

УДК 130.2 (Философия культуры. Системы культуры. Культурологические учения)

ЗВУК – МУЗЫКА – КУЛЬТУРА: ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННАЯ РЕФЛЕКСИЯ

© 2023 Н.И. Воронина

*Воронина Наталья Ивановна, доктор философских наук, профессор,
директор Центра М.М. Бахтина*

E-mail: kafkmg@mail.ru

Национальный исследовательский Мордовский государственный университет
им. Н.П. Огарёва
Саранск, Россия

Статья поступила в редакцию 10.03.2023

В статье представлены размышления о метафизике музыки, прежде всего, поставив извечный вопрос, на который трудно дать ответ: «Что есть музыка?»; почему она наравне с литературой, живописью, религиозным творчеством всегда находится на рубеже острых социокультурных дискуссий, становясь камнем преткновения в бесконечных спорах о смысле бытия? В этом ряду явственно прочитываются определения музыки мыслителями и музыкантами. Методология концепции «сфера звука-музыки» по сути своей столь же универсальна, как и сфера культуры, религии; именно поэтому ученые и теософы древности и средневековья нередко привлекали музыку как феномен для объяснения мироустройства и сложных механизмов действия человеческой души. Музыка во всех ее аспектах, таким образом, уже многие века осознается как нечто, исключительно подходящее для построения моделей, помогающих разобраться в сферах не менее материальных, чем она сама. Автор приходит к выводу о том, что у людей, одаренных исключительной творческой импульсивностью, пылкостью, волевым борец означает одно из важных свойств его творчества. Пульсирующие чувства и мысль творца, страстность, эмоциональность, волевые устремления и рожают определенный стиль музыкального мышления, индивидуальный в своих проявлениях, но базирующийся на основных духовно-творческих основаниях времени. Не индивидуальный, а точнее исповедальный, интимно-личностный аспект исповедального выражает особую знаковую доминанту культуры и особенно ярко проявляется в музыке.

Ключевые слова: культура, музыка, звук, метафизика, пространство, время, рефлексия

DOI: 10.37313/2413-9645-2023-25-91-114-120

EDN: JQKALW

Введение. Феномен звука стал привлекать к себе внимание еще в глубокой древности. Магия звука ощущалась в его «нематериальности», в том, что слышимое не было в то же время видимым. Часто звук исчезал «в никуда», не выдавая своих источников. Так рождалась теория неземного происхождения звука. В озвучивании пространства огромную роль играют и бытовые звуковые волны, которые чаще относят к «предмузыке», «прамузыке», «псевдомузыке» (звуки живой и неживой природы, городского и сельского ландшафта, разговорной речи и т.д.), и собственно музыкальные звуки, обладающие высотой, громкостью, длительностью, тембром. Несмотря на их различие, у них много общего. И те и другие бестелесны, мимолетны, трудно фиксируются; представляют собой факт энергии; не имеют массы, цвета, физической

протяженности; принадлежат времени, хотя не могут существовать вне пространства; всегда эстетически наполнены.

Музыка, подобно звуку, тоже воспринималась как мир богов и духов, не была материальной в обычном смысле слова, она не была предметной, видимой реальностью, и в этом отношении ничто не отличало ее от магии.

Методы исследования. Методология концепции «сфера звука-музыки» по сути своей столь же универсальна, как и сфера культуры, религии; именно поэтому ученые и теософы древности и средневековья нередко привлекали музыку как феномен для объяснения мироустройства и сложных механизмов действия человеческой души. Музыка во всех ее аспектах, таким образом, уже многие века осознается как нечто, исключительно подходящее для построения

моделей, помогающих разобраться в сферах не менее материальных, чем она сама.

Результаты исследования. Сегодня трудно себе представить нашу жизнь без термина «музыка»: постоянно расширяются границы его применения, как территориальные и исторические, так и понятийные и функциональные. Возникает ситуация, когда этот термин становится столь же расплывчатым, как и термин «культура», суть которой определяется как способы взаимодействия людей друг с другом и окружающей средой, комплекс традиций, сеть специальных институтов, сложившихся форм социальной жизни и др. Понятие музыки же наполняется музыкальными инструментами и поющими голосами людей, текстами музыкальных произведений и критериями для их оценки, музыкантами-специалистами и заведениями, их готовящими, специальными помещениями, где музыка звучит, записывается, передается в эфир, издается и продается в виде нот, книг о музыке, звукозаписей и т.д.

