

Мараев Владимир Николаевич, Тебякина Елена Евгеньевна

ИГРА НА ЭТНИЧЕСКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ИНСТРУМЕНТЕ: ФИЛОСОФСКО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

В статье рассматривается игра на музыкальном инструменте как феномен, позволяющий сконструировать особую реальность музыкального мира, возвращающую слушателей к истокам собственного бытия. Кроме того, сам музыкальный инструмент включает в себя широкий культурный, этнологический и антропологический контексты, поскольку способы его производства, манеры игры и исполнения характеризуют не только исполнителя и слушателя, но и целый этнос. Эти контексты особенно важны в процессе реконструкции древних традиционных народных инструментов.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/12-3/27.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 12(74): в 3-х ч. Ч. 3. С. 106-108. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/12-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 111.12:130.2

Философские науки

В статье рассматривается игра на музыкальном инструменте как феномен, позволяющий сконструировать особую реальность музыкального мира, возвращающую слушателей к истокам собственного бытия. Кроме того, сам музыкальный инструмент включает в себя широкий культурный, этнологический и антропологический контексты, поскольку способы его производства, манеры игры и исполнения характеризуют не только исполнителя и слушателя, но и целый этнос. Эти контексты особенно важны в процессе реконструкции древних традиционных народных инструментов.

Ключевые слова и фразы: игра; правила; свобода; условность; музыкальный инструмент; кантелевидные инструменты; антропология; эргология.

Мараев Владимир Николаевич, к. филос. н.

Тебякина Елена Евгеньевна

Санкт-Петербургский государственный университет

v-maraev@yandex.ru; elenasofos@gmail.com

ИГРА НА ЭТНИЧЕСКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ИНСТРУМЕНТЕ: ФИЛОСОФСКО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

«Играть на любом музыкальном инструменте очень легко: все, что для этого требуется, – нажимать в нужное время на нужную клавишу. А играть он будет сам». Этот афоризм, традиционно приписываемый Иоганну Себастьяну Баху, неоднократно вызывал множество споров и сомнений. Так, известный британский актер, писатель и драматург Стивен Джон Фрай в своей книге «Неполная, но окончательная история классической музыки» иронично замечает по этому поводу, что хотя не составляет большого труда овладеть техникой игры на каком-либо музыкальном инструменте, но возможность при этом именно «играть» на нём весьма сомнительна [5, с. 7-19]. С другой стороны, если подходить к данной проблеме более основательно, то следует задать вопросом: что такое собственно игра и каковы особенности игры именно на музыкальном инструменте?

Основной особенностью феномена «игра» является сознание особой онтолого-антропологической реальности, погружающей играющего в такое предельное состояние человеческого бытия, которое становится определённым онтологическим зазором между настоящим, прошлым и будущим. Благодаря этому происходит обращение к самой сущности человеческого бытия и самости, и потому возникает возможность осуществления чистого бытийствования, осознанного проживания настоящего момента посредством творчества, которое вследствие принятия фактора условности становится практически безграничным. Однако игра получает особую онтологическую ценность не в силу своей упрощённости или, напротив, ощущения безграничности, но также и из-за непосредственности и неповторимости, постоянной пластичности, изменчивости, насыщенности событиями, чем напоминает саму сущность жизни. Особенно тогда, когда сама жизнь теряет и пластичность, и интенсивность, и насыщенность, и определённый символический капитал. Именно в этот момент игровая деятельность приобретает глубокую укоренённость как в общеонтологических основаниях культуры, так и в существовании конкретного человека. Являясь основополагающим стержнем культуры, игра не только задаёт человеку ту культурную ситуацию, в которой он живёт сейчас, но и даёт возможность ощутить иные культуры в момент про-игрывания, обратиться к самому себе, к сущности и истокам собственного самосознания и архетипам коллективной памяти, открывая новые грани собственного Я. Именно поэтому является решающим антропологический момент осмысления как феномена игры, так и собственно игровых предметов – игрушек, музыкальных инструментов, спортивного инвентаря и т.д. Как отмечает по этому поводу Э. Финк, «игра есть фундаментальная особенность нашего существования, которую не может обойти вниманием никакая антропология» [4, с. 369].

Кроме того, реальность игры представляет собой парадоксальную, но неотъемлемо-гармоническую связь трёх основных моментов: жёстких правил, свободы и условности. Правила игры неизменны и требуют от всех участников безусловного подчинения, отрицая всякую возможность критики. Этот момент особенно важен, поскольку именно правила создают тот контекст, который отделяет (а вместе с тем и защищает) поле игры от всего остального действительного мира. Но при этом внутри самого игрового мира правила пластичны и даже допускают некоторые вариации: блеф (но только если он не будет замечен другими участниками игры, а если блефуют все – то сам блеф становится правилом), тренировку навыка (в спорте или при обучении игре на музыкальном инструменте), логическую выработку выигрышной стратегии (например, при прохождении уровня в компьютерной игре). При этом игра представляет собой свободную творческую деятельность человека-игрока, порождающего новый смысл собственного бытия в творческом акте про-игрывания мира. Кроме того, принуждение к игре совершенно недопустимо, поскольку в таком случае игра становится обязанностью и приобретает механистический характер.

