

ФІЛОСОФІЯ

УДК 94(5)

Т.И. Киреева

Донецкая государственная музыкальная академия им. С.С. Прокофьева, Украина

ЕДИНЫЙ КОМПЛЕКСНЫЙ СИМВОЛ И ДВИЖЕНИЕ ВСЕЛЕННОЙ

В статье раскрывается неисчислимо множество форм и красок музыкальных звуков в философском аспекте современной экзистенции. Они обладают уникальной особенностью возвращать человеку внутреннее спокойствие, устанавливают параллели с философской картиной Вселенной. А в историческом стиле звуки предстают в динамической картине интегрального архетипического символа Мира, образа Вселенной, цивилизации, времени.

Ключевые слова: звуки, Вселенная, символ-архетип, цивилизация, образ, культура, система, метод, бытие, Высшая реальность.

Музыкальные звуки в движении, покое, постоянно меняющиеся, объединяют прошлое с будущим, преображая мифы, narration, фантастику, сказку, повествование в реальное настоящее. Обладая неисчислимым множеством форм и красок, звуки очищают, обогащают, укрепляют жизнь каждого Землянина, возвращают человеку внутреннюю цельность, восстанавливают его единство с Миром.

Звук, звуки, музыка – объект эстетического содержания, выражение материализованных чувствований, ощущений, образных представлений, идей. Одно, два, три, множество произведений, исторический стиль предстает в динамической картине интегрального символа мира, данной культуры, образа культуры, образа цивилизации, образа Вселенной данного периода времени. Человечество живет в «Символической Вселенной», огромном мире функциональных, условных, конвенциональных знаков, вербальных систем, языков, значений, разнообразных культур.

В период ранних цивилизаций началось широкое расселение Homo Sapiens по планете. Первыми видами искусства можно считать небольшие женские фигурки, изображения животных, пещерные росписи, появление глиняных сосудов, покрытых геометрическими узорами с фигурами людей, лошадей, птиц.

В эволюционном развитии человечества особую роль сыграло открытие металлов, их обработка и появление письменности. Со временем металл вытесняет керамику из производства культурных предметов и украшений. Кельтские культуры – 3000 лет до н.э. – применяют бронзу, изготавливают свои декоративные предметы, украшают орнаментом оружие, творения быта. Царства Месопотамии превращаются в города-государства, городскую цивилизацию и древнейшая пиктографическая письменность в знаках с изображением предметов окружающей действительности, животных, растений, объясняет их сосуществование. Затем появляется клинопись, с помощью заточенных палочек знаки превращаются в условные стандартные обозначения. Изображение музыкальных инструментов, парадного оружия, драгоценных камней, золота указывает на высокий уровень ремесел. Египтяне создают систему письма, в которой идеограммы сочетаются с фонетическими символами, арабы представляют свой алфавит с искусством каллиграфии. Искусства Греции, Рима, Византии, Северной Европы, Африки, Китая, Среднего Века, Высокого Возрождения, Реформации, Барокко, Рококо, Романтизма, Абстракционизма, Модерна, Постмодерна приводят к тесному взаимодействию мирового сообщества с национальными особенностями каждого из народов.

Важнейшие направления, стили мировой музыкальной истории с древнейших времен до наших дней, величайшие достижения разных эпох, стран и народов, шедевры, талантливые произведения, классические, новаторские; создатели и реформаторы художественных традиций в звуках – **цель данной статьи**, попытка представить музыкальное искусство, искусство звуков, универсальная ценность которых принадлежит всему миру и отдельно каждому человеку.

Искусство, музыкальное искусство – величайший способ, система, божественный метод индивидуального самовыражения и уникальный вид общения между людьми, равноценно которому нет на Земле. Высокая радость возникает от каждого звука и длинного ряда ассоциаций, в связи с искусством контакта и общения. Через звук время становится доступным наблюдению, созерцанию, получает энергию, воздействует на чувства, определяет высоту, регистр, длительность, громкость, тембр, фактуру, плотность и функцию звуковых конструкций.

На протяжении столетий творцы разрабатывают разнообразные интеллектуальные композиционные приемы, ведущие от низких уровней музыкального восприятия к высшим, от непосредственного переживания временного процесса к познанию объективного мира, от архаической интуиции однонаправленного времени к концепции измеримого модально-совокупного пространственного времени.

