

Чепеленко Ксения Олеговна

ПРОСТРАНСТВО СКРЫТЫХ СМЫСЛОВ: К ВОПРОСУ О ПРОСТРАНСТВЕ В МУЗЫКЕ

Основная направленность данной работы связана с развитием пространственной проблематики музыковедения. В ней рассматривается, каким образом метафора "пространство" организует семантическое поле музыкального произведения, которое, с одной стороны, несет пространственную интенцию его автора, а с другой - репрезентирует одну из актуальных философско-эстетических концепций современного музыкального искусства - концепцию сакрального пространства. Когнитивными координатами сакрального пространства выступают идея синкретизма и эстетика минимализма.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/3-2/52.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2017. № 3(77): в 2-х ч. Ч. 2. С. 199-201. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/3-2/

© 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

9. Лосев А. Ф. Диалектика мифа // Лосев А. Ф. Из ранних произведений. М., 1990. С. 393-649.
10. Маркс К. К критике гегелевской философии права. Введение // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. Изд-е 2-е. М.: Госполитиздат, 1955. Т. I. С. 414-429.
11. Налимов В. В. В поисках иных смыслов. М.: Прогресс, 1993. 278 с.
12. Начала Евклида / пер. с греч. и коммент. Д. Д. Мордухай-Болтовского при редакционном участии М. Я. Выгодского и И. Н. Веселовского. М. – Л.: ГТТИ, 1948. Кн. I-VI. 448 с.
13. Новая философская энциклопедия: в 4-х т. М.: Мысль, 2001. Т. 3. 692 с.
14. Осипов А. И. Путь разума в поисках истины (основное богословие). М.: Даниловский благовестник, 1997. 336 с.
15. Политика РПЦ МП: консолидация или развал страны? // Новая газета. Приложение «Кентавр». 2007. 22 июля.
16. Степин В. С. Исторические типы научной рациональности: проблемы демаркации и преемственности // Философия, методология и история науки. 2015. Т. 1. № 1. С. 6-27.
17. Чельшев П. В. Преподобный Симеон Новый Богослов о духовном преображении человека. Акафист. М.: Православный приход храма св. вмч. Димитрия Солунского, 2004. 256 с.
18. Чельшев П. В. Религия как чувство и вкус к бесконечности // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 9 (47): в 2-х ч. Ч. 1. С. 196-199.
19. Чельшев П. В. «Сердце» героев «Илиады» в свете Библии // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 1 (51): в 2-х ч. Ч. 1. С. 202-204.
20. Шестов Л. И. Афины и Иерусалим. М.: Хранитель, 2007. 416 с.
21. Шлейермахер Ф. Э. Речи о религии. Монологи. М. – К.: REFL-book; ИСА, 1994. 432 с.

PROBLEM OF CORRELATION OF SCIENCE AND RELIGION AS FORMS OF COGNITION IN HISTORY OF CULTURE

Chelyshev Pavel Valentinovich, Doctor in Philosophy, Professor
National University of Science and Technology "MISiS" in Moscow
Simeon5@rambler.ru

The article presents a comparative analysis of science and religion as specific forms of cognitive activity, which have their own subjects, structure and research methods. If science aims to study objective laws of nature and society, religion is occupied with cognition of the subject's internal world, establishing connection of the man with supernatural reality and subsequent consolidation of the human being in eternity. It is shown that science and religion complement each other in cognition of Truth while reading "The Book of Nature" and the Sacred Scriptures.

Key words and phrases: knowledge; truth; culture; methodology; science; modern period; cognition; religion; The Middle Ages.

УДК 7; 78

Искусствоведение

Основная направленность данной работы связана с развитием пространственной проблематики музыковедения. В ней рассматривается, каким образом метафора «пространство» организует семантическое поле музыкального произведения, которое, с одной стороны, несет пространственную интенцию его автора, а с другой – репрезентирует одну из актуальных философско-эстетических концепций современного музыкального искусства – концепцию сакрального пространства. Когнитивными координатами сакрального пространства выступают идея синкретизма и эстетика минимализма.

Ключевые слова и фразы: художественная репрезентация пространства; идея синкретизма; минималистская эстетика; «фонемы» тишины; стратегия композиторского творчества.