Момент же принятия условности (внешней или внутренней) позволяет снять привычные ограничения и получить удовольствие от реализации своей подлинности, находясь в относительно витальной безопасности.

Что касается собственно игры на музыкальных инструментах, то здесь следует отметить, что для музыканта игра представляется более трудной задачей, чем для любого игрока в игры, поскольку помимо базового игрового триединства (правила – свобода – условность) музыкант, во-первых, обязан включить в музыкально-игровой контекст слушателя, который собственно игроком не является, но поскольку игра на музыкальном инструменте является игрой, ориентированной на внешний отклик и стороннего наблюдателя, то это условие является обязательным, даже тогда, когда музыкант играет только для себя. В этом случае он становится одновременно и игроком, и слушателем, наблюдающим за собственной игрой.

А во-вторых, музыкант практически спаян со своим инструментом как предметом игры, поскольку без инструмента никакая игра (а значит, и музыка) невозможна. Музыкант сам продуцирует особую игровую действительность, при этом инструмент – это не просто орудие музыкального производства, но неотъемлемая часть музыкального мира, порождённая игрой, поэтому на нём следует остановиться поподробнее. Прежде всего, нельзя не отметить, что сам музыкальный инструмент и исполняемая на нем музыка, а также традиции его изготовления представляют собой единую культурную систему и потому не могут рассматриваться дискретно. Особенно актуально это замечание для музыкальных инструментов, которые являются воссозданными. Так как в большинстве своём эти инструменты воссоздаются по рисункам, записям или описаниям (если не сохранилось ни одного действующего образца), то при их создании и непосредственно игре необходимо руководствоваться широким культурно-антропологическим и этнологическим контекстом, а также эргологических данными и учитывать особенности строения данного музыкального инструмента и способы игры на нём. Поскольку внешний облик рукотворно сотворённого объекта зачастую обусловлен как эстетическими, так и технологическими причинами (материалы, распространённые на данной территории и пригодные для изготовления инструментов, способы обработки и использования), то особенности звучания, исполнения и изготовления являются жестко связанными с традициями того или иного этноса, особенно если инструмент является народным. Поэтому в большинстве случаев традиционализм обуславливает не только внешние формы (абрис) инструмента, но и способы их получения. Таким образом, исследование инструментов даёт достаточно точные данные не только о культурной локализации инструмента или целой группы инструментов, но и периодизации материала, внешних культурных влияниях, устойчивых и неустойчивых признаках инструмента, эргологии (технологических нюансах). Но при этом следует крайне тщательно подбирать материал для исследования, избегать путаницы и разногласий, особенно при проведении восстановительно-реконструкционных работ. Можно привести в пример группу традиционных хордофонов типа дощечковых цитр, распространённых в Финляндии, Эстонии, Латвии, Литве и на Северо-Западе России и именуемых кантелевидными инструментами, названными так по одному из самых распространённых среди них типов – «кантеле» (термин И. Тынуриста [3]). Процесс реконструирования данного инструмента (подробнее см.: Мараев В. Н. «Йоухи кантеле – йоухикко – лучковая лира» [1]) встречает множество трудностей, связанных как с особенностями строения данного типа инструмента, так и с манерой исполнения музыки в каждом отдельном регионе, где он распространён. Также следует отметить, что получение информации о способе изготовления встречает большие трудности, так как «в идеальном случае возможно, что более объективную информацию удастся получить от живого изготовителя или владельца инструмента, но такие возможности в исследовании традиционных инструментов ограничены жизнью одного поколения, если не сказать – отсутствуют. Но и при всей кажущейся ясности информации, полученной от непосредственного изготовителя или владельца инструмента (в идеале – исполнителя), даже она требует серьезной проверки. Причины необъективности информации в этом случае могут крыться в несовпадении представлений исследователя и информанта о культурно-этнической идентификации, об их (исследователя и информанта) административно-географической и политической локализации» [2, с. 117]. Именно поэтому необходимо знание не только технологических моментов, связанных с изготовлением и эксплуатацией инструмента, но и широкий этнолого-антропологический контекст.

Таким образом, игра на музыкальном инструменте является особым типом игры, поскольку, во-первых, обязательно предполагает наличие специфического инструмента как неотъемлемой части игры, в то время как игры в широком смысле не обязательно требуют специфических атрибутов (игрушек), жёстко привязанных к определённому типу игры (благодаря расширению момента условности игровые предметы могут быть взаимозаменяемыми). А во-вторых, игра на каждом музыкальном инструменте (особенно традиционном) предполагает знание культурно-эргологического контекста, связанного с особенностями его изготовления и использования в той или иной культурной среде.