Можно отметить сегодня существенные изменения звуковой среды:

- бессмысленное наводнение атмосферы звуками и в то же время безразличие, притупленность слухового внимания к ним, то есть когда человек «слушая, не слышит». Если в XIX в. констатируется неразвитость слуха в обществе, то теперь, после достижения определенных вершин, отмечается снижение его чувствительности;

- появление новых электронных инструментов и возможностей средств массовой коммуникации, зародивших «новое царство» музыкальных переживаний, обращенных в большей степени к психике человека;

- явление «перевертыша», которое коснулось поколения 50-70-летних, не имевших «своей» музыки и вынужденных потреблять обрушившуюся и навязанную им музыкальную субкультуру нового поколения и др.

Музыка как творчество заданного предмета не имеет. Она его создает, порождая тем самым и импульс к постижению - и того, что создано, и того, что (или кто) посредством художника-творца этот предмет производит (в результате обнаруживается различие: не постижение, а творение). И тем не менее творчество прежде всего и есть музыкальное бытие, то есть объект постижения. Слушатель, естественно, есть постигающая музыку «инстанция» (Ю.Н. Холопов),

впрочем, через слух познает музыку и композитор, и исполнитель. *Слух - весь разум музыканта.*

Чистое музыкальное бытие «способна определить только философия музыки» (А.Ф. Лосев). Она констатирует живой музыкальный предмет в сознании, пользуясь отвлеченными понятиями. Ведь никто не идет на концерт, чтобы воспринимать «музыку, конструированную в понятиях. Такая музыка нужна только философу, да и ему только тогда, когда он не на концерте» [3, с. 207-208].

Проблему постижения музыкального бытия с точки зрения философии музыки можно было бы обозначить триадой:

- формы постижения музыкального бытия;
- формы музыкального постижения бытия;
- музыкальные формы постижения бытия,

которая отвечает следующим близким уровням: как музыка творит бытие, как музыка постигает (отражает) бытие, как мы постигаем бытие музыки.

Мы неизбежно приходим к сердцевине проблемы: методы и статус познания музыки связаны с сущностью объекта:

- во-первых, чувственной природой;
- во-вторых, тем, что находится в движении-творении;
- в-третьих, как искусством времени;
- в-четвертых, познание объекта не есть процесс отражения его свойств и закономерностей в нашем воспринимающем сознании, а нечто другое, неожиданное: если мы всецело отдаемся слушанию-восприятию, то мы (в том другом мире) вбираем его как целое в себя (восприятие, т.е. принятие в себя). Это род «вкушения» объекта (недаром говорится о «вкусе», «художественном вкусе»). Это и есть «духовная пища».

Музыкальное бытие – это вне-пространственное бытие, в котором происходит *слияние противоположностей*:

- неуловимость и «всепристрастие»;
- динамизм и неустойчивость;
- возникновение – исчезание;
- прерывность – непрерывность;
- наступление – уход;
- происхождение – гибель.

Все это «непрерывно движется, стремится, влечется. Это есть сплошной непрекращающийся процесс в этом бесформенном бытии» [3, с. 210]. Такая эмоциональная наполненность

(волнение, томление чувств, музыкальное переживание) – суть *внешнего* музыкального явления, фиксирующаяся во внешних музыкальных модусах (лад, ритм, темп, тональность).

Сущность *внутреннего* музыкального явления (идейный замысел, содержание), способ художественного воплощения (форма) не лежит на поверхности, но составляет вкуче единство-множество, «сплошную процессуальность и динамику музыкального бытия» [3, с. 210]. Таким образом, философия музыки определяет «поле духовной жизни» [2, с. 18] или музыкальное бытие – не содержанием и ценностями, а *процессом становления звукового потока во времени*, где за исходное звено процесса берется «тон-ячейка» [1], а непосредственным выразителем движения и состояния является интонация мелос).

