

Кульбижеков Виктор Николаевич

**МЫСЛЕННЫЙ ЭКСПЕРИМЕНТ В МУЗЫКЕ НОВОГО ВРЕМЕНИ КАК ОТРАЖЕНИЕ
МИРООЩУЩЕНИЯ ЛЮДЕЙ ЭПОХИ**

Мысленный эксперимент как основа западноевропейской музыки Нового времени и форма теоретического моделирования создал условия для необычайно пышного расцвета музыкального искусства, отличающегося многообразием форм и стилей. Одновременность и совмещенность в одной эпохе разных стилей и направлений отражали сложность и противоречивость новой эпохи, наступившей после Ренессанса. Результатом работы мысленного эксперимента является художественный образ, воплощающий картину мира, его модель в том виде, как его понимали великие композиторы Нового времени.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/8-1/24.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2014. № 8 (46): в 2-х ч. Ч. I. С. 92-94. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/8-1/

© 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: voprosy_hist@gramota.net

Список литературы

1. Дегтярев Е. В., Вильданов Х. С., Вильданова Г. Б. Роль и значение рефлексии в аксиологическом познании и в формировании системы ценностей человека // Вестник Челябинского государственного университета. 2008. № 32. С. 21-27.
2. Каган М. С. Философская теория ценности. СПб., 1997. 205 с.
3. Котлярова В. В. Методологические проблемы современной аксиологии // Гуманитарные и социально-экономические науки. 2013. № 1. С. 5-8.
4. Котлярова В. В., Якунин А. А. Ценности и жизненные стратегии молодежи в современном социально-гуманитарном познании. Шахты: ФГБОУ ВПО «ЮРГУЭС», 2012. 233 с.
5. Леонтьев Д. А. Ценность как междисциплинарное понятие: опыт многомерной реконструкции // Вопросы философии. 1996. № 4. С. 4-36.
6. Лосский Н. О. Ценность и бытие. Париж: YMCA-PRESS, 1931. 136 с.
7. Матяш Т. П. Теоретико-методологические трудности социально-гуманитарного познания // Философия и наука: проблемы развития и преподавания: сб. науч. тр. Ростов н/Д: Изд. СКАГС, 2009. С. 139-154.
8. Микешина Л. А. Современное развитие понятия «ценность» // Ценности и смыслы. 2009. № 1. С. 6-17.
9. Новая философская энциклопедия: в 4-х т. / Ин-т философии РАН. М.: Мысль, 2000. Т. 1. 721 с.
10. Руденко А. М. Проблемы реализации смысло-жизненной интенциональности экзистенции человека в современной социокультурной реальности // Гуманитарные и социальные науки. 2010. № 3. С. 52-69.
11. Руденко А. М. Социовитальные ценности смысло-жизненной интенциональности экзистенции человека // Экономические и гуманитарные исследования регионов. 2012. № 3. С. 165-172.
12. Столович Л. Н. Красота. Добро. Истина: очерк истории эстетической аксиологии. М.: Республика, 1994. 464 с.
13. Федотова В. Г. Классическое и неклассическое в социальном познании // Общественные науки и современность. 1992. № 4. С. 45-55.

SPECIFICS OF METHODOLOGICAL SITUATION IN MODERN AXIOLOGY

Kotlyarova Viktoriya Valentinovna, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
Institute of Service Sector and Entrepreneurship (Branch) of Don State Technical University)
Biktoria66@mail.ru

The article touches on the problem of the methodological contradictions of modern axiology in the context of general methodological situation in social and humanitarian cognition. The author pays special attention to the group of the methodological problems of axiology conditioned by its special many-sided subject of research. The paper analyzes methodological pluralism in the interpretation and typology of values. The existence of the methodological contradictions of axiology turns the issues of the systematization of theoretical constructions into a major problem requiring the revision of the methodological apparatus of non-classical axiology.

Key words and phrases: axiology; methodology of social and humanitarian cognition; methodological contradictions; post-non-classical science; pluralism of axiological theories; value; typology of values.

