

Кульбижеков Виктор Николаевич

**ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫЕ ОСНОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА**

В статье рассматривается эстетическое освоение пространства и времени в музыке, подчеркивается, что их единство приводит к осознанию существования определенных механизмов мышления, способствующих адекватному воплощению различных эмоций и чувств, к пониманию формообразующих моментов в музыке как инструмента в создании музыкального образа, обладающего логикой, внеположной вербальному истолкованию.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2015/6-1/31.html](http://www.gramota.net/materials/3/2015/6-1/31.html)

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2015. № 6 (56): в 2-х ч. Ч. I. С. 109-111. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2015/6-1/](http://www.gramota.net/materials/3/2015/6-1/)

**© Издательство "Грамота"**

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

УДК 85.31

**Философские науки**

*В статье рассматривается эстетическое освоение пространства и времени в музыке, подчеркивается, что их единство приводит к осознанию существования определенных механизмов мышления, способствующих адекватному воплощению различных эмоций и чувств, к пониманию формообразующих моментов в музыке как инструмента в создании музыкального образа, обладающего логикой, внеположной вербальному истолкованию.*

*Ключевые слова и фразы:* пространство; время; художественный образ; логика; эстетика; чувственность и созерцание; мысленный эксперимент.

**Кульбижеков Виктор Николаевич**, к. филос. н.

г. Красноярск

oolam@yandex.ru

### **ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫЕ ОСНОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА<sup>©</sup>**

История музыкального искусства Западной Европы на всем протяжении своего развития свидетельствует о постепенном становлении особого типа художественно-эстетического мышления, наиболее адекватной дефиницией которого можно назвать категорию «мысленный эксперимент».

Согласно принципам диалектической логики, процесс познания невозможен вне чувственных аспектов пространства и времени. Это не просто логические категории, они переживаются каждым человеком в качестве необходимейших свойств объективной реальности. Вне этой реальности невозможны ни жизнедеятельность человека, ни процесс познания, ни практика, ни создание ценностей. И художественно-эстетическая деятельность невозможна вне чувственных аспектов пространства и времени.

Музыкальная эстетика считает, что характер музыки, ее идейная направленность и художественные особенности зависят от уровня философских и религиозных представлений. Освоение пространственно-временных связей в музыке зависит также от уровня культурных связей и особенностей мироощущения людей эпохи. Так, например, в античности некоторые музыкальные лады трактовались в качестве «вульгарных», расслабляющих и разнеживающих человеческую душу, другие квалифицировались как способствующие воспитанию истинного гражданина родного полиса. Эстетика одноголосия в культовой музыке раннего Средневековья должна была олицетворять бесконечность человеческого пути к Божественному.

Анализ музыкальных произведений приводит к мысли, что существуют некие механизмы мышления, способствующие адекватному воплощению различных оттенков эстетических эмоций и чувств. И создаются эти эстетические особенности путем совершенно определенных логически выверенных конструктивных операций, не тождественных вербально-понятийному мышлению.

Важнейшей эстетической категорией в исследовании проблемы музыкального творчества является категория художественного образа. Музыкальный художественный образ, вне сомнения, обладает собственной художественной спецификой, проявляющейся через формирование и преобразование тематизма, то есть темы и тематического развития. В свою очередь, тема и тематическое развитие обусловлены определенной логикой, внеположной вербальному истолкованию. Тем не менее, следует выявить основные особенности музыкальной логики, способствующей становлению категории «музыкальный художественный образ».

Несмотря на всю специфику сферы эстетического, бытие эстетического обусловлено теми же предельно общими законами и категориями, которыми обусловлено бытие человека. Так, для музыкального художественного образа важными являются категории пространства и времени, определяющие как материальный, метафизический, так и эстетический уровни.

С точки зрения диалектической логики, процесс познания объективной реальности осуществляется в чувственных формах пространства и времени. Пространство и время, согласно определению И. Канта, являются формами чувственного созерцания [4]. Этим подчеркивается особенность эстетического, поскольку «чувственность» и «созерцание» являются важнейшими эстетическими категориями, необходимыми в создании художественного образа. Всеобщность и необходимость категорий пространства и времени в эстетике и естествознании следуют хотя бы из того, что вне пространственно-временных связей невозможны ни создание художественных образов, ни научные исследования: опыты, наблюдения, эксперименты.

Единство пространственно-временных отношений в музыкальном произведении позволяет говорить о том, что функционирование этих принципов в художественной форме способно подвести исследователя к осознанию формообразующих моментов в музыке как инструмента в создании музыкального художественного образа. Универсальность основных свойств пространства и времени выражено в классическом варианте диалектического материализма. Но уже в прошлом веке в естествознании был выявлен гораздо более сложный характер этих отношений. К примеру, в микромире оказалось возможным обратное течение времени, а также были

выявлены основные характеристики неоднородного пространства-времени Римана [6]. Кроме того, успехи естествознания XIX-XX вв. были так или иначе трансформированы и переосмыслены в различных художественно-эстетических направлениях искусства XX века, в том числе и в музыкальном.

