

Панкратов Андрей Евгеньевич

ТЕЛЕСНОСТЬ КАК ВАЖНЕЙШЕЕ СВОЙСТВО РИТМИЧЕСКОГО ОСТИНАТО В РОК-МУЗЫКЕ

В статье осмысляется фактор телесности и его связь с феноменом ритмического остинато в рок-музыке. Акцентируется внимание на общности психофизиологических качеств и на повышенном уровне ритмичности архаических музыкальных пластов и рока. На основании того, что телесность как характеристика музыки напрямую зависит от ритмического остинато, сделан вывод о ее универсальных свойствах, которые наиболее ярко в XX веке проявились в рок-музыке.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/7/41.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2017. № 7(81) С. 156-158. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/7/

© 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 78.01

Искусствоведение

В статье осмысливается фактор телесности и его связь с феноменом ритмического оstinato в рок-музыке. Акцентируется внимание на общности психофизиологических качеств и на повышенном уровне ритмичности архаических музыкальных пластов и рока. На основании того, что телесность как характеристика музыки напрямую зависит от ритмического оstinato, сделан вывод о ее универсальных свойствах, которые наиболее ярко в XX веке проявились в рок-музыке.

Ключевые слова и фразы: оstinato; телесность; рок-музыка; ритм; ритуал.

Панкратов Андрей Евгеньевич

*Нижегородская государственная консерватория имени М. И. Глинки
pnkrtvndr@gmail.com*

ТЕЛЕСНОСТЬ КАК ВАЖНЕЙШЕЕ СВОЙСТВО РИТМИЧЕСКОГО ОСТИНАТО В РОК-МУЗЫКЕ

Многие исследователи рок-музыки отмечают ее глубинную связь с архаическими музыкальными пластами. Связь эта заключается в первую очередь в проявлении наиболее древних качеств психики человека. Феномен рока фактически репрезентирует их в современной для нас форме. Для музыкальной архаики и для рок-музыки принципиально важен фактор телесности. Многие направления массовой музыки в той или иной мере обладают таким ее типом, который создается древнейшим и апробированным методом – ритмическим оstinato, а рок является своеобразным «аккумулятором» накопленного опыта в его использовании.

Остановимся подробнее на понятии телесности. Некоторые исследователи определяют телесность как «неотъемлемую характеристику тела» и «проявление чувственности», обращение к которой в искусстве «несет отпечаток воспевания животности, первобытности, сексуальности» [1, с. 62]. Обратим внимание, что телесность и чувственность не отождествляются, ибо чувственность – материя более тонкая, спрятанная в глубинах, тогда как телесность – феномен более внешний, осязательный. Телесность выступает своеобразным знаком музыкального искусства XX века, когда чувственность в ее эротическом и, грубо говоря, животном значении начинает превалировать над разумом. Главную роль в перераспределении сил в дихотомии «чувственное – разумное» сыграл молниеносный и стремительный выход ритма на первый план относительно других элементов музыкального языка: тембра, гармонии и, что самое главное, мелодики, которая в европейской музыке еще со времен раннего Средневековья определялась как сосредоточение высокой мысли. Что касается массовой музыкальной культуры и конкретно рок-музыки как ее составляющей, то здесь намечается не просто эволюция языка как неизбежный этап развития, а именно привнесение чужеродного для европейца **инно** миропонимания и мироощущения в музыкальное творчество, основой которого являются тело, чувства и эмоции. Идея европейской профессиональной музыки всегда предполагала приобретение духовного совершенства на рациональной основе, на началах разумности; при этом телесность, понимаемая как чувственность, ощущалась как репрезентация страстной, животной и, наконец, греховной природы человека.

