

УДК 78.01

ЛИКИ ТВОРЧЕСТВА – ЛИКИ ВРЕМЕНИ – ЛИКИ ВЕЧНОСТИ: О ЗАГАДКЕ РОЖДЕНИЯ И ПРЕОБРАЖЕНИЯ ЗВУКОВОГО ОБРАЗА МИРА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ

Щербакова А.И.

*ГОУ ВПО «Российский государственный социальный университет» Москва,
e-mail: anna.68@list.ru*

Проведен анализ процесса рождения и преобразования того звукового пространства, которое сопровождает человека на протяжении тысячелетий, наполняя его жизнь смыслами и ценностями, создаваемыми и сохраняемыми в пространстве культуры. Раскрыты возможности эволюционно-синергетического метода, позволяющего рассматривать все явления, происходящие в музыкальном мире, в их непрерывном движении и развитии, в их многогранности и полифоничности, в их непредсказуемости и парадоксальности. Освещена сложность восприятия нового звукового пространства как вечного противостояния старого и нового, а также ответственность вынесения музыкального суждения.

Ключевые слова: музыка, музыкальный текст, культурный контекст, звуковой образ мира, художественное творчество, смыслы, ценности

FACES OF CREATIVITY – FACES OF TIME – FACES OF ETERNITY: ABOUT THE MYSTERIES OF BIRTH AND TRANSFIGURATION SOUND IMAGE WORLD CULTURE ART SPACE

Shcherbakova A.I.

Russian State Social University, Moscow, e-mail: anna.68@list.ru

The analysis of the process of creation and transformation of sound space that accompanies a man for thousands of years, filling his life meaning and value, create and save in the cultural space. The possibilities evolutionarily synergistic method to consider all the phenomena occurring in the music world, in their constant movement and development, in their diversity and polyphony in their unpredictability and paradoxical. Illuminated the complexity of perception of a new sound space as an eternal confrontation of old and new, as well as the responsibility of rendering musical judgment.

Keywords: music, music lyrics, cultural context, image of the world, artistic creativity, meanings and values

Для каждого исследователя, чей взгляд обращен к музыке как феномену культуры, очевидно, что, постигая ее, он получает возможность «открывать для себя и осмысливать ценности прошлых эпох, вступая в бесконечность духовного пространства. Более того, сам музыкальный текст, заключающий в себе смыслы и ценности человека как центра социума, с помощью специфического музыкального языка доносящий до слушателя образ мира, – это, несомненно, особый философский текст, несущий в себе ответы на множество вопросов о сущности бытия и роли человека, его преобразующего в великих творениях искусства» [7, с. 34].

Но как рождается этот звучащий философский текст? В чем его великая сила? Почему «нарисованная» в нем звуковая картина мира порой самым кардинальным образом меняет все сложившиеся представления о сущности бытия? Этим вопросам столько же лет, сколько существует звучащее пространство бытия, бесконечно манящее человека и заставляющее его вновь и вновь вслушиваться и вглядываться в тот образ мира, в те лики творчества, которые хранят в себе движущийся образ вечности.

Как и греческий философ, поэт, богослов, просветитель и общественный деятель XVIII века, переводивший на греческий язык значительное количество философских, научных и религиозных трудов Е. Вулгарис, мы тоже не можем очередной раз не вспомнить, что «фракиец Орфей своей музыкой останавливал реки на собственном пути, увлекая за собой не только самих диких зверей, но также деревья и камни, а сладостью своей мелодии добился того, что смягчил Аида и Персефону, непреклонных и неумолимых богов, благодаря чему они возвратили к жизни любимую жену Эвридику. Беотийцы Зет и Амфион чарующими бряцаниями своего инструмента заставляли катиться с мраморных гор даже камни, из которых упорядоченно и гармонично соединенных, они выстроили высокие башни и стены Фив» [по 2, с. 53].