Обратимся к эстетике пространственных отношений в музыкальном художественном образе. Если в живописи освоение «иллюзорно-эстетического» трехмерного пространства связано с изобретением линейной живописной перспективы [3] (Брунеллески), то в музыке художественно-эстетическое освоение пространства воплощено в фактуре. В частности, обоснование данного тезиса содержится в работе М. С. Скребковой-Филатовой «Фактура в музыке» [7].

Возникает вопрос: почему на протяжении длительного времени музыка развивалась преимущественно в русле одноголосия, хотя, безусловно, существовали и архаические формы многоголосия, дошедшие до наших дней в фольклорных памятниках некоторых народов?

Музыка в период своего становления очень долго была одноголосной. Вероятно, это было вызвано рядом причин, не в последнюю очередь инициированных философско-эстетическими императивами, но главным образом связанных с трудностью построения математически выверенной музыкальной системы, отсутствием письменной музыкальной традиции, вне которой линейный способ предполагал меньшее количество акустических и тембральных несоответствий и давал больше возможностей для творческой (импровизаторской) деятельности.

Эстетическое обоснование монодийного музыкального искусства содержится уже в трудах античных философов и теоретиков музыки. Важно подчеркнуть, что все многообразие ладов, родов различных модальностей древней музыкальной культуры обусловлено как раз линейным монодийным характером построений, где все эстетическое богатство музыки могло быть выражено в мелодии и ритмическом сопровождении.

Освоение пространства в музыке может осуществляться не только в фактуре, но и в инструментовке, оркестровке, то есть за счет тембрально-колористического богатства, расширяющего возможности эстетического выражения воспроизведения и восприятия. Прием коллажа, simultaneity построений современной музыки свидетельствуют об определенном качественном содержании современного эстетического сознания с его отказом дать окончательные и надежные ориентиры, опоры человеческого бытию в экзистенциальном смысле.

Рассмотрим эстетику временных отношений в музыкальном художественном образе. Время, как важнейшая категория музыкальной теории [1] и музыкальной эстетики, одновременно является предельно общей категорией философии и науки. Взаимоотношениям реального и художественного времени посвящены многочисленные исследования по эстетике и философии художественного творчества. Для эстетики важно отметить несоответствие реального (физического) и художественного времени. Художественное время может замедляться и ускоряться, быть прерывным и непрерывным, останавливаться и даже идти вспять.

На сегодняшний день существует ряд исследований, согласно которым делить искусства на пространственные и временные – не значит определять специфику того или иного искусства. Выше отмечалось, что и пространственный компонент, понимаемый многоаспектно, играет в музыкальной эстетике значительную роль. Тем не менее, есть глубинные основания в подобном делении искусства на пространственные и временные, которые не утратили своей актуальности по сей день. Совершенно очевидно, что временные отношения имеют в музыкальной эстетике несравнимо большее значение, чем, к примеру, в архитектуре, живописи или скульптуре.

Существуют конкретные музыкальные формы, в которых наглядно проявляется идея обратимости и необратимости художественного времени. Так, трехчастная репризная форма есть материализация, воплощение идеи об обратимости художественного времени, тогда как сквозные формы свидетельствуют о необратимости художественного времени.

Пространственный и временной параметры музыкального художественного образа отнюдь не исчерпывают его эстетический аспект, но дают своеобразный каркас, на который накладываются иные эстетические категории. Поскольку, согласно знаменитому определению Г. В. Ф. Гегеля, эстетическое есть чувственное явление сущности, следовательно, необходимо, чтобы и пространственный, и временной компоненты музыкального художественного образа были воплощены в определенной материальной субстанции. По словам А. Белого, «...образ творчества воплощается в материале... Пока мы не изучим этого материала, не приведем в соприкосновение с формами и нормами творческих процессов – специальный смысл искусства для нас неопределим» [2, с. 121]. И далее: «...искусство опирается на действительность. Действительность – совокупность возможного опыта (внутреннего и внешнего). Опыт – содержание нашего сознания». В искусстве возникает «...свобода отношения к образам видимости. Свобода заключается в выборе образов и преобразовании их в том или ином направлении» [Там же, с. 122]. Основные черты музыкального художественного образа, то есть существенные черты, есть абстрагирование [5, с. 52-65]. В художественном образе основные черты выражены максимально выразительно, предельно ярко, лично. Художник сгущает краски, насыщает образ переживаниями, создает небывалые жизненные ситуации.

