

ХРОНОТОП В КАРТИНЕ МИРА И МУЗЫКЕ ЭПОХИ

Р.С. Ярмухаметова

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Самарский государственный институт культуры», Самара

Для цитирования: Ярмухаметова Р.С. Хронотоп в картине мира и музыке эпохи // Аспирантский вестник Поволжья. – 2020. – № 3–4. – С. 63–66. <https://doi.org/10.17816/2072-2354.2020.20.2.63-66>

Поступила: 28.04.2020

Одобрена: 15.05.2020

Принята: 28.05.2020

■ В настоящей статье автор обращается к философским и культурологическим понятиям «картина мира» и «хронотоп» и обосновывает их толкование в музыковедении. В своей концепции автор исходит из признания содержательности музыкальной материи, которая позволяет атрибутировать историческую принадлежность музыкальных произведений. В наиболее характерных средствах выразительности, опирающихся на музыкальную интонацию, семантику типовых форм и жанров, отражается мироощущение эпохи и картина мира, присущая данному времени. Сочетание методологии философского и музыковедческого анализа пространства и времени в музыке позволяет достичь наиболее адекватной трактовки семантического поля художественного произведения в его исторической интерпретации.

■ **Ключевые слова:** картина мира; хронотоп; музыка; время и пространство музыки; философия музыки; метажанр.

THE CHRONOTOPE IN THE WORLDVIEW AND MUSIC ERAS

R.S. Yarmuhametova

Samara State Institute of Culture, Samara, Russia

For citation: Yarmuhametova RS. The chronotope in the worldview and music eras. *Aspirantskiy Vestnik Povolzhya*. 2020;(3-4):63-66. <https://doi.org/10.17816/2072-2354.2020.20.2.63-66>

Received: 28.04.2020

Revised: 15.05.2020

Accepted: 28.05.2020

■ In this article the author refers to the philosophical and cultural concepts of “worldview” and “chronotope” and justifies their interpretation in musicology. In his concept, the author proceeds from the recognition of the content of musical matter, which allows attributing the historical belonging of musical works. The worldview of the epoch and the picture of the world inherent in this time is reflected in the most characteristic means of expression, based on musical intonation, semantics of typical forms and genres. The combination of the methodology of philosophical and musicological analysis of space and time in music allows us to achieve the most adequate interpretation of the semantic field of a work of art in its historical interpretation.

■ **Keywords:** worldview; chronotope; music; time and space of music; philosophy of music; meta-genre.

Одним из молодых и перспективных направлений философии начала третьего тысячелетия является философия музыки, рассматривающая музыкальное искусство в аксиологическом, феноменологическом, онтологическом, гносеологическом и других аспектах. В центре внимания этой науки становится «человек музыкальный», создающий и воспринимающий музыку как «способ быть в мире», а предметом философии музыки, по мнению Г.Г. Коломиец, являются «субъект-объектные отношения в системе “человек – мир – музыка”» [3, с. 43]. Апробируются

и проходят селекцию терминология и инструментарий философского знания о музыке, формируя «метафизическое ядро» новой научной ветви. Учёные, находящиеся в данном парадигмальном поле, сходятся во мнении о духовной сущности музыки и её всеобъемлющем характере. Информационные и коммуникативные свойства музыкального искусства позволяют говорить о таком феномене, как «музыкальный язык» или «язык музыки». Вопросы семиотики культуры многогранно исследованы в работах С.С. Аверинцева, М.М. Бахтина, Л.Н. Лейдермана, А.Ф. Лосева,

Ю.М. Лотмана; выразительности музыкального языка в трудах М.Г. Арановского, Б.В. Асафьева, М.Ш. Бонфельда, Ю.Г. Кона, В.Д. Конена, Е.В. Назайкинского, Л.Н. Шаймухаметовой, В.Б. Носиной, Б.Л. Яворского и др. В результате изучения вышеуказанных научных концепций автор пришёл к следующим выводам: 1) музыка — искусство эйдетическое, содержательное, насыщенное смыслом; 2) музыка — это особый вид общественного сознания (мышления); 3) музыка как способ коммуникации составляет особую область социологии; 4) как вид коммуникации музыка родственна речи, обладает своими синтаксическими и грамматическими структурами; 5) содержание музыки раскрывается через интонации — особые семантические ячейки музыки; 6) восприятие и интерпретация музыкальных интонаций зависит от музыкальной эрудиции субъекта; 7) эйдос (смысл) музыкально-семантических фигур раскрывается в контексте; 8) каждая историческая эпоха формирует свой тип музыкальной интонации, характеризующий определённую картину мира и хронотоп.