«Великое Время» становится понятным и близким. Образы эпох, тысячелетий, их открытость образуют пространственно-временные Лики, которые объединяют человечество для великих, высоких перемен и направляют на передачу, объяснение символов бытия Высшей реальности.

Музыкальное пространство обладает двумя измерениями: вертикальным – высотным и горизонтальным – временным. Они однородны, не непрерывны. Измеряются полутонном и длительностью кратчайшей ноты. Образуют пространство точек пересечения вертикалей и горизонталей, затем более крупных конфигураций, фаз процессов. Приводят к структуре всего произведения, интеллектуальному представлению связанных частей, к её элементам и единству конструкций, заряженных энергией, обладающих движением и центром гравитации. Сила волнообразна, диссонансы сменяются консонансами, задержания разрешаются, нарастания приводят к кульминациям, равновесие частей нарушается и компенсируется. Эмоция в развертывающейся музыкальной форме, звуковом процессе сопоставляется, связывается, перебрасывается назад, вперед через все более широкие интервалы горизонтального измерения, что дает преодоление времени. Лишь архаический способ восприятия – наблюдение с Земли за течением могучего Космоса, его могучего Времени с мириадами звезд и созвездий – предполагает существование некоего мысленного пространства, в котором звуки, планеты, объекты, субъекты размещаются и соотносятся.

В этом эмоционально окрашенном представлении отражается динамика музыкальных структур, жизни, планет, животного мира, природы, океанов, ноосферы, небесных вне-временных конструкций, её элементов и единства космической пыли, воспринимающиеся как большее или меньшее движение, притягивающиеся друг к другу.

Интеллект не принимает в нем участие, это возможная метафора опыта абсолютно субъективного и не поддающегося рациональному постижению, «...идея Великого Времени, сновидческого мифологического времени, находящегося за и над обыденным временем и качественно совершенно отличного от него»[1, с. 120].

В Бытие сказано: «И создал господь Бог человека из праха земного, и вдунул в лице его дыхание жизни, и стал человек душою живою». Слово как имитация акта творения божественного дыхания, созданный мир и мировой порядок, рождение звука и сердце человеческое – вместилище жизни, воспринимаются богоявлением. Звуки воссоединяют

внутренний мир человечества с его изначальной почвой, возвращает к истокам, первичным элементам опыта, реальности притяжения через мышечные усилия, реальности порыва, сопротивления, дыхания и биения сердца – первичных природных механизмов осознания времени. Звуки приближают к истокам, абсолютного, досоциального, предкультурного существования. Пробиваясь сквозь многослойную систему несхожих культур, цивилизаций, единый импульс божественного дыхания, творческой воли объединяет разные символические свойства звуков. Индуизм, буддизм, ислам, Библия, христианство исходят из неделимости психофизической природы человека.

Построенный в IV веке у горы Синай монастырь стал местом, где культивировался особый вид молитвы, Блаженный Августин в VI веке, Иоанн Климакус в VII веке, Григорий Палама, Никифор в XIII веке связывали молитву с особыми приемами дыхания, божественным даром всему живому. В этом смысле молитва-богопочитание неотделима от духовного. Движение звуков во времени (григорианское пение) присуще не только христианскому Средневековью. Любой звук, включенный в медитацию, вызывает к участию, предполагает погружение, бытие. Время его жизни – время, выявляемое звуком, становится реальностью, постоянным «сейчас», непрерывность не знает внешних ориентиров – река без берегов, море, океан ему имя. Для европейских людей средних веков и Востока музыка Новейшего времени неотделима от голоса, дыхания, бесконечного спирального ритма, священного акта, цельности человека, его единства с миром.