#### *Список литературы*

1. Аркадьев М. А. Временные структуры новоевропейской музыки. М.: Библос, 1993. 168 с.
2. Белый А. Символизм как миропонимание / сост., вступ. ст. и прим. Л. А. Сугай. М.: Республика, 1994. 528 с.
3. Данилова И. Е. Брунеллески и Флоренция. М.: Искусство, 1991. 284 с.
4. Кант И. Критика чистого разума. М.: Мысль, 1994. 591 с.
5. Мигунов А. С. Искусство и процесс познания. М.: Изд-во МГУ, 1986. 126 с.
6. Риман Б. Сочинения. М.: Изд-во ОГИЗ; Гостехиздат, 1948. 543 с.
7. Скребкова-Филатова М. С. Фактура в музыке: Художественные возможности. Структура. Функции. М.: Музыка, 1985. 285 с.

## SPACE AND TIME FOUNDATIONS FOR MUSICAL ARTISTIC IMAGE

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

The article examines the esthetic assimilation of space and time in music, it is emphasized that their unity leads to the awareness of the existence of certain mechanisms of thinking contributing to the adequate realization of different emotions and feelings, to the understanding of form-building moments in music as an instrument in the creation of musical image possessing logic out of verbal interpretation.

*Key words and phrases:* space; time; artistic image; logic; esthetics; sensuality and contemplation; mental experiment.

УДК 93/94

**Исторические науки и археология**

*В статье рассматривается начало миссионерской работы представителей Русской Православной Церкви на Дальнем Востоке Российской империи, содержится материал, раскрывающий особенности миссионерской деятельности среди местного населения, а также трудности, с которыми пришлось столкнуться миссионерам, говорится о том, что успехи церковной жизни на Дальнем Востоке напрямую зависели от правительственных взглядов на будущее этого региона.*

*Ключевые слова и фразы:* христианство; миссионерство; Церковь; деятельность; культура; религиозность; распространение; духовность.

**Курбатов Олег Анатольевич**, к.и.н.

Санкт-Петербургская военно-космическая академия имени А. Ф. Можайского  
kurbatvolog@rambler.ru

**СТАНОВЛЕНИЕ ВЛАДИВОСТОКСКОЙ ПРАВОСЛАВНОЙ ЕПАРХИИ<sup>®</sup>**

В 1894 году Приамурский генерал-губернатор С. М. Духовской возбудил вопрос об учреждении в городе Владивостоке самостоятельной архиерейской кафедры. Главным основанием для этого послужило проведение Сибирского железнодорожного пути. Важнейшим участком Сибирской магистрали стала получившая международное значение Уссурийская железная дорога с конечным пунктом во Владивостоке. Владивосток являлся окраинным городом Российской империи на берегу Тихого океана, стоял на виду у азиатских держав: Японии, Кореи и Китая. Поэтому в стратегическом и торговом отношении он оказался важным портом-крепостью. Перед русским правительством возникла необходимость возвысить город и в церковно-религиозном отношении, чтобы «он и по внешнему, и по внутреннему своему церковному устройству служил поистине светочем православия на Дальней Восточной окраине России» [6, с. 62].

По решению Государственного Совета, одобренному императором, 4 июня 1898 года была образована Владивостокская епархия. В гражданско-административном смысле она полностью относилась к Приморской области, входившей в состав Приамурского генерал-губернаторства. Из десяти округов (с 1902 года – уездов), на которые делилась Приморская область, в состав Владивостокской епархии целиком вошли (за исключением части Удской округи) шесть округов: 1) Южно-Уссурийский, с административным центром в городе Никольск-Уссурийск; 2) Удский, с административным управлением в городе Николаевск (хотя сам Николаевск принадлежал Благовещенской епархии); 3) Гижигинский, с управлением в местечке Гижига; 4) Петропавловский, с административным управлением в городе Петропавловск; 5) Анадырский, с управлением в селе Марково; 6) округ Командорские острова, с управлением в селе Никольское на острове Беринга. Остров Сахалин составлял особое военное губернаторство, подчиненное Приамурскому генерал-губернатору [Там же, с. 115].

Вскоре после образования Владивостокской епархии к ней примкнуло всё православное население оккупированной царским правительством Квантунской области и Маньчжурии, не имевшее до 1901 года своего церковного руководителя и потому обращавшееся со всеми своими религиозными нуждами к ближайшему Владивостокскому епископу. Лишь в 1902 году ввиду возрастания и увеличения паствы по линии Китайско-Восточной железной дороги Священный Синод поручил заведование церквями и паствой начальнику Пекинской духовной миссии епископу Иннокентию (Фигуровскому) [Там же, с. 158].

Географическое положение Владивостокской епархии почти совпадало с географическим положением Приморской области, которая занимала восточную прибрежную полосу Сибири и омывалась Японским и Охотским морями, а также Беринговым и Татарским проливами и с севера прилегала к Ледовитому океану. По западной границе епархия примыкала к Маньчжурии, Амурской и Якутской областям, по южной – к Корее. В конце XIX века пространство Владивостокской епархии насчитывало 1 290 821 квадратную версту [Там же, с. 115-116]. По состоянию на 1899 год население епархии составляли представители многих