Модель мира или картина мира включает в себя ряд основных компонентов, названных А.Я. Гуревичем «семантическим инвентарем культуры»: Бог, человек, время, пространство, право, богатство, труд, справедливость и др. [2, с. 27]. С эволюцией гражданской истории сами компоненты не меняются, меняются их качественные характеристики. Динамика трансформации картины мира прослеживается автором настоящей работы и в музыкальной ткани. Новая картина мира порождает новые хронотопы, новые жанровые установки, а также новую трактовку авторства.

Хронотоп трактуется нами как совокупность пространственно-временных характеристик и средств музыкальной выразительности: специфических интонационных моделей, метро-ритмических и фактурных принципов организации музыкальной ткани, смены музыкальных событий и их обрамления в музыкальной форме и пр., продиктованных условиями бытования произведения, пространством-временем его звучания, то есть жанром. Для доказательства состоятельности введения дефиниции «хронотоп» в музыковедение предпримем попытку анализа двух жанров и двух типов интонирования в русской музыкальной культуре XVII в.: знаменного распева и партесного концерта.

Знаменный распев — это самый древний вид русской профессиональной музыки, названный так в связи с особым способом нотации — знаменным или крюковым. Знаменный распев, регламентированный христианским

канонем, зародился в синкретизме храмового комплекса искусств и являлся неотъемлемой частью богослужения, поэтому в основе вербального компонента распева — богослужебные тексты и писания. Отметим здесь, что хотя распевы создавались профессиональными распевщиками, имен авторов не сохранилось, так как творчество в ту эпоху оставалось принципиально имперсональным, поскольку оно воспринималось как эманация Бога, его воля и провидение.

Метод музыковедческого анализа позволил сделать выводы, что знаменный распев — одноголосная мелодия, состоящая из интонаций-попевок, плавно перетекающих друг за другом, создавая непрерывное мелодическое развертывание. Музыка знаменного распева соответствует картине мира средневекового христианского сознания и исповедальному психоэмоциональному состоянию: умиротворяет, услаждает и вовлекает в процесс богослужения. Стоит отметить, что одноголосная фактура избрана для православного богослужения не случайно и символизирует идею соборности. Песнопение исполняется в медленном темпе с приглушённой динамикой, границы формы едва различимы и связаны со сменой дыхания и знаками препинания в вербальном компоненте. Рассмотрение пространственно-временных характеристик распева, подтверждает тезис, выдвинутый рядом исследователей (М.М. Бахтин, А.Я. Гуревич, И.С. Кон и др.), что пространство и время в эту эпоху ещё слабо выделены из единого хронотопа — они диффузны. Поскольку для религиозного сознания точкой отсчета в восприятии времени является бесконечность, имеющая линейную структуру «Бог – человек», «личное – сверхличное», монодия знаменного распева фиксирует эту структуру, обнуляя при этом ритмическую организацию как одну из координат хронотопа. Мономерное, бессобытийное развёртывание песнопения представляет собой континуум — трансцендентальное Вечное.

Знаменный распев оставался в практически неизменном виде на протяжении нескольких столетий (X–XVII вв.). С появлением новых жанров и форм знаменный распев не исчез и проявлялся в профессиональной музыке в качестве интонационного «архетипа», одного из базовых семантических конструкторов. Всё вышперечисленное позволяет нам трактовать знаменный распев как метажанр древнерусской музыки [4, с. 89–119].

Каноническая картина мира меняется в XVII в. В России этот век насыщен драматическими и противоречивыми событиями:

непрекращающиеся восстания и войны, смута и церковный раскол — с одной стороны; централизация власти, расширение границ государства, развитие образования и науки — с другой стороны. В насыщенной событиями повседневности человек осознает ускорение темпов жизни, скоротечность времени земного.

Автономизация науки от церкви, великие географические открытия XV–XVII вв., научные исследования Н. Коперника и Г. Галилея приводят к расширению границ пространства, ставят под сомнение христианские догматы о мироустройстве. Зарождающийся процесс секуляризации усиливается в связи с церковными реформами Патриарха Никона и последующим расколом. На смену интровертному, закрытому общению с Богом приходит осознание собственных способностей человека и собственной интеллектуальной природы. А.С. Демин отмечает в это время рождение нового типа человека — «человека деятельностного» [1]. В этот период Россия, как никогда близко, подходит к знакомству с европейской культурой, её смыслами, формами, жанрами, инструментами, сохраняя при этом национальное наследие.

Под влиянием западноевропейского искусства в русскую богослужебную музыку постепенно проникает многоголосное пение. Сначала это были многоголосные «аранжировки» знаменного распева (киевский, греческий и болгарский распевы) с уплотнением и орнаментацией основного голоса распева; затем — первые формы русского многоголосия (демественное и строчное пение), возникающие как сплав гетерофонии и контрапункта; и к концу XVII в. — «полнокровное» многоголосное партесное пение, основанное на гомотонно-гармонической системе. Отметим, что параллельно этим процессам в музыке, в архитектуре так называемого «московского барокко» так же появляются многоярусные композиции; в живописи зарождается «парсунное письмо», а в литературе приключенческие повести и романы, свидетельствующие о появлении интереса собственно к человеку.

