

НОМО MUSICUS: ПРОБЛЕМА КУЛЬТУРНО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКОЙ РЕКОНСТРУКЦИИ ФЕНОМЕНА МУЗЫКИ

Анотація: Стаття присвячена концептуальному обґрунтуванню культурної антропології музики. Розглядається проблема взаємозв'язку парадигмальних трансформацій антропологічного образу з принципами жанро- та формоутворення в музиці.

Ключові слова: культурна антропологія, сутність музики, парадигмальний антропологічний образ.

Аннотация: Статья посвящена концептуальному обоснованию культурной антропологии музыки. Рассматривается проблема взаимосвязи парадигмальных трансформаций антропологического образа с принципами жанро- и формообразования в музыке.

Ключевые слова: культурная антропология, сущность музыки, парадигмальный антропологический образ.

Annotation. The article is dedicated to conceptual motivation of music cultural anthropology. The problem of interrelation of paradigmatic transformation anthropological image with principles of genres and forms creations in music is considered.

Keywords: cultural anthropology, essence of music, paradigmatic anthropological image.

Культурно-антропологический подход к осмыслению феномена музыки, расположенный в русле современной парадигмы искусствоведческих, культурологических и антропологических исследований, расширяет традиционные ракурсы музыковедческого анализа и позволяет рассматривать музыку в контексте процессов, происходящих в сфере культурного бытия человека. Перспективность такого подхода очевидна. Музыка является специфически антропологическим феноменом, отражая не только внешние, социокультурные аспекты человеческого бытия, но и, прежде всего, его фундаментальные сущностные основания. Изменения, происходящие в системе музыкального творчества – стилистики, формо- и жанрообразования, музыкального языка, инструментария, содер-

жания и т.д., – позволяют «диагностировать» существенные изменения в культурно-антропологическом состоянии человека. И если мы сегодня говорим об антропологическом кризисе, то одним из его проявлений можно считать разрушение музыкальных структур, которые определяли язык классической музыки и создавали целостный в своей основе культурно-антропологический образ.

Образ человека в культуре, или культурно-антропологический образ, – понятие не только методологическое, позволяющее реконструировать и обосновывать целостность бытия культуры, или, наоборот, его сегментированность различными социокультурными практиками, призванными формировать различные типы человека в рамках одной культуры. Антропологический образ является также и культурной реалией, находя выражение в отдельных культурных феноменах, и прежде всего, в искусстве. Музыка, в силу специфики ее образности, семантики языка и места в культуре, способна выразить антропологические образы только как опосредованные культурой, сложившимися в данной культуре традициями восприятия и практиками конституирования человека. Культурно-антропологическая реконструкция феномена музыки прорисовывает контуры особой области культурно-антропологических исследований – антропологии музыки, цель которой, прежде всего, состоит в исследовании проблем человека и музыки в контексте культуры, в их взаимосвязи и взаимовлиянии.

Антропология музыки ориентирует аналитический взгляд на факт детерминированности существенных изменений в жанровой системе, стилистике и языке музыки именно

модификациями парадигмальных культурно-антропологических состояний. Антропологическая парадигматика, в свою очередь, формируется на основе конфигурации и принципов соотношения основных срезов (интервалов, в терминологии Ф.В.Лазарева [1, с. 68-82]) культурно-антропологического образа: телесно-соматического, ментально-эпистемологического, экзистенциального и метафизического. Частными аспектами антропологического образа можно считать психологические, социальные, смысловые, мировоззренческие, чувственно-эмоциональные.

Анализ исследований в области антропологии музыки позволяет выделить основные тенденции. С середины XX в. имеет сложившиеся традиции и круг проблем область музыкальной антропологии, развитая американскими исследователями (М. Мид, А.П. Мерриам, М. Херсковиц). В них музыкальная антропология предстает, прежде всего, как этномузыковедение или сравнительное музыковедение, для которого приоритетными являются проблемы выявления роли музыки в процессе культурной преемственности, в развитии эмоционального опыта и формировании социальных и эстетических ценностей человека и общества.