Концепция *naḍa*, заимствованная индонезийцами из индусской «Йога шастра», в которой *Na* – прана, космическая энергия, получаемая через дыхание, *Da* – Агни, богиня огня. Звуки, рождающиеся в сердце, дыхание жизни, огонь жизни. Оригинальный китайский инструмент цинь, в его звуках «слышат» имитацию звуков Вселенной. Части инструмента, типы звучаний соответствуют важным периодам времени. В искусстве циня, в космологии дыхание играет решающую роль. Чередование времен года, перемены погоды, рост и умирание, морские волны, приливы и отливы – дыхание природы, поступь Космоса. Когда гармоническое равновесие нарушается, ритм дыхания природы сбивается, возникают землетрясения, тайфуны, голод, эпидемии, стихийные бедствия. В медитации цинь связывает небеса, символизируемые выпуклой верхней декой, со звучанием флажолетов; землю – с плоской нижней декой, возвышением подставки, подобной горной гряде, звучанием открытых струн; человеческую природу – с очертанием его корпуса, фрикативным звуком со скольжением пальца, вдоль струны. Его ритм – дуновение ветра, журчание ручья, шелест травы, листья, крики журавлей, периодичны, но не регулярны ритмы фраз.

Вибрации шелковых струн циня, ритмо-мелодическое кружево индийской раги, многогранные ритмы индонезийского гамелана, орнамент ударных инструментов Африки разворачиваются во времени. Их музыка – символическая трансформация, реализация истинного бытия.

Человек смешивает собственные ощущения и действия со звуками, перед ним открыта возможность внутреннего очищения, восстановления цельности, единства с миром, знакомого европейцам первого тысячелетия нашей эры и хранителям древних традиций в странах Востока и других частях света. Образ мира, Вселенной, создаваемый звуками, обладает определенными измерениями. Г. Малер замечает, что музыка способна создавать некие миры виртуального времени, ведет в иной мир, в мир, где вещи более не подвластны времени и пространству. Искусство есть религия, религия есть искусство – они не связаны, тождественны: «искусство познания Бога» [2, с.63].

Появление в XII веке приема кантуса фирмуса более чем на пять столетий определило место в европейской полифонии. Ранее органум свободный и мелизматический в школах Марциалла и Нотр-Дам строились с добавлением двух, трех звуков к мелодичес-

кой фразе в партии тенора. Tenere – держать, поддерживать – фундамент всей композиции. С прибавлением mots к верхним партиям – motet – произошли перемены музыкального и духовного кругозора. До 1600 года музыка не предназначалась для широкой публики. Литургические и светские мотеты сочинялись и исполнялись в расчете на культурную элиту. Композиция, опираясь на звуки, тоны, 52 мелодические формулы в диапазоне кварты или квинты, рассортированные и классифицированные Арибо Схоластиком, возродила интерес к григорианской традиции и священной музыке.

Последовательность звуков, их высота, нанесенная на бумагу, становится основой импровизации для певцов и инструменталистов. Например, Гийом де Машо сочиняет rondeau, текст и музыку. Музыка состоит из единственной нотной строки плюс поэтический текст, в котором объясняется, как из нескольких звуков-нот построить трехголосную пьесу. Таким образом, композиторы привлекали музыкантов-исполнителей к соучастию в творческом процессе.

Полифонические «звучащие соборы» XIV – XVI столетий, готические храмы, композиторы, исполнители, музыканты, педагоги служили символическим выражением жизненной борьбы человечества в священном космосе, в мире, созданном верой на фоне бесконечной духовной драмы. В ней борьба, от земли – камней – растений – животных к человеку – душе, духу – Богу – небу и обратное нисхождение в каждом явлении, существе представляет реальное содержание мира. В полифонии звуки, «космические силы» все одинаково важны, движутся в одной и той же акустической плоскости переплетающимися мелодическими линиями. В текущей структуре нет фиксированной точки, ориентира. Их великое множество вспыхивающих и гаснущих на протяжении композиции, что напоминает устройство Вселенной. Лавоподобное полифоническое движение без тактовых черт и синхронизирующего ритмического пульса, повторяющихся ритмических формул и метрических установок.

Каждый звук, голос движется в собственном модальном поле, собственном времени, свободный от иерархии сильных и слабых долей, ежемгновенной синхронизации с остальными. Представляется огромное звуковое полотно без ясных, оформленных границ и ориентиров, в котором нет движения в музыке, слушатель уверен в спокойном возвращении, они на Вечном Присутствии, в Священном Космосе, материализуемом в звучании.