УДК 1

Философские науки

Мысленный эксперимент как основа западноевропейской музыки Нового времени и форма теоретического моделирования создал условия для необычайно пышного расцвета музыкального искусства, отличающегося многообразием форм и стилей. Одновременность и совмещенность в одной эпохе разных стилей и направлений отражали сложность и противоречивость новой эпохи, наступившей после Ренессанса. Результатом работы мысленного эксперимента является художественный образ, воплощающий картину мира, его модель в том виде, как его понимали великие композиторы Нового времени.

Ключевые слова и фразы: Новое время; мысленный эксперимент; моделирование; модель мира; музыкальное искусство.

Кульбижеков Виктор Николаевич, к. филос. н.

г. Красноярск
oolam@yandex.ru

МЫСЛЕННЫЙ ЭКСПЕРИМЕНТ В МУЗЫКЕ НОВОГО ВРЕМЕНИ
КАК ОТРАЖЕНИЕ МИРООЩУЩЕНИЯ ЛЮДЕЙ ЭПОХИ[©]

Мысленный эксперимент в музыке – форма теоретического моделирования мира. Моделью для художника может стать стиль, жанр, музыкальная форма. Если художник работает в конкретном жанре, то он обязан соблюдать его законы, в противном случае получится нечто бесформенное. В искусстве, как и в науке, правильно рассчитанная модель может являться залогом верного результата [2, с. 248-254]. Поэтому любая

музыкальная модель уже является результатом художественно-экспериментальной деятельности. Пытливый поиск, «выпытывание» материи для того, чтобы она открыла все свои тайны, станет основой и научного, и художественного освоения действительности.

В средневековом искусстве формированию музыкальной композиции также предшествовала кропотливая работа, но внутренние закономерности музыкального произведения, логика музыкальной композиции были иными. «Твердый напев» – *cantus firmus* – проводился во всех голосах в неизменном виде. Многочисленные мелизматические «оплетания» в других голосах никак не изменяли ни фактического содержания, ни характера мелодических построений. Присоединение новых мелодических построений отнюдь не изменяло и первоначальный тезис. Обогащало – да, но не трансформировало его, не было перехода в новое качество. В отличие от них, композиции Нового времени, даже и культовые, приобретают качественно новый характер. Поиск, самопознание, стремление к дотошному исследованию исходного звукового тезиса под разными углами зрения, дробление исходной темы, рассмотрение ее как бы под микроскопом, присоединение новых построений, имеющих не мелизматический характер, но изменяющих характер темы, – все это и многое другое есть признак музыкальных композиций этого времени вне стилевых, жанровых и иных различий.

Обращение к вещественному уровню объективной действительности, стремление в самой материи, в ее свойствах найти важнейшие духовные основания – существеннейший признак музыкальных композиций Нового времени. Духовное содержание как бы «прорастает» сквозь материальное. Духовное должно быть заслужено, а не дано просто так, свыше. Эта позиция одухотворения материи (вспомним хотя бы романс П. И. Чайковского «Благословляю вас, леса» на один из псалмов Давида (см. Псалтырь, Ветхий Завет)) как в художественном смысле, так и в научном имела потрясающие результаты.

Разработке различных механизмов и приспособлений в научной деятельности предшествовали изобретения, эксперименты и моделирование в художественной сфере. Для примера возьмем архитектуру. Мы часто забываем, что многие инновации изначально принадлежали именно художественной сфере. Расчет кривизны куполов, строительство арочных сводов были инициированы отнюдь не прагматическими соображениями, а именно художественными и теологическими, чтобы инспирировать особое духовное пространство. Поэтому необходимо прямо сказать, что подавляющее большинство достижений прошлого служили исключительно художественным и религиозным целям, но именно в этих конструктивных решениях необходимо было видеть основания научного моделирования, в которых был использован весь арсенал художественных наработок уже для научных целей и для решения прагматико-прикладных задач [4, с. 206-215].

