

ЗАГАЛЬНОТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ МУЗИКОЗНАВСТВА

УДК 78.01+781.1

Г. Завгородняя

ФЕНОМЕН МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА В АСПЕКТЕ ТРАДИЦИЙ: ВОСТОК — ЗАПАД

Статья посвящена систематизации представлений о психологии творческого процесса, как своеобразного, исторически сложившегося, диалога двух типов художественно-образного мышления. Актуальность заявленной темы определена значимостью для сегодняшнего дня процессов диффузии тенденций Восток — Запад в музыкальной жизни нашей планеты. Можно выделить общий аспект такого явления: чем ярче и замкнутее закономерности той или иной системы, тем интереснее и специфичнее их интеграционный процесс. Восток и Запад отражают особого рода идею сложившихся традиций, проблема взаимоотношения которых является одним из наиболее интересных ракурсов теоретических исследований.

Ключевые слова: пространство, время, художественное мышление, система, музыкальный язык, звуковой процесс, жанр, форма, стиль, горизонталь, вертикаль, музыкальная мысль.

Музыка — *временной* вид искусства. Пространственно-временной фактор — специфическая для временных видов искусства форма существования тематизма в музыке. Пространственно-временной аспект обеспечивает процесс формирования и логику развития основного тематического зерна. В основе — специфика организации системы языка и его элементов, каждый из которых тоже является системой: звук, ритм, фактура, гармония, мелодика и др. Элементы музыкальной формы (мотив, фраза, предложение) структурируются «в недрах» законов дыхания музыкальной композиции или метроритмической организации звуков, определяя, таким образом закономерности развертывания музыкальной драматургии. Именно специфика

пульсации дыхания во времени музыкальной ткани произведения формирует закономерности и особенности музыкального организма в художественном, лично ему присущем, звуковом *пространстве* конкретного жанра, стиля или формы: «Пропорция частот колебаний, периодичность микроусилий и ослаблений в звуковом процессе тона образуют естественную потенциальную основу как высотных, так и ритмических отношений музыки, организации фактуры и формообразования... время метрично, размерено и «опостранствлено» [8, с. 158–159]. Большинство исследователей касаются понятий пространства и времени в музыке, подчеркивая их роль в формировании художественного целого. Все этапы эволюции музыкального мышления основаны на взаимозависимости, взаимообусловленности пространственно-временных измерений. Насыщенная линейность монодии, графичность полифонического пространства, монолитность рельефа гомофонии, вплоть до аккордовой хоральности, кружевная архитектура гетерофонии возникают на основе различных акцентов проявления во времени пространственных координат того или иного стиливого типа. «Неравномерность *интонационного пространства* непосредственно отражается на течении *музыкального времени*, которое также подвержено своеобразным искривлениям в живом интонировании (курсив наш. — Г. З.)» [8, с. 158]. Под пространством в музыке мы понимаем «символическое представление» о нем в сознании художника: слушателя, исполнителя или композитора. Существование музыкального пространства — факт *психологического* плана, ибо у каждого он возникает *индивидуально*. Пространство, на наш взгляд, реализует все события, происходящие в данном *звуковом объеме* музыкальной материи, своеобразная графика рельефа музыкальных событий, в основе которых законы жанра, стиля, формы. Главным параметром существования *пространства* в музыке является *время*, вне времени — нет и пространства.

От древнегреческой монодии до современной многопластовой фактуры неизменным регулировщиком музыкальной мысли, ее музыкального пространства является время. Разноплановость ритмического и интонационного прорастания мелодических линий средневекового многоголосия (комплементарность) доказывают, что ритмические законы полифонического расслоения музыкального пространства наиболее устойчивы в психологии музыкального мышления. Анализ любого явления современной музыки — от звука, ритма, до композиции — является содержательным сочетанием вечного

и постоянно изменяемого. Это соответствует глубинной природе музыки как временного вида искусства, целостно воспринимаемого, но в непрерывном *пространственно-временном движении*.