Наиболее полно и ярко телесность в рок-музыке выражается через ритмическое оstinato, которое является характерным типом ритмики для данного музыкально-творческого вида. Это обусловлено тем, что исполнительство для рок-музыкантов – это своего рода экстатический ритуал, выражающий взаимоотношения человека с окружающим миром. Подобные ритуалы, как известно, характеризуются ритмической оstinатностью, которая и является «закваской» всего действия с его изначальной психологической нацеленностью на экстаз [6, с. 12]. Любая ритмическая структура опирается на физиологические свойства, вырабатываемый эмоциональный код культуры, через который музыка обращается к подсознанию, минуя логическое мышление. Код этот часто выражается в повышенном тоне исполнительства, что мы наблюдаем как в архаических культурах и ритуалах, так и в XX веке на сцене у джазовых музыкантов и рок-групп.

Эмоциональное начало может проявляться на визуальном (определенные движения, жестикация и лексика возгласов) и кинестетическом (коллективность исполнения) уровнях. Оба имеют в своей основе ритмическую организацию с высокой долей повторов, когда образуется уникальная, «остинатная» логика последовательности исполнительских элементов, апеллирующих напрямую к телу.

Но почему телесность интенсивнее всего претворяется именно через оstinатный тип ритмики? Остановимся на этом вопросе подробнее.

Ритм воспринимается нами, прежде всего, как временной порядок, который создается систематическим повторением последовательности элементов. Ритмическая организация характерна для семиотизированного времени, где структурированы наиболее существенные элементы и установлен метод их интерпретации. Всякий ритм возникает в процессе уподобления отношения между различными членами ряда и предугадывания времени каждого из последующих элементов, которые обладают определенной семантикой, так как могут вызывать реакции и на высших, и на низших уровнях психики.

Ритм в плане содержания существует на семантическом уровне, а выражается он значимыми единицами в виде упорядоченных отношений, которые представлены побуждающими импульсами к структурированным ритмически движениям. Оstinатная ритмическая ткань музыкального произведения, состоящая из череды долей и пауз между ними, создает ряд побуждений для разных моторных реакций: готовности к встрече с очередным повтором или к неожиданному его отсутствию. Если ритмы наделяются социальными смыслами, то они становятся семантическими элементами и структурами социально-символического кода.

В музыкальном творчестве уровни осмысления ритмов складываются в такую систему, когда высшие из них подпитываются формируемой на низших уровнях энергией психофизиологического воздействия, которая наполняется социальными и культурными смыслами. Данное суждение подкрепляется интересным замечанием Т. В. Чередниченко: «Ритмическая регулярность/иррегулярность коррелирует с витальным хронотопом. Недаром первоначальными ударными инструментами были поверхности человеческого тела: ступни в шаге и прыжке озвучивали асимметрию верха и низа, хлопки ладоней акустически воплощали симметрию левого-правого и их стянутость к центру» [5, с. 68].

Необходимо упомянуть, что музыкальное исполнительство, связанное непосредственно с телом, приносит известное удовольствие. К. Леви-Строс отмечал, что «почти вся народная музыка – хоровое пение, пение, сопровождающее танец, и т.д. – <...> служит прежде всего для удовольствия исполнителей» [2, с. 36]. Действительно, такие формы музицирования, во-первых, порождают гармонизацию движений и экспрессии и, во-вторых, дают возможность управления движениями других (например, при коллективном исполнительстве). «Управление» телом происходит на основе ритма, и, повторим еще раз, чем проще ритмическая организация, тем проще телом управлять. Именно за счет остинатных ритмов рок-музыка апеллирует к телесности, равно так же, как и музыка для ритуалов в архаичных культурах.

Кстати, композиционные системы со слабой степенью ритмической организованности, которые в XX столетии представляют подавляющее меньшинство, например, серийное письмо, максимально удалены от физиологии. Приведем здесь пересказанную М. Энаффом мысль К. Леви-Строса, который, резюмируя свои воззрения относительно серийной музыки, напоминает, что «невозможно безнаказанно забывать или укорачивать телесность воспринимающего субъекта» [7, с. 300]. Рок-музыка же, в отличие от музыки серийной, телесность не только «не укорачивает», а наоборот – культивирует...

Итак, обратимся теперь непосредственно к семантическим элементам социально-символического кода ритмического остинато в рок-музыке. Известно, что рок – явление контркультурное, а одним из составляющих контркультурной панорамы является социальный протест. Но как протест передается непосредственно языком музыки?