Список литературы

1. **Мараев В. Н.** Йоухи кантеле – йоухикко – лучковая лира [Электронный ресурс]. URL: http://www.opentextnn.ru/museum/museum_of_anthropology/?id=4451 (дата обращения: 25.11.2016).
2. **Мараев В. Н.** Философско-теоретические основы эргоморфологии: дисс. ... к. филос. н. СПб., 2007. 212 с.
3. **Тынурист И. В.** Где во гусли звонили? (опыт картографирования народных музыкальных инструментов) [Электронный ресурс]. URL: http://www.opentextnn.ru/museum/museum_of_anthropology/?id=4471 (дата обращения: 25.11.2016).
4. **Финк Э.** Основные феномены человеческого бытия // Проблема человека в западной философии: сборник. М.: Наука, 1988. С. 357-402.
5. **Фрай С.** Неполная, но окончательная история классической музыки / пер. с англ. С. Ильина. М.: Фантом Пресс, 2012. 512 с.

PLAYING ETHNIC MUSICAL INSTRUMENT: PHILOSOPHICAL-ANTHROPOLOGICAL ASPECT

Maraev Vladimir Nikolaevich, Ph. D. in Philosophy
Tebyakina Elena Evgen'evna
Saint Petersburg University
v-maraev@yandex.ru; elenasofos@gmail.com

The article deals with playing a musical instrument as a phenomenon that allows designing special reality of the music world returning listeners to the roots of their own existence. Besides, the musical instrument includes wide cultural, ethnological and anthropological contexts, as the ways of its manufacture, manner of playing and performance characterize not only the performer and the listener, but the whole ethnic group. These contexts are especially important in the process of reconstruction of ancient traditional folk instruments.

Key words and phrases: playing; rules; freedom; conventionality; musical instrument; kantele-shaped instruments; anthropology; ergology.

УДК 165.6/8

Философские науки

Статья посвящена анализу проблемы мышления в рамках классической и неклассической теорий познания. Исследуется процесс генезиса проблемы мышления и его эпистемологических особенностей, выявляется теоретическая проблематика мышления в классической и неклассической теориях познания. Установлено отношение преемственности подходов к проблеме мышления, ранее в философии науки не допускавшееся. Специфика проблемы мышления в классической теории познания связана с рассмотрением проблемы в дискурсе логического позитивизма вопреки множественности подходов и квалификативным категориям (в том числе лингвистике) в неклассической.

Ключевые слова и фразы: классическая эпистемология; неклассическая эпистемология; теория познания; когнитивные науки; научный дискурс; лингвистика; картина мира; феномен мышления.

Меньшикова Анна Андреевна

Национальный исследовательский Томский государственный университет
menanna1366@yandex.ru

ПРОБЛЕМА МЫШЛЕНИЯ В КЛАССИЧЕСКОЙ И НЕКЛАССИЧЕСКОЙ ТЕОРИЯХ ПОЗНАНИЯ

Несмотря на обособленный и установившийся уровень [4; 7], теория познания непосредственно соприкасается с проблемой мышления [9]. Особенно актуальной эта проблема становится в поле научной эпистемологии, подготовившей переход к стадии постнеклассической науки, характеризующейся синергетическим подходом [15].

Признаки осознанной формулировки проблемы мышления можно проследить в различных ранних источниках от литературных произведений до хроник. Проявления теории познания имеют место и в мифологическом сознании, культуре различных текстов, проявляющихся через осознанность какого-либо ритуала в качестве социогуманитарных технологий и теоретической основы его контроля и воспроизведения (ср. институт Церкви в Европе).

Зарождение когнитивной лингвистики происходит уже в Средневековье. Гносеологической основой этой науки становится герменевтика (применительно к толкованию древних авторов и Писания), осознание концептуальной природы языковых единиц и структуралистский подход. Ср. глоссы, «Этимологии» [14] Исидора Севильского, семиотику рун [1, с. 22]. Эпистемология когнитивных практик Средневековья не выходит за рамки других наук с аналитическим подходом. При герменевтическом толковании текстов античных авторов, хроник и Писания закладываются основы классической теории познания. Толкователи ставят конкретную научную задачу раскрытия истины значения текста. Истинность при этом понимается в значении, принятом для классической науки. Подобного рода целеполагания, включающие философскую категорию определенности и конечности цели, являются гносеологическим основанием классической науки. В процессе выявления оснований толкования объектом исследования является уже семантика и семантические поля. В то же время, исследователи разрабатывают лингвистические проблемы, определяя место языковых единиц в системе познавательного процесса, выявляя различные основания для их анализа.

Развитие когнитивных практик филологии неизбежно связано и с проблемами перевода. Процесс мышления имеет дело с категориальностью и рефлексией как наиболее важной характеристикой при преобразовании текста оригинала и выделения категорий единиц концептов. Познавательная функция переводов подразумевает аналитический подход к объекту рассмотрения. Декодирование и преобразование лингвистических структур, предложений и суждений требует выстраивания оппозиции в мышлении и определенного теоретического подхода, близкого научно-исследовательскому. Выбор единственной формы для текста перевода подразумевает стремление к конечной цели. В теории познания перевод выполняет одновременно онтологическую функцию и представляет собой когнитивную проблему, требующую решения. Перевод также дополняет познание новыми семиотическими областями наук и когнитивных практик. В фольклорных текстах часто фиксируются наблюдения явлений природы, повсеместно распространен культ природы, анимизм, фито- и зоолатрия, проявляющийся в зарождающемся принципе концептуального подхода.