Язык музыки, как и художественные языки других видов искусства, воплощает систему ценностей той или иной культуры, важнейшее средство общения с мирозданием, неразрывно связанное с мышлением. Как особая система знаков язык искусства является средством хранения и передачи информации — важным фактором преемственности и сохранения традиций. В общей панораме музыкальных событий два великих полюса Восток — Запад формируют индивидуальные системы музыкального языка, типов мышления, законов драматургии и логики развертывания музыкального пространства в личностном музыкальном времени. Необходимо подчеркнуть, что многозначность системы музыкального языка в обеих культурах обеспечивает системность взаимоотношений между первичными системами-знаками, которые обладают собственным «законодательным кодом» в зависимости от психологической специфики мышления и имеют непосредственную установку на реализацию своей семантической идеи в авторском замысле.

Совокупность элементов (звук, ритм, гармония, мелодия, тембр, регистр, фактура и т. д.) образуют конкретно специфическую систему музыкального языка, то есть систему более высокого порядка, основанную на тех или иных взаимоотношениях между первичными системами-знаками. Следовательно, как мы уже отмечали, язык музыки — многоуровневая система, обладающая своей семантической глубиной ее информационных зерен, позволяющей воспринимать конкретную композицию на уровне художественного целого.

«Музыкальный язык не имеет непосредственных прототипов за пределами музыки (...) Музыкальные символы (...) «схватывают» эстетическую направленность переживаний, позволяют музыкальному звучанию стать, — по мнению А. Самойленко, — особым «знаком» состояния человеческого сознания». Несколько далее А. Самойленко интересно подчеркивает мысль о том, что музыка «создает особую эмоциональную полноту временных моментов психологического процесса и через нее отсылает к миру объективных процессов, опосредуя, «присваивая» и их содержание» [7, с. 44].

Пытаясь проникнуть в подобную систему общих выразительных-конструктивных закономерностей, мы пробуем схематически представить их специфику в контексте художественного мышления

Восток — Запад. Естественно, каждое из направлений олицетворяет самобытный аспект индивидуальных творческих закономерностей в музыке. Иными словами, проникая в системную организацию каждого из предполагаемых полюсов, мы получаем возможность наблюдать выразительно-конструктивную организацию различных типов музыкального мышления, отличных друг от друга, начиная от *звука*, всей системы элементов музыкального языка и до всего формообразующего процесса в целом.

Музыка — искусство звука. Именно такой элемент музыкального языка как *звук* определяет все ее параметры. Как отмечает В. Задецкий, «...звук — это целый мир, организующий пространство...» [4, с. 19]. Звук — явление эволюционное, своими корнями он глубоко врос в далекие исторические времена и берет свое начало от первого звука в природе, который стал информационным и духовно-эмоциональным приемом и способом познания.

Иными словами, звук стал музыкальным только на основании длительного творческого процесса, который способствовал его отделению от всех иных окружающих нас звуков. Самодостаточность звука становится одной из осей новой парадигмы музыкального мышления XX столетия. «Вслушивание в звук, ощущение тона как макрокосмоса, — отмечает А. Жарков, — порождает общую тенденцию глобального тембрового синтеза...» [3, с. 107].

Особая глубина проникновения в семантику звукового пространства формирует своеобразие звуковой материи в музыкальной практике Востока.

А именно: в формировании музыкального пространства Востока — наблюдается тенденция к неторопливому, медитативному развертыванию музыкальной мысли. Суть большинства философских направлений Востока — это тот факт, что постижение мира сопровождается *тишиной* (Сюнь-цзы, Лао-цзы). Речь идет о *согласии миров*, которое обеспечивает душевное спокойствие, ибо человек является *частью природы*. Именно подобное единство с природой обеспечивает суть человеческого бытия. Внутреннее движение этой неторопливо развертываемой музыкальной мысли отличается регулярной нерегулярностью ритмического дыхания. Можно наблюдать непредсказуемый рисунок ритмических формул, что подчеркивает импровизационный характер смены опорных сигналов и особую свободу времяизмерительного начала всего художественного пространства. При мягкой, «струящейся» словно из ниоткуда и растворяющейся

в никуда особой *созерцательности* музыкального высказывания наблюдается — высокий общий тонус внутренней *напряженности* повествования.

