază ale capitolului 14 se referă la diferite meta–fenomene: „Receptualismul nu este o școală, dar este o metașcoală. Receptualismul nu este o stilistică, dar este o metastilistică. Signaturile, simbolurile, hieroglifurile sunt elementele componente nu ale limbajului, dar cele ale metalimbajului...”,⁴. Noțiunile de receptualism, intertext, metastil au pătruns în teatrologie și în critica teatrală. Un exemplu elocvent îl prezintă studiul analitic cu privire la montările teatrale realizate de Roman Viktiuk. Autorul studiului dat scrie: „Viktiuk construiește un metaspațiu plasat în afara spațiului scenic și deasupra lui fiind axat pe metalimbaj, metastil și metaacțiune. El cunoaște ce înseamnă metaestetică,⁵. În opinia criticului, aceste patru *meta* (metaspațiul, metalimbajul, metastilul și metaacțiunea) sunt puse în bazele receptualismului teatral caracteristic activității lui Viktiuk. Concomitent se accentuează aspectul polistilistic al spectacolelor montate de regizor: „Spectacolul polistilistic... îmbrățișează grotescul baroc, emotivitatea romantică, pantomima modernă...”⁶.

Muzicologia contemporană este departe de influența receptualismului, însă conceptele de intertextualitate, poli– și metastilistică au intrat pe larg în aria investigată. O privire complexă asupra intertextualității în arta muzicală, asupra funcției intertextului în opera muzicală, asupra metodelor de abordare a intertextualității cuprind lucrările lui D. Tiba și L. Diacikova⁷. Au mai apărut și studii cu privire la manifestările intertextualității în creația unui compozitor contemporan concret, unui gen, unei opere componistice concrete⁸. Concomitent sunt abordate diferite aspecte ale polistilisticii, mai puține lucrări vizează tendințe metastilistice în muzică⁹.

Cuvintele *inter*, *poli*, *meta* se referă la anumite legături, contacte, relații. După cum afirmă Irina Arnold, exegeza intertextualității derivă din teoria stilului și teoria textului¹⁰.

Punctul comun între noțiunile de *text* și *stil* îl constituie **calitatea sistemică**. „Textul sau mesajul, termeni folosiți alternativ ai căror referință este asemenea, se referă la structura de semnificație com-

тический анализ. Автореф. дис... канд. культурол. наук. Краснодар: Краснодар. гос. ун–т культуры и искусств, 2004.

3 Hansen–Löve, O. *Intermedialität und Intertextualität: Probleme der Korrelation von Wort und Bildkunst*. În: Hansen–Löve, O. *Dialog der Texte*. Wien: V. Schmidt, W.–D. Stempel, 1983. S. 291 — 360.

4 Трифонов, А. *Манифест рецептуализма*.

Disponibil pe Internet: <<http://www.trifonov1975.narod.ru/about/receptualizm.html>>.

5 Лён, Слава. *Ре–Центуализм Романа Виктюка как Большой стиль*. В: *Дети Ра*, 2010, №12[74].

6 *Ibidem*.

7 Тiba, Д. *Введение в интертекстуальный анализ музыки*. Москва, 2002; Дьячкова Л. *Проблемы интертекста в художественной системе музыкального произведения*. В: *Интерпретация музыкального произведения в контексте культуры*. Сб. трудов РАМ им. Гнесиных. Вып.129. Москва,1994. С.17–50.

8 Веришко, О. *Композиции с интертекстуальной моделью в свете художественной системы Э.В. Денисова*. Дис... канд. искусствовед. Москва, 2004; Тiba, Д. *Симфоническое творчество Альфреда Шнитке: опыт интертекстуального анализа*. Автореферат дис... канд. искусствовед. Москва, 2003; Раку, М. „Пиковая дама» братьев Чайковских: опыт интертекстуального анализа. В: *Муз. академия*, 1999. Вып. 2. С. 9–21.