В конце XVI века мощный трехвековой полифонический пласт, основанный на символах, делавших сакральный космос живой реальностью, распадается. Группа музыкантов «флорентийской камераты» во главе с Г. Галилеем критикует стиль имитационной полифонии как неприспособленный для передачи смысла, ясности слов, тонкого, сильного выражения эмоций, сути текста. Происходит исторический сдвиг, который заключается в кристаллизации двух взаимодополняющих планов музыкальной выразительности и логики – одиночной мелодической линии и аккордовой гармонии. Оставив позади вневременную сакральную Вселенную, вступая в мир человеческого опыта, люди искусства захвачены переменами состояний, динамикой выразительных жестов, движений, развитием событий, идей.

Структурные и описательные функции неразделимо слились. Геометрическая упорядоченность формы приводит к типизации музыкальных сюжетов, складываются стереотипы контрастных темпов, метров, тональностей, различных видов движения, тематизма, формулы мелодических и гармонических кадансов. Все эти детали служат информационным справочником, расшифровывающим содержание драматических конструкций. Человек и его мир стали предметами заинтересованности, воплощением в поэзии, ораториях, операх XVII века. Находки композиторов, исполнителей, концертных деятелей, интерпретаторов, от наивных до в высшей степени изобретательных, готовят почву для будущей программной и проблемно-концептуальной музыки XIX – XXI веков.

Музыка оживает через звуки. Санскритский трактат XIII века гласит: «Звучанием образуется буква, буква – слог, слогами – слово, а словами – наша повседневная жизнь. Вот почему наш человеческий мир зависит от звука» [3, с.190]. Одно из наиболее ярких впечатлений отношений музыки и слова в письме Ф. Мендельсона «...музыка обладает большей определенностью, чем речь... некоторые упрекают музыку в неопределенности, говоря, что слова всегда можно понять... слова кажутся темными, многосмысленными, невнятными, если сравнивать их с настоящей музыкой, напоминающей душу тысячами вещей, которые лучше слов... выражает музыка, которую я люблю, кажется определенной». Слова И. Стравинского о том, что звуки, музыка может «реализовать настоящее», сродни мысли Блаженного Августина «ничто не создает лучшую возможность испытать непрерывность перемен, чем наблюдение за звуком, ощутить время, прожить его, двигаться вместе с ним в границах постоянного реального “сейчас”».

Звук заставляет слышать себя, через звук время не только становится доступным наблюдению созерцанию, но и получает энергию, привлекая к себе внимание, воздействует на чувства. Звуковые источники ясно передают наиболее сложные тоновые структуры и отношения европейской музыки, а постоянно изменчивые, мерцающие, неумолимо преобразующие звуки с колеблющейся высотой, размытыми очертаниями и обертонами, проходящие через фазы изменений и оттенков, воспринимаются как живая органическая целостность восточной музыки. Бессчетные оттенки, мелизмы, скольжения, тремоло, подъемы и падения смягчают мелодическую линию индийской, китайской, японской, арабской, а также музыки народов Восточного Средиземноморья, индейцев племени навахо. Корни этого различия в глубоком прошлом. Китайский Мудрец Лао-цзы, живший в 4 веке до н.э., в афоризме: «Верный Путь – не делать ничего посредством делания; Верный путь – делать все посредством Бытия. Европейские народы одерживают победу со звуками квазипространственных структур, восточные люди, растворяясь, субъективно освобождаются от своей индивидуальной кармы и разобщенности с истинным Бытием.

Личный опыт первых: сознательный и рациональный; вторых – бессознательный, интуитивный и внеличный. Переживание музыки как вечно живых, бесконечно творимых звуков способно соединить человека с реальностью, дать ему ощущение его места во Вселенной. И. Кеплер отмечает: «небесные движения есть не что иное, как непрерывная песнь для нескольких голосов... музыка... расставляет вехи в неизмеримом течении времени» [4, с. 308]. Г. Перселл выражает живую веру в тексте «Оды на День св. Цецилии»: «Душа мира, Тобой вдохновлена, рассеянные семена материи привела к согласию. Ты связал разбросанные атомы. Они, соединенные по законам истинных пропорций, из разных частей составили единую совершенную гармонию. Ты настраиваешь этот мир внизу и сферы наверху, что в круговом небесном танце движется под их музыку». Воспринимаемый звук музыки – явление, овеществление Идеи, материализация нематериального, временная суть, послушная вневременному порядку. Отсюда проблема уместности музыки в храме, хоровое пение.