В отечественной науке антропология музыки складывается постепенно как особое направление в музыковедении. Новейшие исследования М. Арановского, В. Медушевского, В. Мартынова, М. Бонфельда и др. направлены на выявление антропологических аспектов в содержательно-смысловом, жанровом и семантическом поле музыкального искусства. Раскрытию онтологических и антропологических оснований музыки посвящено специальное исследование В. Суханцевой «Музыка как мир человека» [7].

Целью данной статьи является обозначение концептуальных оснований антропологии музыки как области, объединяющей философско-антропологический и музыковедческий ракурсы. В центре внимания антропологии музыки оказываются не рассматривавшиеся еще проблемы: (1) обусловленности основных элементов музыки

сущностными антропологическими свойствами; (2) репрезентации образа человека посредством музыкальных форм, жанров; (3) обоснования парадигмального характера антропологического образа и возможностей выражения его средствами музыки; (4) связи парадигмальных трансформаций антропологического образа со сменой музыкальных стилей и принципов формообразования.

Поиск культурно-антропологических оснований музыкального искусства связан с самой сущностью музыки. Музыка является одним из совершеннейших, сложнейших и специфических созданий человека. Она сопровождает человека в течение всей истории его сознательного и культурного бытия. Вместе с человеком она изменяется, усложняется, разветвляется. Усложнение музыкального языка, обогащение жанровой системы, изменение принципов формообразования, расширение инструментария и исполнительских возможностей – все это находится в тесной связи с бытием человека в культуре, с раскрытием его антропологических свойств, с изменением социокультурного статуса, с развитием социокультурного контекста. Музыка, как и любая культурная форма, вырастает из почвы человеческого бытия, концентрируя в себе его сущностные черты.

Проблема сущности музыки издавна волновала философов, а впоследствии теоретиков музыки, эстетиков. Искать сущность музыки в ней самой – задача музыковедов и теоретиков, но и априорно можно сказать, что такой поход будет заведомо неполным, во-первых, потому, что колоссальный объем музыкального материала чрезвычайно разнообразен, не только в исторической перспективе его развития, но и в параллели любого момента исторического времени. Как справедливо заметил В. Медушевский, искать сущность музыки как некое среднееарифметическое – задача невозможная и нелепая. Значит, речь должна идти о сущностных основах, о воплощении в музыке чего-то глобально единого, но при этом многообразного в своих проявлениях [5].

Поиск сущности музыки, предпринятый А. Лосевым, вел его от анализа собственно

звуковой основы - к сознанию и психике человека. Музыка – искусство звуков, причем звуков, организованных во времени. Но ни один из элементов музыки сам по себе природе музыки не раскрывает.

Категория времени, эта поочередность звучания разных звуков для раскрытия сущности музыки ничего не дает. Сущность музыки – это нечто совсем иное, расположенное даже не в ней самой, а нас, в глубинах нашего сознания и души. Особым образом эта очередность звуков интегрируется в единое целое, которое становится выражением внутреннего мира. Чем же оно интегрируется? Очевидно, самой целостностью души, сознания человека, целостностью его социокультурного опыта. Комплексы человеческих чувств в качестве интегратора становятся тем кодом, который позволяет интерпретировать чередование звуков и звуковых комплексов во времени как музыкальный образ. Эту мысль и раскрывает А. Лосев [2].

Можно рассматривать музыкальный звук как семантическую единицу, понимая музыку как специфический язык. Но семантика музыкального звука такова, что он сам по себе не обозначает ничего такого, что находилось бы за его пределами, в мире денотатов. Тем не менее, он всё-таки "отягощен" значением.