Мировоззрение человека Нового времени, преломленное в художественных формах, в конечном итоге стимулировало и преобразование мира на научной основе. Именно мысленный эксперимент в музыке способствовал необычайно пышному расцвету музыкальных форм. Уже с эпохи Барокко, с ее изощреннейшей, развитой контрапунктической техникой, достаточной зрелости достигает и гомофонно-гармонический стиль. Эта совмещенность, одновременность в одной эпохе разных стилей и направлений отображает по существу сложность и противоречивость мировосприятия, мироощущения человека того времени, а также дискуссионность новых научных методов познания (эмпиризм и рационализм). Так, полифонический стиль письма в большей степени связан с сакрализованными формами музыкальной культуры, что, разумеется, не исключает и чисто светских форм музицирования, где контрапункт также имел большое значение. Все же преобладание гомофонно-гармонического письма именно в светских музыкальных формах и жанрах вряд ли являлось простым совпадением, оно опиралось на предшествующую эволюцию народно-бытового музицирования (гистрионы, шпильманы, ваганты), а также на традиции средневековой замковой рыцарской культуры (трубадуры, труверы, миннезингеры) [5, с. 58-71]. Ярким примером является зарождение такого жанра как опера. Опера изначально строилась на основе гомофонно-гармонического стиля и противопоставлялась многоголосным музыкальным формам, ассоциировавшимся у теоретиков нового жанра с архаическими средневековыми жанрами.

Напротив, оратории как жанр духовной музыки не пренебрегали искусством контрапункта. Это доказывает, что для духовного содержания вопрос о его адекватном выражении представляется вовсе не второстепенным, так как художественные формы являются материализованной проекцией определенного мирозерцания.

Многовариантность и совмещение в одной эпохе разных традиций порождает совершенно изумительное многообразие форм, стилей и направлений. Напомним, что и культура Возрождения отличается синтетическим характером. Бурное развитие светских форм культуры не отменяло всего предшествующего развития. К примеру, виртуознейшие теологические построения и рассуждения поздней схоластики хронологически совпадают с эпохой раннего Возрождения. И готическое искусство, традиционно приписываемое средневековой культуре, расцвета достигает именно в эпоху Возрождения наряду с новыми формами в архитектуре.

Действительно, и Новое время в искусстве – пора необычайно смелых свершений. Это время, когда и старые жанры, стили, формы и направления не исчерпали своих возможностей, но обогатились новым содержанием [3, с. 6-68]. И одновременно с этим новое мироощущение властно требовало новых выразительных средств. Таким образом, художественное экспериментирование во многом явилось прообразом научного. В свою очередь, потрясающие результаты естествознания не могли не отразиться и на художественном творчестве.

Экспериментирование не было самоцелью, чего нельзя сказать о нашем времени. Для некоторых художников, или, по выражению В. В. Бычкова, Агт-истов XX века, зачастую более важным представляется сам процесс творчества безотносительно к его результатам. В XX веке эксперимент нередко становился самоцелью (Д. Кейдж, представители поп-арта и др.). В Новое время мысленный эксперимент – это средство,

но никак не цель, и в художественном творчестве экспериментирование в подлинном смысле слова – *мысленное*. Цель творчества в классическом варианте – результат. Чем меньше реципиент обращает внимание на то, «как сделано», тем лучше. Предельное сокрытие для «профанов», «простецов» методов работы, сакрализация творческого процесса является, безусловно, традицией средневекового «ученого» искусства.

Тем не менее, операции мысленного эксперимента воплощаются в самой музыкальной форме. Так как огромное значение в мысленном эксперименте играет воображение, специфика мысленного эксперимента в музыке заключается в его ярко выраженной образности. Поэтому в самой своей основе мысленный эксперимент содержит образное начало. Вкупе с логическими операциями воображение конструирует идеализированный объект, но конструирует его на основе реальных взаимоотношений. Получаемый в результате *модель-образ* в значительной степени содержит природно-органическое, чувственно-ощущаемое начало, но трансформируемое средствами рациональности. Поэтому любой идеализированный объект мысленного эксперимента в «снятом виде» в обязательном порядке содержит исходное природное, материальное начало.