Чепеленко Ксения Олеговна, к. соц. н.

Институт развития бизнеса и стратегий

Саратовского государственного технического университета имени Гагарина Ю. А.

kseniya_ch@list.ru

ПРОСТРАНСТВО СКРЫТЫХ СМЫСЛОВ: К ВОПРОСУ О ПРОСТРАНСТВЕ В МУЗЫКЕ

Пространственная тематика в искусстве представляет обширнейшую область науковедения; ей посвящены многие исследования и дискуссии различных уровней, монографии и публикации. В данной работе в русле музыковедческого исследования представляется возможным осветить на вопрос художественной репрезентации пространства как особого семантического пространства музыкального произведения.

Оригинальное художественное претворение пространственной интенции определяет основную специфику фортепианной пьесы В. Мартынова «Пространство скрытого произнесения» (2012). Развернутый в ней

музыкальный дискурс интерпретируется композитором в аспекте, близком речевой практике, – *произносят*, как известно, именно слова, вербальный текст. Символического характера название пьесы заключает идею синкретичности, результирующей взаимодействии музыкального начала с немзыкальным.

Идея синкретизма особенно дорога композитору, являясь предметом его постоянной рефлексии: «Истина для нас познается на стыке деятельности. Это и философия, и поэзия, и музыка, и магия, то есть синкретизм. Человек должен быть синкретичным. Он не должен быть философом, он не должен быть поэтом, он не должен быть музыкантом. Он должен быть всем вместе» [4]. Описанной модели в полной мере соответствует всесторонне развитая творческая личность композитора, философа, писателя, культуролога В. И. Мартынова. Развитые им принципы нового синкретизма лежат в основе творческой концепции сакрального пространства многих отечественных композиторов, в числе которых С. Губайдулина, А. Шнитке, Г. Уствольская, Э. Денисов, А. Кнайфель, Ю. Рабинович, Г. Канчели, Г. Пелецис, А. Пярт, В. Сильвестров и др.

Синкретичность эксплицирует некий «целостный композиторский “ключ”» [9] – инструмент философствования непосредственно музыкой, «самой музыкальной структурой» [1]. Междисциплинарная оптика позволяет определить эвристическую стратегию рецепции данного феномена.

Не располагая какой-либо авторской информацией относительно замысла этого произведения и, не исключено, его программного толкования, в своих суждениях мы исходим из анализа исполнительской стратегии, звукового облика фортепианной пьесы, а также эмоциональных впечатлений от самой музыки.

Представляется, что пространственная идея, актуализированная в этом произведении, фронтально транслируется непосредственно в момент его исполнения – «музыкальный текст всегда реализуется как звучащий» [2], а в данном случае не менее важен еще и визуальный аспект, визуальное впечатление. Ситуация премьерного исполнения нового опуса композитором на именованном Одиннадцатом Фестивале работ Владимира Мартынова в марте 2012 года [10] придает этому выступлению качество аутентичности и всеобъемлющей полноты авторского самовыражения.

Первые впечатления от просмотра видеозаписи вызывают аналогии с искусством камерного театра, ассоциации с театральной постановкой, инструментальным моноспектаклем, автор которого – «сам себе» режиссер и артист. Кажется здесь всё четко спланировано, срежиссировано: мало напоминает публичную концертную обстановку полумрак на сцене и в зале – свет падает лишь на клавиатуру рояля; тот факт, что в числе присутствующих – небольшой и, вероятно, избранный круг слушателей. Обращает на себя внимание также отсутствие традиционного дресс-кода у солиста и «приличествующих случаю» паттернов артистического этикета. Нивелирована установка на слушателя: никакого авторского комментирующего текста, отсутствует внешняя форма коммуникативного контакта (поклоны в зал). Ничего внешнего, что бы отвлекало внимание слушателей, мешало им сосредоточиться. Минималистская сдержанность как атрибутивное стилистическое свойство данного произведения проявляется на уровне мелоса, фактурной оформленности текстового материала, эмоциональной энергетике исполнения.