Метафизика также возникла из потребности выражения чувства жизни, состояния, в котором живет человек, эмоционально-волевого отношения к миру, к ближнему, к задачам, которые он решает, к судьбе, которую переживает. Это чувство жизни выражается в большинстве случаев бессознательно, во всем, что человек делает и говорит; оно фиксируется в чертах его лица, может быть, также в его походке. Если такие люди художественно одарены, они находят возможность самовыражения в создании художественных произведений.

Возможно, музыка – самое чистое средство для выражения чувства жизни, так как она более всего освобождена от всего предметного. Гармоничное чувство жизни, которое метафизик хочет выразить в монистической системе, гораздо яснее выражается в музыке Моцарта. И если метафизик высказывает дуалистически-героическое чувство жизни в дуалистической системе, не делает ли он это только потому, что у него отсутствует способность Бетховена выразить это чувство жизни адекватными средствами? Метафизики – музыканты без музыкальных способностей. Поэтому они имеют сильную склонность к работе в области теоретического выражения, к связыванию понятий и мыслей. С одной стороны, они осуществляют эту склонность в области науки, а с другой стороны, удовлетворяют потребность выражения в искусстве.

Дальнейшее углубление в проблематику реального функционирования музыкальной культуры приводит к рассмотрению теории музыкально-культурной традиции, которая изучает

последнее как «специфический социокультурный комплекс, включающий определенное музыкальное явление со всей совокупностью средств его жизнеобеспечения», – писал Дж. Михайлов. Иными словами, это тот комплекс, в котором триада «звук-музыка-культура» составляет предмет и поле деятельности *музыкального культуролога* (это новая квалификация ученого), который стоит на позиции *системного и типологического* изучения как мировых музыкально-культурных универсалий, так и различных региональных музыкальных цивилизаций (например, Дальнего востока, Северной и Южной Америки, Европы и др.). Звук рассматривается не как подручное, вспомогательное средство музыкального построения, а как самодостаточное явление, воплощающее в себе глобально-культурные, цивилизационные и этнонациональные особенности.

Не менее важным в постижении музыкальной культуры являются немзыкальные знаковые системы в создании музыки. Замечено, как меняется музыкальная семантика в зависимости от того, какую коммуникационную, ритуальную или иную роль предназначено осуществлять данной музыке. Конкретизируя определение регионально-цивилизационного комплекса до уровня *звучно-высотного аспекта культурологии*, можно выделить такие фундаментальные признаки, как

– сосуществование в звуковом пространстве региона-цивилизации определенного количества поляризованных элементов, например, человеческого голоса и музыкального инструмента (специфика горлового и академического пения в регионе Мордовии, мордовской скрипки, нюди, стучащих деревянных инструментов в сочетании с классической скрипкой, флейтой и барабаном в современном ансамбле «Торама»); либо музыка *микста* во Франции;

– наличие культивированного звучания, унификация его до уровня типологической модели-имиджа, осознание принципов специфической культивации звука. Приведем бытовой пример из переписки А.И. Герцена, который сообщал из Владимирской губернии, что «не только люди, но даже гуси здесь кричат не так как в Вятской». Существуют звуковые ландшафты – города и села, пустыни и джунгли, музыка космоса и др.);

– параллельное функционирование в регионе сетей звукомузыкальной общности, которые, как правило, способствуют единению различных социокультурных институтов, традиций, видов и стилей музыки, способов с создания звуковых текстов, музыкальных терминов, форм музыкальной жизни (примером может служить любое современное пространство музыки города, либо филармонии или телеканала; музыка как введение в цивилизацию (церемония, этикет, не только расширяющие, но и углубляющие эстетическое пространство и способы его озвучивания);

– сложение корпуса звуко-музыкальной рефлексии, включающего разного уровня оценки и обоснование элементов звуковой материи и музыкального творчества в целом (обратим внимание на новое «слышание» мира, которое предсказал В.В. Кандинский в своей книге «О духовности в искусстве» (1911). Он выделил новый пространственно-временной взгляд, рассматриваемый обычно как раскол традиционного: фрагментарность, контраст, шок, диссонанс. Это некая абстрактность, которая удаляется от объективной реальности для того, чтобы слышать «внутренний звук», «золотые россыпи новой красоты», выводящие в «музыку будущего». Такое пространство сегодня уже реальность, и оно не должно проходить мимо музыкальной культурологии. Уже сегодня часто и настойчиво обсуждаются вопросы «явления цветового слуха», «музыки и глаза», «видимой музыки», о смене парадигмы «слушание музыки» на «видение музыки».