Протест – это открытая реакция определенных социальных групп, которая обычно сопровождается скандированием лозунгов и шествиями, имеющими высокую степень ритмичности. На рок-концерте возникает схожая модель, когда музыкант энергично скандирует, заставляя слушателей откликаться и словесно, и телесно, что придает динамичности музыке. Подобное «общение» музыканта и публики уходит корнями в культуру шаманства, которой свойственна «вопросно-ответная» структура, проникшая в музыкальное богослужение черных протестантских церквей и впоследствии – в джаз. Выкрики, или “shouts”¹, производятся «главным» человеком в действе: шаманом в племени, пастором в церкви, исполнителем на рок-концерте. Конечно же, «вопросно-ответная» структура, так же, как и сам протест-скандирование-шествие, выражается обычно в четко обозначенном остинатном ритме для усиления состояния эйфории и поддержания радости мускульно-моторных ощущений. В этом отношении примечательна данная В. Н. Сыровым характеристика ритму рок-музыки – «скандирующий» [3, с. 21].

Скандирующий ритм рок-музыки тесно связан с физиологией человека, с движениями его тела, указывая на то, что рок-музыка, несмотря на некоторые сходства с другими областями музыкальной культуры, обладает уникальной собственной моделью психофизиологической действенности.

Говоря о тесной связи рок-музыки и телесности, важно обратить внимание еще на одну составляющую, которую до появления рока вообще было не принято приписывать художественным произведениям – **агрессию**. Та часть рок-музыки, что связана с агрессией, – это в определенном роде намерение, которое предлагает людям не просто выразить свой гнев, но и пребывать в единстве, **делать это коллективно**.

Каким образом музыка может быть агрессивной, за счет каких элементов языка?

В первую очередь данную семантическую составляющую определяет ритм. Однообразная ритмика имеет тесную связь с физиологией, которая, в зависимости от музыкального контекста, может откликаться повышением эмоционального тонуса слушателя. Интересный пример проявления агрессии под воздействием остинатной ритмики приводит Э. Фромм, описывая наблюдаемое им запредельное состояние буйства, деструктивности и дикой ярости в коллективном сеансе игры на барабанах [4, с. 241]. Что касается других элементов музыкального языка, то проявлению агрессии способствует их тотальное упрощение, что наблюдается в наиболее «социальных» ответвлениях рок-музыки, например, в панк-роке или грайндюре.

То, что рок-музыка может действительно нести на себе отпечаток агрессии, доказывает интересный психологический эксперимент, проведенный в 2002 году [8]. Он относится больше не к музыкальной части композиции, а направлен на изучение влияния поэтического текста в зависимости от его интерпретации. Двум группам опрашиваемых (любителям и нелюбителям рок-музыки соответственно) было предложено ознакомиться со стихотворением И. Гете „Heideröslein“ и поэтическим текстом песни „Rosenrot“ немецкой рок-группы *Rammstein*. Опрос происходил в четырех группах:

1. Поклонники рок-музыки читали тексты, не зная авторов.
2. Не-поклонники рок-музыки читали тексты, не зная авторов.
3. Поклонники рок-музыки читали тексты, зная авторов.
4. Не-поклонники рок-музыки читали тексты, зная авторов.

Результаты оказались вполне предсказуемыми: и в первом, и во втором случаях наиболее жестоким и аффективным был признан текст Гете, тогда как в третьем и четвертом вариантах жестоким и более аффективным

¹ От англ. “shout” – «кричать».

был признан текст *Rammstein*. Самое интересное, что когда не-поклонникам рок-музыки из второй группы назвали авторов, то многие заявили, что изменили бы свое мнение, если бы изначально знали, чье творчество перед ними.

Данный эксперимент, на наш взгляд, показывает, что рок-музыка имеет некий оттенок жестокости и агрессии, воспринимаемый объективно за счет глубинной взаимосвязи остиной ритмики и телесности. Несмотря на то, что в эксперименте оценивали поэтический текст, именно музыкальная составляющая, в данном случае косвенно, повлияла на его восприятие.