В Восточной цивилизации, в отличие от Западной мысли, индуизм недуалистичен, познающий и познаваемое – одно; «Бог един, не знает второго, в мире нет ничего, что не было бы Богом» [5, с. 99]. Звуки, музыка включены в это единство. Имманентный и трансцендентный аспекты есть звук неявленный и явленный. В санскритском трактате XVIII века написано: «Мудрые почитают неявленный звук, предназначенный для освобождения... звук, явленный миру, приносит удовольствие, но также помогает разбить круговорот существования». Комментарий А. Бейка: «...в слиянии индивидуального “я” с творящими началами Вселенной музыка, как средство достижения конечного блаженства, звуки в неявленном и явленном аспектах тождественны божественным творческим началам в трансцендентной форме и в сердце, задача найти и реализовать связь между неявленным и явленным звуками» [6, с. 87].

В Китае звуки «семиструнной цитры связывают с трансцендентной силой» [7, с. 190]. В древнеегипетском языке слово хёрв – звук, голос – характеризовалось эзотерическими, ритуальными и мифологическими коннотациями, что означало голос богов. Человеческий голос – орудие жреца и заклинателя, «призывающий Невидимости издалека и придающий им реальность» [8, с. 106]. Музыка в Египте – храмовая, дворцов³³ уличная – хай, радость – эффект власти голоса. Подобно суфитам средневекового ислама и дервишам Мавлави в Каире, «древние египтяне слышали не «музыку», только звуки, для них это были символы чего-то иного» [9, с. 204]. Музыка западной цивилизации также символична, но не звуками, а формой, которая мыслится как интеллектуально постижимый символ некоего сверхчувствительного времяизмерения, создающего иллюзию вневременного пространства.

Совершая свой путь во времени, следя за композиторскими воображениями, движением идей, эмоциональных состояний, исполнительскими интерпретациями разных эпох, человечество уверено в вечном возвращении, круг замкнется, спираль развития проделает полный виток и вернется к отправной точке. Максимальное воссоздание такого мира стало главным стремлением творческих личностей, он расцветает в музыкальных воплощениях, в ораториях, операх XVII века. Человечество и его мир стали предметами страстной заинтересованности. Попытки музыкально имитировать голоса и звучания повседневной жизни и природы делались с начала XV века. В одной из песен миннезингер О. фон Волькенштейн подражает голосам голубя, жаворонка, дрозда, соловья, кукушки. Его идея нашла продолжение в «птичьих пьесах» композиторов XVI и XVII веков. Их опыты повлияли на А. Кирхера. В своём трактате «Musurgia» (1650) излагает голоса различных птиц, нотируя их, высказывает соображения относительно их ладовой основы. Пение птиц – символ природного творчества, сохраняло свою притягательность в XVIII, XIX веках от Л. Бетховена до О. Мессиана, от Дж. Буля и после 1600 года важное место в произведениях занимало подражание звучанию колоколов. «Музыкальный комикс» с изобразительными звуковыми приемами в сочинениях Р. Штрауса «Домашняя симфония», «Альпийская симфония», «Дон Кихот», «Тиль Уленшпигель» получили широкое развитие в творчестве композиторов мира. Й. Гайдн, В. Моцарт, Л. Бетховен сделали прорыв в драматическое музыкальное повествование и определили стиль на последующие полтора столетия и по «сейчас». Они разрабатывали многослойные композиции, организованные единством перспектив, цельных и завершенных структур, раздвигали звуковое пространство, выявляя его контрастами динамических, тембровых оттенков и красок.

Многие композиторы строили и продолжают «строить миры», интегрировать «образы-идеи», «образы-коллизии» в единой развивающейся музыкальной концепции. Звуки, звуковое поле, масштабные и трагические оперы и симфонии П. Хиндемита, оратории и поздние симфонии А. Онегера, симфонии и поздние квартеты Д. Шостаковича и другие сочинения насыщены аллюзиями драматических событий, проблемами современности, формируют отношение к жизненным явлениям и мировоззрению. Крупная форма, наиболее стойкая в классическом музыкальном наследии, пережила переворот, совершенный шлёнберговской системой. Однако, заметил Р. Лейбовиц по поводу «Сюиты» ор. 29 А. Шёнберга, что его сонаты так же отличаются от сонатной формы у Г. Малера или Й. Брамса, как это произведение от сонат Ф. Шуберта, Р. Шумана. А. Шёнберг во множестве своих додекафонных сочинений сохраняет наиболее типичные черты сонатной формы.