Преобладание *импровизационного* типа развития, кажущаяся свобода и непредсказуемая независимость интонирования опирается на определенные закономерности, которые четко фиксируют грани импровизационной свободы изложения. Свободно льющееся высказывание очерчивают такие закономерности, как типовой характер узловых интонаций, мелодических оборотов, определяемый конкретным данным ладом; множественность устоев, их переменный характер; господствующая роль нижней тоники; преобладание нетемперированных народных ладов и т. п.

Интересно выделяется система звукового микроинтонирования (медитация в системе музыки неевропейских культур), обособляющая звук в самостоятельную систему со своей фактурой и специфической сферой выразительности. В. Задерацкий особо выделяет эти традиции, он пишет: «...культурное пространство неевропейских народов радикально расширилось. Приход европейских ценностей не вытеснил собственные традиции. Эти народы существуют в бикультурном поле, где глобально значимое европейское начало не подавляет свое национальное, но скорее оттеняет его, стимулирует консервацию и сохранение. Очевидно, что темпы эволюции европейской и традиционных неевропейских культур кардинально различны» [4, с. 7]. Энергетика звука, на наш взгляд, обладает своей амплитудой, способной вбирать и выдавать выразительность «ауры» музыкального тона, концентрирующего как в фокусе степень информационной глубины музыкальной мысли.

Следовательно, через понимание закономерностей звуковых соотношений, сущности самого звука как центра системы можно выйти на уровень законов мышления эпохи и проникнуть в процесс познания специфики художественных стилей. «Звук есть сама материя музыки, — считает Г. Нейгауз, — ...усовершенствуя его, мы поднимаем музыку на великую высоту» [6, с. 54, 56].

Совершенно иной тип организации музыкального пространства представляет так нам называемый — **музыкальный полюс западноевропейской культуры**. В центре этой другой системы — преобладает расчлененность, акцентированность, яркая смена сигналов напряжения, с широкой амплитудой колебаний динамических, регистровых, тембровых, ритмических оттенков, единовременность кульминаци-

онных зон с их особой длительной подготовкой и их постепенным размагничиванием.

Помимо этих двух, классически сложившихся полюсов: **Восток** — **Запад**, мы можем отметить особую рассредоточенность современной музыки на множественность иных художественно-информационных зон. Отметим, что музыкальная культура Востока продолжает находиться в рамках таких индивидуальных закономерностей, которые *сохраняют* свои законодательные основы на уровне своеобразного, стабильного канона. Это та каноническая модель понимания мироздания, которая является конструктивной основой художественного символа, становится носителем определенных традиций художественного мышления и соответствующей художественной практики. Каноничность в музыкальном сознании Востока очерчивает жанрово-стилевые традиции на определенном структурно-конструктивном уровне. Канон, в данном музыкальном пространстве, — модель художественной ценности, своеобразный сосуд и сохраняющий, и воплощающий эталон абсолютного совершенства, абсолютной ценности в художественном творчестве. В аспекте общей системы мышления, будучи носителем традиций определенного стилового направления и соответствующей художественной практики, канон на структурно-конструктивном уровне выражает эстетический идеал той или иной эпохи, культуры, народа, художественного направления, что играет особую роль в истории культурных традиций Востока.

Музыкальная панорама западного искусства кардинально отличается, она постоянно и существенно *видоизменяется*. Никогда еще музыка не находила столь разнообразных форм своего существования, особенно как музыкальная культура XX—XXI столетий. Поэтому, естественно, в современном музыкознании возникает вопрос о принципах анализа современного музыкального языка. Нейтрализация многих, ранее классически-незыблемых устоев в профессиональной (и не только) музыке приводит к появлению различного рода полисочетаний (политональность, полиладовость, полифактура, полистилистика и т. д.). Они возникают как следствие возрождения на ином пространственно-временном уровне законов полифонии, так называемый — полифонический Ренессанс XX века.

Отмеченная нами множественность, при всей самобытности и художественной независимости ее составных (классика и эстрада, додекафония и фольклор, возрождение этнических культур и техно-музыка), приводят к процессу диффузии и тем более возникает не-

обходимость поиска исходной константы для оценки тех или иных явлений современного музыкального искусства.