В музыке эксперимент – это всегда мысленный эксперимент, так как он оперирует не с реальными, но с идеализированными, виртуальными объектами, что, как уже отмечалось, не отменяет природно-органической основы музыкальной материи. Однако нельзя забывать, что все элементы музыкальной ткани для того, чтобы стать художественными элементами, должны быть переработаны средствами интеллекта в новое качество и, таким образом, приобрести качество не реальных, но *виртуальных* объектов. Специальная техника абстрагирования в музыкальном искусстве экспериментально вырабатывается для наиболее совершенного конструирования логической формы произведения и, следовательно, для совершенного эстетического выражения. Все музыкальные звуки, и даже создание элементарной музыкальной звуковысотной шкалы, музыкальной гаммы, изначально требовали экспериментально-математических расчетов с использованием операций абстрагирования и идеализации. Поэтому музыкальный звук – не первоприродный, он уже является результатом абстрактной работы мышления. Искусственный характер музыкального строя наиболее очевидно выявляется именно в Новое время в связи с созданием равномерно-темперированного строя, когда стало ясно, что натуральный обертоновый звукоряд не в состоянии обеспечить необходимую свободу композиторской техники, использования всех 24 тональностей и модуляций. Равномерно-темперированный строй был именно искусственно сконструирован с использованием достаточно сложных для того времени математических вычислений, сконструирован для эстетических потребностей композиторов, для музыкальной практики. А. В. Волошинов пишет: «История создания равномерной темперации свидетельствует о том, как тесно порою переплетаются судьбы математики и музыки. Равномерная темперация в музыке появилась вслед за изобретением логарифмов и развитием алгебры иррациональных величин в математике. Без знания логарифмов провести расчеты равномерно-темперированного строя было бы попросту невозможно» [1, с. 138]. Подчеркнем, что конструирование нового звукоряда происходило с использованием идеализаций, не соответствовавших природным свойствам обертонов. Тем не менее, мысленный эксперимент в музыке, будь это сочинение нового произведения, создание теоретической системы или изобретение нового строя, всегда осуществляется в самой музыкальной материи. Все рациональные логические операции, имеющие место в музыке, обусловлены механизмами именно мысленного, или, как говорил Галилео Галилей, воображаемого эксперимента, что не мешает этим операциям быть опредмеченными в конкретной звуковой материи.

Список литературы

1. Волошинов А. В. Математика и искусство. М.: Просвещение, 1992. 335 с.
2. Галилей Г. Избранные труды: в 2-х т. М.: Наука, 1964. Т. I. 639 с.
3. История полифонии. М.: Музыка, 1985. Вып. 3: Западноевропейская музыка XVII – первой четверти XIX века. 494 с.
4. История эстетики: памятники мировой эстетической мысли / ред.-сост. В. П. Шестаков. М.: Искусство, 1964. Т. 2: Эстетические учения XVII-XVIII веков. 835 с.
5. Ливанова Т. Н. Западноевропейская музыка XVII-XVIII веков. М.: Музыка, 1977. 528 с.

MENTAL EXPERIMENT IN MUSIC OF EARLY MODERN PERIOD AS REFLECTION OF PEOPLE'S WORLD-VIEW OF THE EPOCH

Kul'bizhekov Viktor Nikolaevich, Ph. D. in Philosophy
Krasnoyarsk
oolam@yandex.ru

Mental experiment as a base of the West European music of the early modern period and a form of theoretical modelling created conditions for the immensely magnificent flowering of music art, which was notable for the variety of forms and styles. Simultaneity and matching of different styles and schools in one epoch reflected the complexity and contradictoriness of the period that followed the Renaissance. The result of the work of mental experiment is an artistic image embodying the world view, its model in the form of how it was understood by the great composers of the early modern period.

Key words and phrases: early modern period; mental experiment; modelling; world model; art of music.