Интересно, что трактат о музыке Е. Вулгарис написал по просьбе русского вельможи С.К. Нарышкина, который был любителем этого великого вида искусства, способствующим его развитию в пространстве отечественной культуры. Занимая чрезвычайно высокий пост (он был гофмаршалом), Нарышкин имел собственный

оркестр, устраивал великолепные театральные представления с музыкой, придворные зрелища, потрясавшие своей пышностью. Музыка была для него не просто забавой, она была его страстью. Благодаря таким восторженным поклонникам музыкального искусства, звуковой образ России XVIII века стремительно менялся.

И, конечно, благодаря культурной политике России этого периода художественное пространство отечественной культуры наполнилось новыми звуками, поскольку в нем обрели свое место творения великих европейских мастеров, открывающие новые перспективы (вопреки тем, кто опасался потери своего лица) для развития национального искусства. Искусства, не только не утратившего свою самобытность, а, напротив, обретшего новые возможности для ее воплощения в гениальных творениях русских композиторов. И это только один пример рождения нового звукового образа мира.

Материалы и методы исследования

Итак, обратимся к истории мировой культуры и попытаемся понять, что и почему в различные исторические эпохи становилось тем рычагом, который неожиданно менял направление движения звукового потока, поворачивая его в новое русло и заставляя современников осмыслить новый звуковой образ мира. А поможет нам в этом применение эволюционно-синергетического метода, который позволяет изучать все происходящие в музыке явления, как бы сложны они ни были, в их диффузности, взаимосвязанности, в их порой трудно объяснимом «кентавризме», сочетающем несочетаемое и создающем уникальные жанровые и стилевые гибриды.

Эволюционно-синергетический метод, в основе которого лежит понимание сущности культуры как саморазвивающейся системы, где стремительно, сквозь пространство и время несется звуковой поток, сметая на своем пути все случайное, наносное, ненужное, позволяет «объединить в себе ученого и художника», что оставляет «простор для проявления вкуса, чутья, эмоционального переживания искусства, и, главное, его эстетической оценки» [5, с. 34]. Эволюционно-синергетический метод дает возможность музыканту-культурологу наблюдать сквозь толщу времени, как на протяжении веков складывалась художественная культура человечества, как накапливались, смешивались, преобразовались те элементы, из которых человечество складывало свое музыкальное «здание».

Взгляд из XXI века в далекое прошлое – это не только возможность понять, какие из элементов оказались «вечными», а какие – переходящими, но и осознать, насколько сложен анализ дня сегодняшнего, когда исследователь находится внутри звукового потока и ему очень трудно отделить случайное от того, что останется и ляжет в основу нового звукового образа мира. Эволюционно-синергетический метод становится для исследователя «посохом», на который он опирается, чтобы не потерять в этом стремительном потоке чувства устойчивости, не быть сметенным им из-за неспособности оценить реальную картину, разворачивающуюся перед его взором.

Музыкальная стихия коварна и обманчива. История исследовательской мысли преподносит современному культурологу множество уроков недалевидности, ослепления блеском фальшивых ценностей, фальшивых фетишей и идолов и в то же время отрицания процессов, которые в ближайшем будущем лягут в основу нового художественного мироздания. Для исследователя-консерватора «старое» всегда совершенно и священо, поэтому – оно вечно. Новое – это всегда разрушение прекрасного, «сумбур чувств», оскорбляющий эстетические чувства. Так было, когда в XVII веке один из крупнейших знатоков музыки А. Артузи, обвинил в уничтожении совершенного искусства великого К. Монтеверди, назвав его музыку «сумбуром». А в XX веке в этом же обвинят великого Д.Д. Шостаковича. Таких примеров великое множество.

«Сторонники старины принимают только прошлое, они вычеркивают настоящее из культурного контекста. Будущее поэтому представляется как отрицание настоящего. В культуре актуализируется лишь один пласт – «прошлое». Консерваторы требуют возврата вспять, иначе, верят они, искусству грозит закат, упадок, гибель» [3, с. 39]. Эволюционно-синергетический метод учит одновременно существовать в диахроническом и синхроническом пространстве, умению занимать позицию «внеакадемичности» (М.М. Бахтин) и в то же время прекрасно ориентироваться в реальных условиях функционирования художественной культуры нашего времени, непосредственно участвовать в преобразовании звукового образа мира.