В условиях снятия с пьедестала лада, тональности, изменений представления о вертикали и горизонтали — вступают в силу иные законы формирования типов фактуры. На особый уровень поднимаются более глубокая и более пристальная оценка *звука*, а соответственно и *ритмических* норм его конструирования в музыкальном пространстве. Именно с этих позиций можно проникнуть в систему мышления эпохи, стиля, композитора. И, соответственно, выйти на уровень оценки законов мышления типа Восток — Запад. К примеру, микрохроматика восточных музыкальных систем (14-, 17-, 24-ступеневые звукоряды) основана на отношении к звуку на уровне *атома* и, соответственно, процессов его расщепления, что создает огромный энергетический запас информационной емкости изысканно-красочной орнаментации мелодических линий различных жанров музыкальной культуры Востока: азербайджанский мугам, узбекский маком, казахский кюй, индийская рага и т. п.

В западноевропейской музыкальной практике, прошедшей свой путь индивидуального многовекового формирования, звук также находится в центре системы, но на уровне *молекулы*, с четким 12-ступеневым делением звукоряда. Здесь мы наблюдаем исторически складывающуюся поочередную расстановку акцентов на *линейные* (полифонические) или *вертикальные* (гармонические) тяготения. Обращая внимание на взаимозависимость и взаимообусловленность, существующую в западноевропейской музыке между координатами звучащего пространства, Б. Асафьев пишет: «В зависимости от того, на какое из функциональных значений тонов как на максимально выразительное устремлено сознание эпохи и композитора, возникает преобладание *вертикальных* комплексов над *линейными* тяготениями и обратно. Действующие силы в каждом из видов музыкального формирования *меняются*, и та сила, которая доминирует в *одном случае*, может почти не приниматься в расчет в *другом* (...) С этой точки зрения, *каждая* из систем акустических явлений с целью возможности *организации музыки* в пределах потребного в данной среде *круга интонаций* (курсив наш. — Г. З.)» [1, с. 57–58]. При этом драматургия формы поэтапная: от мотива до периода, от периода до художественного целого, скажем, сонатно-симфонического цикла.

Такая разная природа «озвучивания» звука во многом предопределена истоками музыкальной культуры. Сравнение двух, различных

по Духу идеологий, доказывает, что речь идет о *двух моделях познания Мира: Восток — Запад*. Через логическое мышление и системность, с одной стороны, и через мышление образное, иррациональное — с другой. Поэтому так *очеловечены* и внутренне *замкнуты* философские системы стран Востока и так *противоречивы* философские школы Запада. Но любая философская система существует в полном объеме только теоретически, а развитие, эволюционирование творческого мышления создает на их основе свои законы, свои заповеди образно-эмоционального отображения действительности.

В XX и в начале XXI столетия наметился процесс взаимодействия двух полюсов художественного мышления. Такая диффузия различных типов мышления, несомненно, даст интересные ростки в виде новых жанров, стилевых направлений и обновления самой языковой системы. Процесс глубокого и вдумчивого освоения лучших достижений музыкальной культуры других народов, прошлой и современной, поиски новых выразительных средств, источники которых заключены как в национальном фольклоре, так и в профессиональном композиторском творчестве, ведут к обновлению национальных культур. В творческой композиторской практике Востока (Абу Бакр Хайрат, Гамаль Абдель Рахим, Азиз аш-Шауан, Камель Салиб и многие другие) одnogолосная импровизация неизбежно уступает место многоголосным партитурам. Полифоническую и структурную технику Запада композиторы стран Востока применяют для разработки мелодических, ритмических и структурных элементов, заложенных в народном музыкальном наследии. Соединяя западную технику композиции с национальными традициями, представители современной музыкальной культуры Востока создают такое явление, которое можно обозначить как «третий» язык, тот язык, который объединяет национальные истоки с современной техникой композиции.

В настоящий момент на стыке двух веков мы наблюдаем стремление композиторов различных систем мышления (и Востока, и Запада) проникнуть в психологический строй народной музыки, найти музыкальное решение, соответствующее психологии того или иного народа. По-видимому, речь идет уже не об использовании фольклора, а о *своеобразном проявлении композиторского мышления на уровне фольклора*, о новом уровне их более *органического единства*. Совокупность элементов фольклора становится *внутренней* основой языка композитора, что исконно присуще *народной* музыке. И эта национальная особенность языка представлена уже не просто отдельными фольклор-

ними элементами музыкальной речи (типа опознавательных знаков), они становятся *основой системы композиторского мышления*.