9 Анохина, С. *Полистилистика в музыкальной культуре постмодернизма*. Автореф. дис... канд. культурологии. Краснодар, 2009; Шнитке, А. *Полистилистические тенденции в современной музыке*. В: Холопова, В., Чигарёва, Е. *Альфред Шнитке*. Москва, 1990. С. 327 — 331; Холопов, Ю. *Полистилистика*. В: *Музыкально–энциклопедический словарь*. Москва, 1990; Berio, L. *Two Interview with Rossana Dalmonte and Balint Andras Vargá*. New York; London, 1985; Axionov, V. *Tendințe metastilistice în creația componistică contemporană (muzica instrumentală din Republica Moldova)*. În: *Arta*, 2005. Chișinău: Epigraf, 2005.

10 Арнольд, И. *Семантика, стилистика, интертекстуальность*. СПб: ГУ, 2010; *Интертекстуальные связи в художественном тексте*: межвуз. сб. науч. тр. / отв. ред. И.В. Арнольд; Рос. гос. пед. ун–т им. А.И. Герцена. — СПб.: Образование, 1993, с.

pusă din semne și coduri, esențială comunicării. Noțiunea de text este foarte răspândită în lingvistică, dar, rar definită. Astfel, unii cercetători limitează textul la aplicarea sa la discursul scris, alții îl asociază doar operei literare, iar unii îl consideră sinonim discursului. Demonstrației noastre îi folosește îndeosebi aprecierea specialiștilor care consideră textul drept o categorie trans-semiotică, vorbind despre text filmic, muzical¹¹. Textul fiind înțeles atât în sensul restrâns (orice discurs literar fixat prin scriere), cât și în cel lărgit (orice conexiune a semnelor și semnificațiilor verbale sau non-verbale, de exemplu, textul unei opere muzicale) este de fapt un sistem semantic funcțional. Este ceea ce formula Rudolf Carnap: „Prin sistem semantic înțelegem un sistem de reguli, care este formulat într-o meta-limbă și se referă la o limbă obiect, în așa fel încât regulile determină o condiție de adevăr pentru fiecare propoziție a limbajului-obiect... Pentru a exprima și altfel, spunem: regulile determină semnificația sau sensul propoziției”¹². Situația similară este caracteristică și artei muzicale. Orice discurs muzical se subordonează anumitor reguli, reprezentând un anumit nivel al sistemului semantic. Stilul muzical, la fel este un sistem de elemente expresive, sintactice și arhitectonice/compoziționale necesare exprimării sonore a unui anumit mesaj artistic.

Textul ca și stilul este o **categorie ierarhică**. Nivelul inferior de reprezentare a stilului poate fi calificat stilemă. De exemplu, funcția de stilemă o are *tristan-acordul* reprezentând nu numai specificul stilistic al operei *Tristan și Isolde* de Wagner, ci și armonia romantismului muzical târziu în genere. Nivelului de stilemă îi corespund așa noțiuni filologice ca textul de precedent (cel precedential) și intextul¹³. Intextul „este o parte componentă a textului prin intermediul căreia ea ține legătură cu textul în întregime sau cu celelalte texte. Această parte componentă trebuie să fie recunoscută ca reprezentant al textului”¹⁴. Orice stilemă „se înscrie” în câmpul stilistic. La fel și intextul se referă la spațiul textual înțeles ca „sumarul tuturor textelor verbale și nonverbale care dă nașterea unui anumit text concret”¹⁵.

Volumul, mărimea spațiului textual și cel al câmpului stilistic influențează nivelele ierarhice ale sistemului respectiv. Privit în ordinea ascendentă, acest sistem vizează următoarele nivele: opera artistică începând cu părțile componente ale ei, grupul de opere aparținând unui anumit gen, unui anumit autor, creația autorului dat în întregime, școala de creație artistică, direcția estetic-stilistică, epoca cultural-artistică, universalitățile transepocale. O atare ierarhie a nivelelor de spații textuale și câmpuri stilistice constituie un sistem deschis penetrat de legături comunicative. Aceste legături dezvăluie intertextualitatea, poli- și metastilistica. „Un text este întotdeauna inspirat de alte texte”, — afirmă Julia Kristeva fiind întemeietorul conceptului de intertextualitate — „Nu există un punct zero în scriere, fiecare scris repetă în mod normal texte sau fragmente de text anterioare, care sunt absorbite și transformate, într-o modalitate sau alta.” [1, p. 113]. O formulă similară propune Roland Barthes, menționând că nici un text nu stă în întregime prin sine, ci este luat întotdeauna într-o totalitate sau context de semnificare, ce-i conferă o semnificație. Fiecare text trimite, nu numai, ci întotdeauna, la alte texte, prin care el desemnează, indică ceva¹⁶.