Коренной перелом в развитии художественного процесса создал фундамент нового звукового и музыкального мышления:

– стремление проникнуть в глубинные пласты существования, прикоснуться к «началам начал» как отклик на потребность коренного обновления, переоценки жизненных ценностей (устремление к макрокосмосу);

– погружение в глубины микромира, в таинство первичных ощущений, в связи с этим скрупулезный самоанализ истонченного внутреннего мира;

– обращение к народно-национальному началу – акценту архаики.

– в последнее время появилось новое направление в музыкалогии, которое обозначил Дж. Михайлов как *сонология* (от лат. «sonos»), наметив основные ее направления, такие как «звук и космическое пространство», «звук и природа

земли», «звук и человек», «звук как проявление акторного начала» и др., особая роль в этом контексте отводится взаимосвязи звука и языка.

В связи с этим художник рубежа XXI в. восстал против догм, творя среду и человека «от себя», от своего имени, по своему образу и подобию. «Рождение автора» – глобальнейшее событие конца XX – начала XXI в. Сегодня музыкант, как самодостаточная ценность в творчестве, осуществляет свое восприятие мира через прямое самовыражение (раньше – единство самосознания, целостность переживания и осмысления мира) сложившихся традиций и присваивает себе права Демиурга не метафорически, а в прямом смысле.

Поэтому изучение музыкальной культуры в рамках культурологии требует постоянного обращения к достижениям пограничных наук – философии, эстетики. Такой подход к изучению музыки можно обозначить как «междисциплинарная музыкология»: универсалии и типология в сфере «звук-музыка-культура» лишь в сочетании системного и историко-типологического подходов поддаются смысловому анализу.

Музыка, как и любая профессиональная сфера, обязательно включает три основных уровня, взаимодействие которых обеспечивают успешное развитие и функционирование их в обществе.

– собственно практическая деятельность специалистов (для музыки – это концертная, педагогическая, композиторская и область критики);

– систему подготовки профессиональных кадров для данной сферы;

– научно-исследовательская деятельность, которая обеспечивает осмысление процесса, выявляя реалии.

Их ценностный аспект намечает перспективу. Все они должны быть взаимосвязаны и взаимообусловлены обменом информацией (регулярным и оперативным), взаимообогащением научными идеями и практическим опытом специалистов разных уровней.

Во-первых, это политика в сфере музыки. Сегодня, в начале XXI в., в музыкальной культуре как в одном из проявлений человеческой деятельности образовалось некое постмодернистское пространство, поле ИНОГО, возникшее в результате снятия, с одной стороны, жесткой оппозиции тоталитарности (с лозунгами типа «понятности народу»), с другой – либерализма (с его престижностью гонорарных цифр). В информационном горизонте музыкальной публики

сегодня, наряду с коммерциализованной эстрадой и коммерческой раскруткой привилегированного академического круга, существуют и присутствуют культурные институции, которые можно назвать «маргинальными», то есть заведомо исключенными из магистрального движения – ими могут быть и музыкальные сочинения, и теоретические разработки, и сами исполнители, и, наконец, аналитика современных произведений.

Тем не менее при всем этом важно показывать индивидуальные стилистические каноны ярких художественных личностей с абсолютно персональными задачами в любых сферах музыкального бытия. Важен путь множественных и многообразных текстов культуры в музыке.

Во-вторых, начало XXI в. особо интересно с точки зрения истории места музыки в общей эволюции культуры, фактом значимости музыкального искусства России рубежа веков, представленного именами Э. Денисова, С. Губайдулиной, А. Шнитке, Л. Казарновской, М. Ростроповича, Д. Хворостовского, Ю. Башмета, Г. Кремера, В. Спивакова и др.