Результаты исследования и их обсуждение

Эволюционно-синергетический метод позволяет понять, как и почему в творчестве совсем еще молодого Л. ван Бетховена вдруг возникают «неожиданные переходы, внезапная игра света и тени, смелость, с которой композитор вводит противоположный по содержанию музыкальный материал во вступлениях и разработках. В этих гениальных всплесках уже содержится зародыш того, что привыкли называть «бетховенским стилем» [1, с. 48]. В них уже явно ощущается дыхание романтической эпохи, которой только предстоит завоевывать музыкальный мир. Но для великого гения, взгляд которого обращен в будущее, новый звуковой образ мира уже живет в его душе, его художественный универсум наполнен образами Шекспира, поэзией Шиллера и Гёте, «благородным пафосом и гордым требованием общественной свободы» [1, с. 53].

А его исполнительская манера, необычная, яркая, противоречащая сложившимся представлениям о совершенстве и изяществе клавирного исполнительства, наполненная бунтарскими образами, превращает его в родоначальника нового исполнительского стиля, в котором неистовый темперамент сочетается с яркостью контрастов, тончайшим лиризмом и глубиной переживаний. Это совершенно новое представле-

ние о красоте. Позже именно эта манера на долгие годы завоюет мир, поражая и ослепляя потрясенных слушателей силой переживания. Новый лик творчества, новый лик времени наполняют новыми красками звуковой образ мира, чтобы стать частью вечного наследия художественной культуры и навсегда сохранить неповторимый облик романтического мироощущения.

Однако, сегодня на концертах, где звучит музыка великого Бетховена, порой испытываешь некое чувство неудовлетворенности. На сцене прекрасные исполнители, все безупречно, совершенно, но романтическое мироощущение ушло в прошлое. И очень редко кому удается донести до слушателя всю мощь бетховенского гения. Значит ли это, что музыка Бетховена потеряла свою привлекательность, ушла в прошлое? Что в новой информационной цивилизации не осталось места для неистовых страстей, для героического пафоса? Ни в коей мере. Сегодня несколько сместились акценты. На первый план вышли философские раздумья автора, мир возвышенных идей, которые раньше часто терялись в бурном потоке исполнительского темперамента многих исполнителей.

Бетховен оказался не только борцом и ниспровергателем, он еще и философ, чьи идеи оказались созвучными не только для романтического XIX века, но и для нашего времени, стремящегося сохранить человеческое в человеке. Можно с уверенностью утверждать, что созвучные для себя идеи найдут в его творчестве и будущие исполнители и слушатели, будь то XXII – XXIII – XIV век и далее.

Художественный универсум каждого великого художника – это удивительный мир, постижение которого – это всегда взгляд и в прошлое, и в будущее. Только такой подход позволяет рассмотреть, понять, услышать тот звуковой образ мира, который создан в его художественном пространстве. Как справедливо замечает Г.Л. Головинский, «свою особую судьбу имеет не только каждый великий художник, но и его наследие. Достаточно вспомнить в этом плане Баха и Бетховена, Шуберта и Вагнера, Бородина и Римского-Корсакова, Мусоргского и Чайковского. Здесь все несходно: сохранность дошедшего до нас рукописного архива, приливы и отливы популярности у широкой публики, полнота зафиксированности в нотах уже сочиненной музыки... устойчивость в концертно-театральном репертуаре. Наконец, различен путь потомков к постижению замыслов творца – более извилистый и долгий или более прямой и короткий, по-разному оцениваются и средства, к которым

прибегает творец для воплощения своих замыслов» [4, с. 3].

К сожалению, далеко не каждый великий творец находит понимание и поддержку у своих современников, но еще страшнее, когда время оказывается безжалостно и проходят десятилетия, а порой и столетия (как это было с одним из величайших гениев всех времен и народов И.С. Бахом), чтобы перед потрясенными потомками открылась новая музыкальная Вселенная. Сегодня музыка этого великого музыканта-философа как нельзя более востребована. Она помогает отрешиться от прагматизма нашего времени, от суетности информационной цивилизации, чтобы вновь задуматься над вечными смыслами и непреходящими ценностями бытия.