Первые образцы партесного пения (партес от лат. *partes* — голоса, многоголосное пение по партиям) в России так же связаны с практикой богослужения и исполнялись в церкви. Многоголосие не сразу принимается и воспринимается прихожанами, которые усматривали в нем экспансию католицизма и «мирской» характер. Многоголосное пение проникает и в светскую жизнь, воплощаясь в новых жанрах — кантах (религиозных, панегирических, приветственных и пр.), «задравных чашах», виватных концертах и т. д.

Многоголосие как тип интонирования основано на согласовании партий между собой, что требует упорядоченности во времени, требует меры. Новое дискретное восприятие времени отражается и в музыкальной форме, которая теперь четко структурируется на части, имеет стереотипные формулы организации начала и конца произведения, раздела формы. Такое формообразование стало возможным при новом стиховом вербальном компоненте, в качестве которого теперь привлекаются авторские стихотворные описания. Музыкальное произведение насыщается событийностью, находящей отражение в смене интонационного материала, средств музыкальной выразительности. Пространство хоровой многоголосной ткани многомерно. В его отношении можно говорить о плотности, объёме, весе, цветности и пр. На смену однотембовости знаменного распева приходит смешанный хор. Количество партий в партесном пении XVII в. не регламентируется и иногда разрастается до 24, и даже 48 голосов, лишь в XVIII в. устанавливается «классическое» четырехголосие. В партитуре партесного пения заложена «игра с пространством»: используя особенности колорита вокальных партий, композитор высвечивает то «верх», то «низ», создает эффекты эха, внося динамические нюансы, моделирует ощущение «близости» и «дали» и т. д. Все эти приёмы моделирования пространственно-временных представлений проявляются в партесных сочинениях В.П. Титова, Н.П. Дилецкого и Д.С. Бортиянского и др.

Таким образом, в русской музыке XVII в. происходят процессы кардинальной трансформации моделей музыкального мышления: на смену длящемуся одноплоскостному знаменному распеву, символизирующему вечному распеву, символизирующему вечности христианского мирозерцания, приходит многоголосие партесного пения с дискретной формулой времени и гиперболизированным пространством. Замена одного типа хронотопа в музыкальной ткани на другой свидетельствует об изменении картины мира в целом. Предложенные автором инструменты анализа являются универсальными и могут быть применены не только в музыке, но и других видах искусства, отображают новый научный подход и представляются автору как весьма перспективные.

Литература

1. Демин А.С. Русская литература второй половины XVII – начала XVIII века: Новые худож. представления о мире, природе, человеке. – М.: Наука,

1977. – 296 с. [Demin AS. Russkaya literatura vtoroy poloviny XVII – nachala XVIII veka: Novyye khudozh. predstavleniya o mire, prirode, cheloveke. – Moscow: Nauka; 1977. 296 p. (In Russ.)]
2. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. 2-е изд., испр. и доп. – М.: Искусство, 1984. – 350 с. [Gurevich AYа. Kategorii srednevekovoy kul'tury. 2nd revised and updated. Moscow: Iskusstvo; 1984. 350 p. (In Russ.)]
 3. Коломиец Г.Г. Смысл и ценность музыки // Ценности и смыслы. – 2010. – № 1. – С. 43–57. [Kolomiets GG. The Meaning and value of music. *Cennosti i smysly*. 2010;(1):43-57. (In Russ.)]
 4. Ярмухаметова Р.С. Русская музыкальная культура XVII столетия: переходный тип, жанрообразование, авторство: Автореф. дис. ... канд. искусств. – Саранск, 2018. – 23 с. [Yarmukhametova RS. Russkaya muzykal'naya kul'tura XVII stoletiya: perekhodny tip, zhanroobrazovanie, avtorstvo. [dissertation abstract] Saransk; 2018. 23 p. (In Russ.)]. Доступно по: <https://search.rsl.ru/ru/record/01008704858>. Ссылка активна на 15.04.2020.

▪ Информация об авторе

Рамяля Салимьяновна Ярмухаметова — кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории и истории музыки, ФГБОУ ВО «Самарский государственный институт культуры», Самара. E-mail: Ramila@nxt.ru.

▪ Information about the author

Ramilya S. Yarmukhametova — PhD, Associate Professor of the Department of Theory and History of Music of the Samara State Institute of Culture, Samara, Russia. E-mail: Ramila@nxt.ru.