Отметим еще один важный аспект музыкальной культурологии. Она не может замыкаться лишь на теоретических обобщениях. Все они должны строиться, как было показано выше, на реальной множественности равноправно сосуществующих различных систем звукового восприятия и музыкального мышления. Поэтому для культуролога становится обязательным «проживание» и вслушивание в различные музыкальные структуры, восприятие и расшифровка звуко-музыкальных картин нашего быта, оценка профессиональных языковых закономерностей музыки в общекультурном и историческом контексте той среды, к которой относятся изучаемые им явления (жанр, исполнительская практика, теоретическая проблема и т.д.).

Любая культура всегда вписана в более крупные сети общностей, в развернутые пан-этнические, надцивилизационные культурные образования, диаспоры, покрывающие своими нитями весь земной шар. С этой точки зрения, например, правомерно изучать как единое целое музыку мордовского этноса, раскинутого по разным областям и республикам России, или музыкальную культуру финно-угорского мира, объединившего многие этносы, порой территориально весьма

далекие друг от друга. В итоге в любом крошечном музыкальном явлении может быть раскрыта его суть как органичного элемента гигантской и сложной системы, каковой является музыкальная культура всего мира, сливаясь в единую метафизику мироустройства (концепция жизни и концепция творчества) через музыку.

Таким образом, в рамках метафизики музыки необходимо ответить на фундаментальный вопрос: что есть музыка? Единственно возможный ответ на этот вопрос будет следующий: «Музыка есть отражение внутренней сущности мира». И лишь личность может и должна быть ее выразителем, что и было показано на конкретных примерах, с одной стороны, мыслителей XIX и XX столетий. Все они, безусловно, в разной степени были философствующими художниками. Простое слушание музыки их не удовлетворяло – они считали, что музыка «получает смысл и значение, когда она – в едином плане, в цельности мирозерцания». А эта цельность достижима с участием другой деятельности – философской, которую каждый из них пытался объяснить себе не только с эстетической и научной точки зрения, но также метафизически. В таком же ключе осмысливалась активная роль художника в нравственной и социальной жизни русского общества. Именно музыка в контексте общего умонастроения эпохи оказалась той сложной и тонкой формой выявления идейных запросов каждого из них, именно она часто соответствовала их философским и художественным исканиям, а философствование и музыка сливались в «единую симфонию» (Н.П. Огарев).

С другой стороны, были представлены музыканты-исполнители и композиторы, выражающие эту сущность через прочтение и толкование феномена музыки и ее «жизнесмыслов» (Г.Д. Гачев) в мелодико-гармонических, ритмических и эмоциональных конструктах, стремясь создать средствами музыки некую универсальную метафизику мироустройства. В освоении всей этой мозаики угадывается стиль творца: философию они понимают как переживание, она для них есть часть творческого процесса. Такое понимание органично вписывается в мировоззренческую картину русской духовности конца XX и начала XXI вв., для которой характерна идея взаимопроникновения искусства, философии и жизни.

Открытие мира философских идей состоялось у каждого по-разному и в разном возрасте.

В автобиографических записках, в исповеди, в переписке А.И. Герцена, Н.П. Огарева, Н.В. Станкевича постоянная тема для рассуждений – искусство или конкретно музыка. Они не просто смотрят и слушают, они передают посещавшие их в романтически-юношеском возрасте настроения, когда восхищение произведениями искусства мгновенно сменялось мучительными страданиями либо разочарованием. И это становилось поводом для важнейших выводов о душе и духовности бытия человека. Это было открытием, но главное, что это постепенно становилось потребностью, «важной струной жизни».

От субъективно-идеалистических настроений тянется нить к философско-поэтической и романтической программе Н.П. Огарева, свободлюбивым настроениям А.И. Герцена, философскому мирозерцанию Н.В. Станкевича. Идеи, с ними связанные, нашли отражение в поэзии Н.П. Огарева и Н.В. Станкевича, в исповедальных письмах А.И. Герцена, в критических статьях о музыке В.П. Боткина.