Стремление проникнуть в глубины семантики музыкального пространства двух полюсов музыкального мышления Восток — Запад — процесс, не имеющий границ, но обладающий неограниченными возможностями художественного осмысления. Так исторически складываются достаточно определенные, в широком смысле слова, стереотипы наших представлений о стиле эпохи, о специфике языка, об основных показателях содержательной и структурной сторон музыкальной формы. «Цель настоящего анализа, — по мнению Э. Денисова, — в попытке проникнуть хотя бы на время в творческую лабораторию художника и помочь прикоснуться к той тайне, которая лежит в основе всякого подлинно великого произведения искусства» [2, с. 51]. Иными словами, речь идет о возможных гранях проникновения в психологию творческого процесса, сложность и индивидуальность которого едва ли дает возможность его полного понимания. Главными «опорными моментами», в данном случае, могут выступать типы временных и пространственных характеристик музыкального тематизма, приемы его становления и развития и, в конечном итоге, драматургия развертывания всей структурно-содержательной линии произведения, отражающие тот или иной тип художественного осмысления пространства, тот или иной этап эволюции музыкального мышления.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс / Б. Асафьев. — Л.: Музыка, 1963. — 376 с.
2. Денисов Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники / Э. Денисов; [рецензент М. Тараканов]. — М.: Советский композитор, 1986. — 208 с.
3. Жарков А. Некоторые интегративные тенденции в искусстве накануне XXI века. Парагматический характер техники композиции / А. Жарков // Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського. Музикознавство: з XX у XXI століття. — Київ, 1999, — Вип. 7. — С. 101–108.
4. Задерацкий В. Семантическое поле музыки в прошлом и настоящем / В. Задерацкий // Проблемы национальных культур на рубеже третьего тысячелетия. — Минск, 1999. — С. 5–19.
5. Котляревский И. К вопросу о понятийности музыкального мышления / И. Котляревский // Музыкальное мышление: сущность, категория, аспекты исследования: сб. статей. — К.: Музична Україна, 1989. — С. 9–12.

6. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога / Г. Нейгауз. — М.: Музыка, 1988. — 240 с.
7. Самойленко А. Музыкаведение и методология гуманитарного знания. Проблема диалога / А. Самойленко. — Одесса, 2002. — 244 с.
8. Старчеус М. О хронотопах музыкального мышления / М. Старчеус // Музыкальная академия. — 2004. — № 2. — С. 156–163.

Завгородня Г. Ф. Феномен музичного простору в аспекті традицій: Схід — Захід. Стаття присвячена систематизації уявлень про психологію творчого процесу як своєрідного, історично сформованого діалогу двох типів художньо-образного мислення. Актуальність заявленої теми визначена значущістю для сьогодення процесів дифузії тенденцій Схід — Захід в музичному житті нашої планети. Можна виділити загальний аспект такого явища: чим яскравіші й більш замкнені закономірності тієї чи іншої системи, тим цікавіший і специфічніший їх інтеграційний процес. Схід та Захід відображають особливого роду ідею сформованих традицій, проблема відносин яких є одним із найцікавіших ракурсів теоретичних досліджень.

Ключові слова: простір, час, художнє мислення, система, музична мова, звуковий процес, жанр, форма, стиль, горизонталь, вертикаль, музична думка.

Zavgorodnyaya G. Phenomenon of music space the aspect of tradition: East — West. The article is dedicated to the systematization of the ideas about the psychology of the creative process as the original, historically formed dialogue between the two types of artistic and creative thinking. Relevance of the topic is determined by the significance for the present day of the diffusion processes between East and West in the musical life of our planet. There is a common aspect of this phenomenon: the brighter and more closed the patterns of a system, the more interesting and peculiar the integration process. East — West dichotomy reflects the idea of a special kind of traditions. The problem of the relationships between them is one of the most interesting areas of theoretical studies.

Keywords: space, time, artistic thinking, system, musical language, sound process, genre, form, style, horizontal, vertical, musical thought.