Суть музыкального звука состоит в первую очередь не в том, что он обладает точной высотой или иными принятыми в той или иной культуре свойствами, а в том, что он способен участвовать в духовной деятельности, то есть является звуком одухотворенным. Музыка – это язык, но язык специфический, в котором нет отдельных, раз и навсегда установленных значений. Все компоненты музыкального языка имеют семантическое значение только в совокупности и в определенном культурно-историческом контексте и в сущностной взаимосвязи с внутренним миром человека. Т.е. музыка существует и может восприниматься только в проекции культуры, психологии, мировоззрения, комплекса идей и чувств человека той или иной эпохи. Так, музыка Баха и его современников неотделима от возвышенной этики протестантизма и религиозного духа в целом, Шо-

пен и романтики неотделимы от контекста чувственно-эмоциональной свободы эпохи раскрытия человеческой субъективности. Современный авангард в музыке неотделим от современного образа человека, современной антропологической парадигмы.

По мысли А. Лосева, сущность музыки должна, очевидно, совпадать с сущностными свойствами ее создателя, поскольку музыка такой вид искусства, который раскрывает глубины, минуя поверхностные слои. В отличие от любых форм жизни, музыка способна передать целостность внутреннего мира, и то, что она способна собрать и сконцентрировать его, делает музыку искусством уникальным [Там же]. Эта уникальность по-разному, но практически всегда высоко оценивалась в культуре. Приведем в качестве примера теорию музыкального этоса в Античности, музыкальную эстетику христианства, шопенгауэровскую трактовку музыки как выражения воли (онтологической сущности мира), романтическую трактовку музыки как вселенной души, ницшеанскую глубинную связь музыки и трагедии, выразившейся в дуальной дионисийско-аполлоновской структуре души и культуры.

Следовательно, музыка может и должна рассматриваться как культурно-антропологический феномен.

Одной из предпосылок построения антропологии музыки именно в аспекте выражения в музыке антропологических свойств можно считать явно просматривающееся единство музыкальной системы в отдельный историко-культурный период при невероятном многообразии самой музыкальной практики. Музыкальная система, включающая творчество и совокупность всех форм музыкальной практики выражает собой на каждом историческом этапе некую сущностную целостность, которую можно рассматривать как выражение парадигмального антропологического образа.

Музыка способна не только выражать, но и формировать определенные, необходимые черты антропологического образа в культуре. Особая задача музыкальной антропологии состоит в выявлении роли музыки в фор-

мировании антропологического образа и его парадигмальных характеристик.

Как отмечает Б. Марков, философская антропология должна поставить в качестве своей главной задачи: во-первых, критическую рефлексию исторических представлений о человеке и исследование тех реальных функций, которые выполнял дискурс о человеке в истории культуры; во-вторых, анализ, диагностику и терапию тех мест, культурных институтов, в которых осуществляется производство человеческого, включая его не только духовные, но и психофизические характеристики [3]. В этом контексте представляется возможным рассмотрение музыки как специфического способа производства человеческого. Есть достаточные основания для такой интерпретации. Включенность музыки в различные культурные практики, в культурные сферы происходит, как правило, для интенсификации их дисциплинарного воздействия. К примеру, музыка, звучащая в храме не только интенсифицирует, но, прежде всего, производит необходимый для данного культурного пространства комплекс чувств: смирения, благодати, человеколюбия. В этом пространстве формируются и реализуется экзистенциально-метафизическая сфера человеческого. Народная музыка, наполняющая мир повседневности, направлена, преимущественно, на реализацию телесно-соматических, эмоциональных, деятельностно-практических форм человеческого. Военная музыка не только выражает, сколько именно формирует и поддерживает дух *Homo militaris*, возвращаемый, как правило, в казарме, в этом особом дисциплинарном пространстве культуры, производящем соответствующую модификацию антропологического образа. Современная массовая музыка призвана производить и производит человека массового, или, по крайней мере, состояние массовости, единства, индивидуализированности как устойчивый комплекс духовно-эмоциональных состояний.