Что я создаю? В чем состоит процесс моего творчества, свободные творческие акты, когда «творчество и мысль, в сущности своей, составляют единое и целое...» (В.П. Боткин), а действительность понимается как одна из форм актуального переживания свободы? В звуки «воплощается гармония мира и чувство бесконечного».

Так ли уж разнится метафизика музыки XIX в. и «гармоническое здание» музыкальных идей

XX в.? На этот весьма непростой вопрос отвечают деятели музыкальной культуры.

Можно привести десятки возвышенно-поэтических (и по существу своему совершенно верных) определений музыки. Музыка – истинная всеобщая человеческая речь (К. Ю. Вебер). Музыка не имеет отечества; отечество ее – вся вселенная (Ф. Шопен). Музыка одна является мировым языком и не нуждается в переводе, ибо говорит душе (Б. Авербах). Музыка является до предела «непроизносимой» сферой духовного поиска, жизненной стихией творчества» (А. Белый); вневременным бытием, движением без материального носителя, полетом мысли, удивительным образом нерасчленимым на частности (А.Ф. Лосев)

Выводы. Таким образом, у людей, одаренных исключительной творческой импульсивностью, пылкостью, волевым борением означает одно из важных свойств его творчества. Пульсирующие чувства и мысль творца, страстность, эмоциональность, волевые устремления и рождают определенный стиль музыкального мышления, индивидуальный в своих проявлениях, но базирующийся на основных духовно-творческих основаниях времени. Не индивидуальный, а точнее, исповедальный, интимно-личностный аспект исповедального выражает особую знаковую доминанту культуры и особенно ярко проявляется в музыке.

1. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс: в 2-х кн. Кн. 1-2. – Л.: Издательство «Музыка», Ленинградское отделение, 1971.
2. Банфи, А. Философия искусства. – М.: Искусство, 1989. – 384 с.
3. Лосев, А. Ф. Музыка как предмет логики // Лосев А.Ф. Из ранних произведений. – М.: Правда, 1990. – 656 с.

SOUND – MUSIC – CULTURE: SPACE-TIME REFLECTION

© 2023 N.I. Voronina

*Natalia I. Voronina, Doctor of Philosophy, Professor
of the Department of Cultural Studies and Library and Information Resources of the Institute
of National Culture*

National Research Mordovian State University
Saransk, Russia

The article presents reflections on the metaphysics of music, first of all, by posing the eternal question, which is difficult to answer: "What is music?"; Why is it, along with literature, painting, religious creativity, always at the boundary of acute socio-cultural discussions, becoming a stumbling block in endless disputes about the meaning of being? In this series, the definitions of music are clearly read by thinkers and musicians. The methodology of the "sphere of sound-music" concept is essentially as universal as the sphere of culture and religion; that is why scientists and theologians of antiquity and the Middle Ages often used music as a phenomenon to explain the world order and the complex mechanisms of the human soul. Music in all its aspects, therefore, has already been recognized for many centuries as

something exceptionally suitable for building models that help to understand areas no less material than itself. The author comes to the conclusion that in people gifted with exceptional creative impulsiveness, inquisitiveness, volitional struggle means one of the important properties of his work. Pulsating feelings and thought of the creator, passion, emotionality, volitional aspirations give rise to a certain style of musical thinking, individual in its manifestations, but based on the main spiritual and creative foundations of the time. Not an individual, but rather a confessional, intimate-personal aspect of the confessional expresses a special symbolic dominant of culture and is especially clearly manifested in music.

Keywords: Culture, music, sound, metaphysics, space, time, reflection

DOI: 10.37313/2413-9645-2023-25-91-114-120

EDN: JQKALW

1. Asaf'ev, B. V. Muzykal'naja forma kak process: v 2-h kn. Kn. 1-2 (Musical form as a process: in 2 books. Book. 1-2). – L.: Izdatel'stvo «Muzyka», Leningradskoe otdelenie, 1971.
2. Banfi, A. Filosofija iskusstva (Philosophy of Art.). – M.: Iskusstvo, 1989. – 384 s.
3. Losev, A. F. Muzyka kak predmet logiki (Music as a subject of logic) // Losev A.F. Iz rannih proizvedenij. – M.: Pravda, 1990. – 656 s.