Gérard Genette în *Palimpsestes* distinge cinci subdiviziuni: 1. Intertextualitatea propriu-zisă („relația de coprezență între două sau mai multe texte, și... cea de prezență efectivă a unui text în altul” — citatul, plagiatul, aluzia). 2. Paratextualitatea (relația textului cu titlul, prefața, notele, ilustrațiile). În arta muzicală un exemplu elocvent este relația textului sonor cu titlul programatic al lucrării. 3.

11 Apud: <<http://facultate.regielive.ro/cursuri/mass-media/produsul-mediatic-mesaj-text-discurs-ideologie-intertextualitate-de-la-genul-literar-la-genul-publicistic-paradigma-functionala-41366.html>>.

12 Carnap, Rudolf. Semnificație și necesitate. Cluj-Napoca: Ed. Dacia, 1972, p. 261.

13 Саксонова, Ю. *Прецедентный интекст; проблема межъязыковой эквивалентности в художественном переводе: На материале английского, немецкого и русского языков*. Автореф. дис... канд. филолог. наук. Екатеринбург, 2001; Стырина, Е. *Имитационный интекст как инструмент интертекстуальности: на материале англоязычного рассказа*. Автореф. дис... канд. филолог. наук. Москва, 2005.

14 Apud: <<http://diction.chat.ru/intext.html>>.

15 Ibidem.

16 Barthes, R. *Le plaisir du texte*, Paris: Éditions du Seuil, 1973; Барт, Р. *Избранные работы. Семиотика. Поэтика*. Москва: Прогресс, 1989.

Metatextualitatea (relația de comentariu care leagă un text de altul, fără ca, în mod necesar, să-l citeze sau să-l numească). 4. Hipertextualitatea (relația de derivare a unui text din altul prin transformare sau imitație — parodia, pastișa). 5. Arhitextualitatea (relația de apartenență de gen; uneori uzează de o formulă paratextuală, de un subtitlu — „poezii” „roman”, „eseu„)[2].

Din punctul nostru de vedere, orice fenomen intertextual, ca și cel polistilistic necesită o abordare cvadruplă. Primo: estimarea coeficientului de rigoare a atitudinii recipientului față de sursa inițială. Secondo: valorificarea metodelor de lucru cu intextul, adică cu sursa împrumutată. Tertio: evaluarea funcțiilor intextului într-un text. Cvadro: aprecierea măsurii de coeziune și de coerență între intext și text, ca și dintre intextele din cadrul textului.

Cel mai mare **coeficient de rigoare** față de sursa inițială îl are citatul [3, p. 123–129]. Mai puțin riguroși sunt cvazi-citatul, pseudo-citatul, aluzia, la aceste procedee alăturându-se un alt procedeu și cu sens negativ cum ar fi plagiatul. În muzică, citatul și aluzia se manifestă la diferite nivele: de gen, stil, text sau discurs. De exemplu, *Concerto grosso Nr. 1* de Alfred Schnittke cuprinde două nivele de citate genuistice: macronivelul vizează apartenența la genul secund, complex, provenit din baroc (*concerto grosso*) al operei în întregime; micronivelul se referă la citarea genurilor primare, simple: tocată în partea a doua, tangou în partea a cincea. Citatul stilistic arată ca aluzie la muzica violonistică a lui Corelli, Vivaldi, Bach din partea a doua. Citatul textual se realizează în forma de autocitate din muzica proprie a lui Schnittke (muzica din filme) și ca împrumutarea textelor muzicale străine (fragmentele din *Concertul pentru vioară* de P. Ceaikovski se încadrează în partea a treia a lucrării de Schnittke).