Подводя итоги, еще раз подчеркнем, что телесность как одна из главных характеристик музыкального искусства XX века нашла яркое выражение в рок-музыке. Обладая свойствами, присущими архаическому сознанию, и в то же время представляясь остросовременным явлением, рок-музыка аккумулировала в себе физиологичность (телесность) и массовость (коллективность). Такое сочетание, на наш взгляд, стало возможным благодаря ритмическому остиному, древнейшему приему, имеющему прямое отношение к двигательному пласту восприятия музыки и тем самым универсальному средству, понятному «на подкорке» каждому человеку, вне зависимости от его культурной или этнической принадлежности.

Список источников

1. Костюк Е. Б. Телесность как характеристика музыкальной культуры XX – начала XXI века // Вопросы культурологии. 2012. № 12. С. 62-66.
2. Леви-Строс К. Мифологии: в 4-х т. М.: Флюид, 2006. Т. 1. Сырое и приготовленное. 399 с.
3. Сыров В. Н. Стилиевые метаморфозы рока: монография. 2-е изд. СПб.: Композитор, 2008. 312 с.
4. Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности. М.: Республика, 1994. 448 с.
5. Чердниченко Т. В. Музыкальный запас. 70-е. Проблемы. Портреты. Случаи. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 592 с.
6. Чижова И. А. Рок-музыка как культурно-исторический феномен: автореф. дисс. ... к искусствоведению. М., 1993. 20 с.
7. Энафф М. Клод Леви-Строс и структурная антропология. СПб.: ИЦ «Гуманитарная Академия», 2010. 560 с.
8. Appel M., Koch E., Schreier M., Groeben N. Aspekte des Leseerlebens: Skalenentwicklung // Zeitschrift für Medienpsychologie. 2002. Bd. 14 (4). S. 149-154.

CORPORALITY AS A KEY FEATURE OF RHYTHMIC OSTINATO IN ROCK MUSIC

Pankratov Andrei Evgen'evich

Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire (Academy)

pnkrtvndr@gmail.com

The article examines the corporality factor and its relation with the rhythmic ostinato phenomenon in rock music. The author emphasizes similarity of psycho-physiological qualities and the high level of rhythmicity of archaic musical strata and rock. Considering the fact that corporality as a characteristic of music depends directly on rhythmic ostinato, the paper concludes on its universal features, which in the XX century manifested themselves most clearly in rock music.

Key words and phrases: ostinato; corporality; rock music; rhythm; ritual.

УДК 172.12

Философские науки

В статье анализируются вопросы духовно-нравственного воспитания. Изложены аспекты такой формы воспитания, как оказание помощи в ситуации морального выбора. Авторы исследуют данную проблему, рассматривая взаимосвязь психологического знания и этических концепций. Представлены особенности формирования качеств личности на основании актуализации высоких нравственных смыслов деятельности человека и смысложизненных ориентиров.

Ключевые слова и фразы: духовно-нравственное воспитание; формы духовно-нравственного воспитания; смысл жизни; моральный выбор; типология морального выбора; психическая реальность.

Пенионжек Евгения Владимировна, к. филос. н., доцент

Самарин Вадим Геннадьевич, к. филос. н., доцент

Егорова Наталья Николаевна, к. психол. н.

Уральский юридический институт Министерства внутренних дел Российской Федерации, г. Екатеринбург
penionzhec@yandex.ru; samarinvg@mail.ru; tigernn@mail.ru

ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОЕ ВОСПИТАНИЕ ГРАЖДАН: ПРОБЛЕМЫ ОСВОЕНИЯ ЭТИЧЕСКОГО ЗНАНИЯ

Духовно-нравственные качества человека являются сосредоточением нравственной структуры личности и показателем его роли в системе общественных связей. Под нравственным воспитанием в педагогике понимается целенаправленный процесс формирования у человека норм поведения, обусловленных внутренней