За несколько последних десятилетий устойчивая структура стала для творческих людей, композиторов прибежищем организующей силы интеллекта с абстрактным порядком. А. Шёнберг первым осознал, что создание и восприятие структур предполагает наличие унифицированного «пространства двух или более измерений, в котором музыкаль-

ные идеи предстают как единство». «Любая музыкальная конфигурация, любое движение тонов должны схватываться как взаимоотношение звуков, возникающее в разные моменты и в разных пунктах» [10, с. 110].

Символическое могущество Звука состоит в том, что он вводит в мир чувственно неисчерпаемой реальности, переживаемой не только интеллектом, всем человеком. Звук не претендует на победу над временем, он отдает слушающего течению времени, освобождает его от гнетущего напора невозвратимых мгновений. Поэтому музыка, мелодика и композиция звуков способны стать оптимальным средством для воспитания и всестороннего развития человеческой личности, начиная с самого раннего детства. Ученый-учитель – вечный двигатель человеческой души [11, с. 64]. Течение времени становится неощутимым, испытывается как нескончаемое движение Неизменного, а Музыка в нем – «организованный звук» (Э. Вареза), – вместе с молчанием и порядком составляют два минимальных условия, феномена музыки и звучания – той силы, которая правит миром и поддерживает в нем равновесие.

ЛИТЕРАТУРА

1. Пристли Д.Б. Человек и время / Пристли Д.Б. – Нью-Йорк, 1968. – С. 123.
2. Беляева-Экземплярская С.Н. О психологии музыкального восприятия / Беляева-Экземплярская С.Н. – М., 1924. – 124 с.
3. Бэйк А. Музыка Индии / А. Бэйк // Новая Оксфордская история музыки. – Нью-Йорк : Оксфорд. Университет, 1961. – С. 197.
4. Kepler I. Harmonice Mundi / Kepler I. – New York, 1972. – P. 398.
5. Harnold F. Mysticism: A Study and an Antology / F. Harnold. – New York: Penguin Books, 1973. – P. 107.
6. Bake A. The Musik of India / A. Bake // The Oxford History of Musik. – New-York, 1960. – P. 199.
7. Picken L. The Music of Far Eastern Asia / L. Picken // The Oxford History of Musik. – New-York, 1976. – P. 88.
8. Масперо М. Мифологические этюды / Масперо М. – Нью-Йорк, 1958. – С. 259.
9. Farmer H. The Music of Ancient Egypt / Farmer H. – The Oxford History of Musik. – New-York. – P. 274.
10. Schoenberg A. Composition with Twelve Tones. Style and Idea / Schoenberg A. – New-York, 1950. – P. 113.
11. Кіреєва Т.І. Музика і особистість / Т.І. Кіреєва, О.Г. Кіреєва // Наука. Релігія. Суспільство. – 2013. – № 4.

Т.І. Кіреєва

Єдиний комплексний символ і рух Всесвіту

У статті розглядається невичерпна множинність форм і фарб музикальних звуків у філософському аспекті сучасної екзистенції. Вони володіють унікальною можливістю повертати людині внутрішній спокій, встановлюють паралелі з філософською картиною Всесвіту. А в історичному стилі звуки являють собою динамічну картину інтегрального архетипічного символу Миру, образу Всесвіту, цивілізації, часу.

Ключові слова: звуки, Всесвіт, символ-архетип, цивілізація, образ, культура, система, метод, буття, Вища радість.

Т.І. Кіреєва

Single Complex Character and Motion of the Universe

The article reveals innumerable shapes and colors of musical sounds in modern philosophical aspect of the existential. They have a unique feature Refundable domestic tranquility, establish parallels with philosophical picture of the universe. A historic-style sounds appear in a dynamic picture of the archetypal integral simovla World image of the universe, a civilization of time.

Key words: sounds universe symbol archetype civilization, image, culture, system, method, being, the supreme reality.

Статья поступила в редакцию 20.11.2013.