Olga Verișko, supunând analizei intertextuale creația lui Edison Denisov, desprinde patru „tehnici de lucru” ale compozitorului: jocul, comentariul, dialogul, transfigurarea stilistică [4]. Suntem convinși că jocul și comentariul se referă mai întâi de toate nu la tehnicile de lucru, ci la funcția semantică. În opinia noastră, cele mai răspândite **metode de lucru** cu intextul sunt citarea, imitarea, asimilarea, transformarea. Arta muzicală cunoaște așa specii în al căror cadru se manifestă toate metodele, ceea ce ne demonstrează variațiunile, fanteziile sau fuga la o temă împrumutată. Asemenea specii (de exemplu, *Variațiunile și fuga pe o temă de Händel*, *Variațiunile pe o temă de Haydn*, *Variațiunile pe o temă de Paganini* de J. Brahms) se axează pe metoda modulatorie de la citarea textului împrumutat la asimilarea și transfigurarea lui menite să făurească un nou edificiu artistic. De obicei asimilarea și transformarea intextului se realizează în formele de prelucrare, parafrizare, transcriere.

Aprecierea **funcțiilor** intertextului se intersectează cu cea a citatului. Sofia Lissa scrie despre valorificarea intertextului în funcțiile de simbol, comentariu, sugestie, parodie. Larisa Krîlova menționează dedicația, ilustrarea, explicarea. Tibor Kneif adaugă la ilustrare așa funcții cum ar fi contrastul și creșterea efectului scontat. Paul Budde menționează tensiunea creată de asimilare și disimilare [3, p. 127–129]. În opinia noastră, funcțiile sintactice și semantice ale intertextului trebuie diferențiate. Cea mai importantă funcție *sintactică* este una constructivă și logică servind la coeziunea textului. Funcțiile *semantice* sunt formulate mai amplu și mai consecvent de către filologi în felul următor: funcțiile expresivă, de apelare, poetică, referențială și metatextuală¹⁷. Funcția expresivă constă în majorarea expresiei discursului grație includerii, de exemplu, a unui citat sugestiv. Funcția de apelare este adresată aceluia recipient care cunoaște sensul împrumutului. Funcția poetică este înțeleasă ca una ludică, cu implicarea nuanței distractive pe care în muzică o ilustrează, de exemplu, *quodlibet*-ul sau alte specii de parodie. Funcția referențială apelează la pretext, la activizarea memoriei asociative. Funcția metatextuală se realizează în procesul de comparare a discursului final cu sursa generatoare.

Măsura de coeziune a elementelor intertextuale componente „îmbrățișează” un diapazon foarte larg de procedee oscilându-se de la asimilare profundă la polistilistică. Cel mai „emblematic” exem-

¹⁷ *Интертекстуальность*. В: Энциклопедия *Кругосвет*. Disponibil pe Internet: <http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/INTERTEKSTUALNOST.html>

plu al polistilisticii muzicale îl constituie partea a treia din *Simfonia* (1968 — 1969) lui Luciano Berio pentru orchestra simfonică și opt voci aparținând formației *Swingle Singers* în cadrul căreia funcția de fundal sonor o are *Scherzo*-ul (partea a treia) din *Simfonia Nr. 2* de G. Mahler. Deasupra fundalului se înalță mai multe împrumuturi muzicale (aproximativ 20 la număr) din creația lui Beethoven, Berlioz, Debussy, Ravel, Schönberg, Berg, Webern, Stravinski, Stockhausen completate de implicații verbale din S. Beckett, J. Joyce, de lozincile studenților revoltați din Sorbonne etc.