Философско-поэтический строй произведения резонирует многим явлениям художественной культуры. В частности, здесь явно актуализируются ассоциации с символистским театром М. Метерлинка – «статическим» театром молчания. Если принять во внимание возможность аналогии между *словом* и *музыкальной лексемой*, то общность эстетических взглядов Метерлинка и Мартынова становится почти наглядной.

Новое понимание *слова*, характерное для поэтики бельгийского драматурга, в известном смысле снижающее его значение, основывается на признании грубости и несовершенства материального слова. В противовес этому молчание всегда духовно насыщено и многосмысленно: «Если все слова сходны, то молчания всегда различны» [8, с. 347]. Благодаря молчанию «внутреннее “Я” обращено к духовной сфере бытия <...> и слова, произносимые нами, имеют смысл лишь благодаря молчанию, омывающему их» [Там же, с. 302]. Сходна и стратегия молчания: несмотря на обилие музыкальных «фонами тишины», автокоммуникация композитора-исполнителя осуществляется в онлайн-режиме.

Принцип паузирования и фигуры «истинного», по выражению М. Метерлинка, молчания характерны для рассматриваемого автомонолога В. Мартынова.

Примечательно, что в одном из своих значений слово *молчание* связано с возможностью «хранить в тайне что-либо» [12, с. 183]. Собственно, эта мысль и определила вектор рефлексии автора данной работы – дешифровку: «пространство скрытых смыслов».

...Первые четко артикулированные звуки пьесы, разделенные паузами, задают алгоритм последующего развертывания. Экспонирование материала напоминает «фундаментальное для Веберна микровременное глубинное соотношение “пауза – тон”» [1], на что указывает в своем исследовании М. Аркадьев. Ученый последовательно развивает далее свою мысль в философском ключе. Процитируем целиком это построение: «пауза выступает как “просвет” незвучающей музыкальной материи, а тон является и “несомой” звуковой материей, и одновременно особым образом взаимодействует с незвучающим – эквивалентно в определенном смысле основному аналитическому различению Гуссерля “ноэзис – ноэма” и аналогично его микровременным анализам “тона”» [Там же].

Говоря о ноэзисе и ноэме, необходимо иметь в виду, что: «ноэзис – акт направленности на предмет, придания смысла предмету; ноэма – сам этот смысл, указывающий на трансцендентное по отношению к акту бытие (предмет, реальный или идеальный)» [3]. Одно без другого невозможно. Основные слагаемые композиции Мартынова инверсируют данную «формулу»: у композитора ноэзис – звучащее начало – инициирует появление ноэмы – «незвучащего» начала (паузирования) – главного выразителя метафизического смысла произведения.

Энигматический характер произведения, как уже отмечалось, определяется ее архаической мелодической формулой, насыщенной «фонемами» тишины, символизирующей скрытые смыслы, непронесенные, «неозвученные» мысли. Вспомним известное изречение Мартынова: «Мы отучились молчать. Потому что говорение – это все-таки, пассив, а молчание – актив» [5].

Судя по тому, как сосредоточенно композитор/исполнитель вслушивается в извлекаемые им звуки и «выдерживает» моменты паузирования, можно сказать: он предается саморефлексии, медитирует вслух. Эту ситуацию весьма точно характеризует следующая дефиниция: «молчание – это форма внутренней речи: отказываясь по какой-либо причине от звуковой речи, человек не перестает мыслить» [11, с. 183]. На этом принципе основан монолог автора – героя произведения.

Заданный алгоритм музыкального дискурса периодически нарушается, что связано с появлением созвучий-бликов, мелких россыпей звуковых вкраплений и «декоративных» гирлянд. Однако некая магическая сила вновь и вновь возвращает к властному, лаконично-аскетичному императиву, своего рода *Idea Fix* авторского монолога, в котором акт молчания необходим «для совершения определенных умственных действий» [7].

Эксплицитное и имплицитное начала пьесы уравновешены; одно дополняет другое. Временной зазор между звучащими фразами позволяет «осмыслить» услышанное, не исключено, мысленно повторить и предельно возобновление неспешно текущего звукового потока. Композитор сформулировал свою идею: «сакральное пространство вырастает из молчания. Молчание – это как бы зерно сакрального пространства. Но, не пройдя этого молчания, находясь в постоянном дискурсе, мы никогда ни к чему не придем» [6].