Выражение, интенсификация и производство являются триединым процессом, отражающим функцию музыки в отношении антропологического существования.

Антропологическая сущность музыки

восходит, прежде всего, к началам, к проблеме зарождения музыки в процессе антропогенеза и раннего становления человека. Она же лежит в основе процесса жанро- и формообразования. Антропологический подход объединяет различные гипотезы происхождения музыки – условно назовем их ритмической, танцевальной, ритмоинтонационной, лингвистической, трудовой и т.п. Все эти предпосылки рассматриваются как антропологические свойства, проявляющиеся в процессе социокультурной практики.

Сущностные антропологические черты, лежащие в основе системы музыки, неизменны в своей функциональности, имеют основания в самой природе человека. Выделим среди них:

1. Коммуникативность, потребность в передаче и восприятии сигналов, информации – использование интонационных вариаций, глиссандирующих звуков;

2. Отражение и подражательность как свойство сознания и впоследствии, как способ сосуществования с природой, ориентация в ней.

3. Телесность как изначальная данность, основа антропологического состояния лежит в основе музыкального искусства, хотя последующее доминирование духовного содержания делает этот комплекс неявным, но присутствующим на всем протяжении развития музыкального искусства. Его важнейшими компонентами, влияющими на генезис и функционирование элементов музыкальной системы, являются:

- двигательная моторность, ритмика телесных движений, ритмичность существования (ритмика телесных функций), ритмика циклов жизни (лежат в основе ритмического мимезиса музыки);

- процессуальность как общее свойство всех антропологических функций. Она определяет не только временную природу музыки, но и концептуальные аспекты музыкальных форм. Например, вариативность как изначальный принцип построения музыкальной ткани, предполагающий сохранение основных черт образа при текучести и изменяемости отдельных деталей. На базе

вариативности происходит образование более сложных форм и жанров (basso ostinato, канон, fuga, вариации, драматургия крупных жанров и др.);

- телесно-соматические состояния находят выражение и интенсификацию в функциональных жанрах, таких, как колыбельная песня, марш, танец, шествие и др. В максимально обобщенном виде (статика, движение, ускорение и замедление, напряжение и расслабление) они лежат в основе более сложных образных систем музыкального искусства;

- бинарность структуры тела, мозга, сознания. Рождающаяся на их основе бинарность мировосприятия становится основным принципом построения музыкальной ткани (мажор – минор, гармония – мелодия, антифоны, двухчастная и трехчастная форма, принцип контраста в сложных формах и т.д.);

- гендерность. Проявленность гендерности в музыке формирует и поддерживает бинарность в структуре сознания и музыкального мышления (тембровые различия, характер тематизма);

4. Прагматичность – сущностное свойство, выделяемое в социокультурном ракурсе исследования, однако имеющее основания в осуществлении важнейших телесных функций. В социокультурном смысле прагматизм – это процесс осуществления человеком разнообразных потребностей, зафиксированный в той или иной устойчивой культурной форме. Жанровая система музыки – это культурная форма, сопровождающая основной процесс жизнедеятельности и фиксирующая его духовно-эмоциональное содержание.

5. Иерархичность. Человек – иерархическое существо. С иерархичностью сопряжен принцип упорядоченности, системности как универсальное антропологическое свойство. Иерархия в телесной и физиологической сфере (доминирование сознания над прочими физическими системами, соотношение рациональных и эмоциональных комплексов и т.п.) неизбежно проецируется на социальное и духовное бытие. Принцип власти-подчинения, его основополагающее значение в человеческом бытии прослеживается на всех его

уровнях. На этом основании формируются основные феномены и принципы культурной организации: ценностные, смысловые иерархии, самоосуществление, социальность, подавление и подчинение, агрессия, сексуальность и контроль над ними и т.п. Проявленность принципа иерархии в культуре находит выражение в системах художественного мышления, в том числе, в музыке (ладовая система, включающая власть основного тона и большую или меньшую выраженность ладовых тяготений, гармонические функции и последовательности, сонатная форма, симфонический оркестр и т.д.).