Именно в этом заключена миссия искусства, которую далеко не всегда осознают не только слушатели, но и даже профессиональные критики. Со свойственным ему сарказмом А. Шёнберг, чей художественный универсум и сегодня продолжает оставаться для многих непонятным и непознанным, заявляет, «что надо ведь как-то покарать великого художника при жизни за то глубокое уважение, которым он впоследствии будет пользоваться. И надо ведь как-то вознаградить почтенного музыкального писателя при жизни за то непочтение, с каким будет обходиться с ним будущие эпохи» [6, с. 45]. Над этим замечанием великого новатора следует задуматься каждому исследователю, не желающему впоследствии испытывать неловкость по поводу допущенных им ошибок в оценке нового звукового пространства.

Заключение

Подводя итоги проведенному исследованию, следует констатировать, что рождение и преобразование звукового образа мира в художественном пространстве культуры остается одной из самых волнующих загадок. Мы, конечно, находим объяснение тому, почему возник звуковой мир Р. Штрауса или Г. Малера, И. Стравинского или К. Дебюсси, М. Равеля или О. Респиги, А. Шнитке или С. Губайдулиной. Мы анализируем эти миры, осмысливаем, какими средствами достигают их творцы предельной выразительности. Но когда опять рождается новый художественный мир, мы вновь застываем в изумлении, понимая, что этот процесс остановить нельзя, как нельзя остановить мгновение, остановить творческую мысль, остановить эволюционно-синергетический поток развития культуры. И вновь возникает бесчисленное количество вопросов, которые требуют ответа.

И чтобы попытаться ответить на них следует вспомнить завет А. Шёнберга, который напоминает каждому, кто стремится услышать, прочувствовать, осмыслить новый звуковой образ мира, что «только тепло, излучаемое самим человеком, создает художественное произведение, и в конечном итоге любое художественное впечатление есть творение фантазии слушателя.

Конечно, вызванное к жизни произведением искусства, но только если помимо передающего устройства имеется и настроенное на ту же волну принимающее. Чтобы преобразовать художественное впечатление в художественное суждение, надо обладать опытом истолкования своих неосознанных ощущений, надо знать свои склонности и свой тип реакции на впечатления... надо уметь сравнивать друг с другом художественные впечатления... Надо иметь чувство прошлого и представление о будущем» [6, с. 252].

Чувство прошлого и представление о будущем – вот, что дает полноту в ощущении настоящего. Закодированный в звуках музыки движущийся образ вечности заключает в себе и лики творчества, и лики времени. Этот образ звучит в сердце каждого

человека, если он обладает достаточно совершенным «принимающим устройством». И от точности настройки этого устройства зависит тот звуковой образ мира, который он сможет принять и который сможет наполнить теплом своего сердца и богатством своей фантазии. Наверное, тут и таится загадка рождения и преобразования звукового образа мира в художественном пространстве культуры.

Список литературы

1. Альшванг А. Бетховен. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1952. – 316 с.
2. Герцман Е. Парафразы Евгения Вулгариса о музыке. – М.: Музыка, 2002. – 304 с.
3. Лобанова М. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики. – М.: Музыка, 1994. – 320 с.
4. Мусоргский и музыка XX века. Сбор. статей / Ред. сост. Г.Л. Головинский. – М.: Музыка, 1990. – 271 с.
5. Сохор А. Вопросы социологии и эстетики музыки. Статьи и исследования. – Л.: Советский композитор, 1981. – 295 с.
6. Шёнберг А. Стиль и мысли. Статьи и материалы. – М.: Издательский Дом «Композитор», 2006. – 528 с.
7. Щербакова, А.И. Культурологический взгляд на проблемы осмысления музыки и музыкального образования / А.И. Щербакова // ФЭН-НАУКА. – №1 (4). – 2012. – С. 34-36.