Teoria polistilisticii muzicale a fost elaborată de Alfred Schnittke (alocațiunea la Congresul Muzical Internațional al *IMC* din 1971). În optica lui Schnittke, polistilistica reflectă „gândirea muzicală pluridimensională opusă convenționalismului academist și avangardist pășind peste cea mai statornică convenție, cum este noțiunea de stil interpretată ca un fenomen pur steril” [5, p. 327]. Dezvoltând ideile lui A. Schnittke, Valentina Holopova propune o clasificare proprie a lucrărilor polistilistice. Citarea și apelarea la aluzii se apreciază de cercetătoare ca „principalele procedee polistilistice”, iar **varietățile** tipologice ale ei sunt formulate de Holopova ca cele bazate pe „difuzie, collage și pluralism”, [6, p. 187]. V. Holopova comentează tipul pluralistic al polistilisticii în felul următor: „Polistilistica pluralistică constituie un procedeu relativ nou axat pe modulația stilistică latentă și treptată realizată în cadrul unui și aceluiași organism artistic (de exemplu — de la Bach la Berg în unele segmente din *Omagiu lui Paganini* de Schnittke). În rezultat, se conturează un anumit stil căruia nu-i este străin nici un alt stil (anume așa este concepută *Simfonia nr. 3* de Schnittke)”, [6, p. 187]. Karheinz Stockhausen desprinde două procedee de coeziune a elementelor componente din cadrul lucrărilor polistilistice. Primul procedeu se referă la collage, al doilea se axează pe simbioză, difuzie. În optica lui Stockhausen, simbioza muzicală seamănă cu cea biologică, ea presupune întrepătrunderea elementelor constitutive opusă suprapunerii, juxtapunerii adică coliziunii între ele tipice procedeeului de collage [apud: 7, p. 437].

În opinia noastră, unele atare formule precum „polistilistica bazată pe difuzie, pe simbioză „lărgesc până la infinit aria semantică a polistilisticii, eliminând atât specificul ei, cât și aprecierea noțională a fenomenului abordat. În cazul dat, noi avem, de fapt, un atare fenomen pe care îl putem aprecia anume ca *metastilistică* în sensul restrâns al cuvântului. „Dacă noțiunea de polistilistică accentuează prezența mai multor elemente componente, ale căror contacte au deseori un caracter paradoxal... metastilistica are o altă semnificație depășind cadrul speciilor contrare, ale celor genetic străine”¹⁸. Lucrările metastilistice nu cuprind un așa număr impunător de legături intertextuale ca cele polistilistice. Atât frecvența mai rară a apariției textelor sau a lexemelor străine modificate, cât și dominarea unității stilistice a elementelor componente asupra contrastului între ele sunt specifice fenomenelor metastilistice care ocupă un loc intermediar între exponenții stilului sintetic și lucrările polistilistice.

Putem conchide că studierea mai avansată și diferențiată a fenomenelor polistilistice și metastilistice în arta muzicală poate servi la aprofundarea cunoștințelor în domeniul intertextualității artistice.

Referințe bibliografice

1. KRISTEVA, J. *Recherches sur une semanalyse*. Paris: Ed. du Seuil, 1969.
2. GENETTE, G. *Palimpsestes. La litterature au second degre*. Paris: Ed. du Seuil, 1982.
3. ЛОСЕВА, О. *Музыкальная цитата в «эпоху цитирования»*. В: *Памяти Евгения Владимировича Назайкинско-го: Интервью. Статьи. Воспоминания*. Москва: МГК, 2011.
4. ВЕРИШКО, О. *Композиции с интертекстуальной моделью в свете художественной системы Э.В. Денисова*. Дис. ... канд. искусствоведения. Москва, 2004.
5. ШНИТКЕ, А. *Полистилистические тенденции в современной музыке*. В: Холопова, В., Чигарева, Е. Альфред Шнитке. Очерк жизни и творчества. Москва: Композитор, 1990.
6. ХОЛОПОВА, В. *Музыка как вид искусства*. Москва: Музыка, 1994.
7. ЧИГАРЁВА, Е. *Полистилистика*. В: *Теория современной композиции: Учебное пособие*. Москва: Музыка, 2007.

18 Дружкин, Ю. *Рабочие материалы к статье „Глядя из нулевых»*. В: *Гармония. Международный музыкальный культурологический журнал*. Disponibil pe Internet: <<http://harmony.musigi-dunya.az/rus/archivereader.asp?s=20288&txid=429>>.