Обобщая изложенное, реминисцируем некоторые теоретические положения. Исходная позиция развернутой здесь рефлексии определена В. Мартыновым. По мысли композитора, сакральное пространство определяет характер существования музыкальных форм, одну «из форм существования музыки» [5]. Рассматриваемое произведение показательно с точки зрения проявления в нем эстетики нового сакрального пространства, репрезентантами которого выступают архаический строй мелоса, минимализм изложения, эмоциональная сдержанность. Говорить о фигуре молчания в данной ситуации можно только в отношении самого адресата высказывания. Так осуществляется пространственно-сакральная стратегия композиторского творчества.

Список источников

1. **Аркадьев М.** Философствование о музыке или философствование самой музыкой: Антон Веберн [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.vkarp.com/2013/06/08/аркадьев-михаил-философствование-о-м/> (дата обращения: 03.11.2016).
2. **Баранова С. Ю.** Пространство и время в музыке [Электронный ресурс]. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/prostranstvo-i-vremya-v-muzyke> (дата обращения: 14.12.2016).
3. **Гуссерль, Эдмунд** [Электронный ресурс]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Гуссерль,_Эдмунд (дата обращения: 03.11.2016).
4. **Катунян М.** «Новое сакральное пространство» Владимира Мартынова [Электронный ресурс]. URL: <http://www.irms.ru/martynov02.html> (дата обращения: 15.12.2016).
5. **Мартынов В. И.** Зона opus posth, или Рождение новой реальности [Электронный ресурс]. URL: <http://predanie.ru/martynov-vladimir-ivanovich/book/199201-zona-opus-posth-ili-rozhdenie-novoy-realnosti/> (дата обращения: 03.02.2016).
6. **Мартынов В. И.** От иконосферы к иконе гламура. В поисках нового сакрального пространства [Электронный ресурс]. URL: <https://studycoc.ru/doc/218438/v.-martynov.-ot-ikonosfery-k-ikone-glamura> (дата обращения: 03.02.2016).
7. **Меликян С. В.** Молчание в русском общении [Электронный ресурс]. URL: <http://commbehavior.narod.ru/RusFin/RusFin2000/Melikyuan.htm> (дата обращения: 03.02.2017).
8. **Метерлинк М.** Собрание сочинений: в 2-х т. СПб.: Типография А. Ф. Маркса, 1915. 675 с.
9. **Приходовская Е. А.** Камерно-вокальные и вокально-сценические произведения: творческая практика композитора [Электронный ресурс]: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. URL: <http://cheloveknauka.com/kamerno-vokalnye-i-vokalno-stsenicheskie-proizvedeniya-tvorcheskaya-praktika-kompozitora> (дата обращения: 03.09.2016).
10. **Пространство скрытого произнесения** [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=MjXBd8JQ-xw> (дата обращения: 03.09.2016).
11. **Шабанова Я. В.** Речевой акт «Молчание» в структуре вербальной и невербальной коммуникации // Язык, коммуникация и социальная среда. Воронеж: ВГУ, 2007. Вып. 7. С. 183-192.
12. **Шапошников А. К.** Этимологический словарь современного русского языка: в 2-х т. М.: Флинта; Наука, 2010. Т. 1-2. 584 с.

SPACE OF HIDDEN MEANINGS: ON THE ISSUE OF SPACE IN MUSIC

Chepelenko Kseniya Olegovna, Ph. D. in Sociology

Institute of Business and Strategies Development of Yuri Gagarin State Technical University of Saratov
kseniya_ch@list.ru

The main focus of the work is connected with development of spatial subject matter of musicology. It examines how the metaphor “space” organizes the semantic field of a music piece, which, on the one hand, carries a spatial intention of its author, and on the other – represents one of the most topical philosophical and aesthetic conceptions of the contemporary musical art – the conception of sacred space. Cognitive coordinates of the sacred space are an idea of syncretism and aesthetics of minimalism.

Key words and phrases: artistic representation of space; idea of syncretism; minimalist aesthetics; “phonemes” of silence; strategy of composer’s creativity.