Специфика музыки позволяет ей концентрировать собственно антропологические черты и передавать их в форме антропологического образа. Что представляет собой антропологический образ? Принято считать, что антропологическая природа человека в целом не меняется уже в течение многих тысячелетий, со времен антропогенеза. Человек раскрывает с течением исторического времени заложенные в нем антропологические свойства, репрезентируя их культуре, в формах и результатах культурной деятельности. Однако имея в виду те изменения в антропологической парадигме, которые происходят в процессе развития культуры, особенно в современный ее период, можно говорить о принципиальной гибкости человеческой природы, ее открытости, ее зависимости от культурных процессов. Именно эта гибкость становится основой парадигмальных изменений антропологического образа.

Человеческое бытие протекает в культуре, в разнообразии форм культурной деятельности и каждая из них тем или иным образом, с большей или меньшей степенью полноты репрезентирует человека. Образ человека в культуре (антропологический образ) – от-рефлектированная форма, результат совокупности различных способов его репрезентации. Поэтому его исторические изменения не отличаются большой подвижностью, а скорее, носят эпохальный, парадигмальный характер. Учитывая комплексный характер антропологического образа, можно сказать, что парадигмальность его – это модуль соче-

тания основных антропологических состояний: ментальных, духовных, рациональных, эпистемологических, метафизических. Парадигма антропологического образа изменяется в результате социокультурных процессов, поэтому парадигмальность антропологического образа выступает как явление историческое.

Основой парадигмального антропологического образа является духовность. Философское понятие духовности – одна из общих категорий, характеризующих комплекс определенных антропологических свойств. Метафорой духовности может быть луч света, белого и однородного, который в определенных условиях разлагается на целый спектр разнообразных цветов. Спектр духовности – это ментальные, рациональные, психо-эмоциональные, эпистемологические, экзистенциальные характеристики. Парадигма – модус их сочетаний с доминирующим элементом. Каждый из элементов спектра духовности образует свое поле значений, свой принцип проявления в культуре и свою степень влияния на содержание культурных объектов и организацию культурного пространства.

Если взять, к примеру, эпистемологический ракурс, влияние которого на характер порядков культуры было прослежено в свое время М. Фуко [8], то можно предположить, что принцип организации мышления и познания проявляется также и в музыкальном искусстве. Здесь структурами, отвечающими указанной взаимосвязи, являются базовые принципы формообразования, жанровые инварианты, черты «стиля эпохи как высшего вида художественного единства» [6, с. 10]. «Поверхность» же музыкального пространства, выступающая в виде конкретных произведений, которые развертывают во времени субъективное переживание и претворяют основные принципы в их индивидуально-конкретном облике, не столь показательна именно в силу вариативности воплощений.

Взаимосвязь музыки с духовными и ментальными основаниями культуры, позволяющая ей репрезентировать ее в сущностных основаниях, происходит на уровне глубинных непроявленных структур сознания, опреде-

ляющих мироощущение, мировоззренческие ориентиры, способ мышления и суждения о мире, и, в конце концов, способ чувствования, комплекс эмоциональных переживаний, логику их соотношения и развертывания. Эти структуры формируются порядками культуры, в которую включен человек как ее субъект. Человеческий субъект с его мыслями и переживаниями не есть изначальная необусловленная данность; его действия в мире и те смыслы, которые он вносит в этот мир, обусловлены системой социальных и культурных детерминаций.

К примеру, изменение эпистемологической ситуации в период перехода от эпохи Возрождения к классицизму, а затем – к Романтизму связано с нарастанием нарратизации в культуре. В культурно-пространственном смысле это отвечает принципам историчности, разворачиваемости, протяженности. Конкретно в музыкальном искусстве это нашло выражение в кардинальном изменении жанровой системы: рождении «повествовательных» жанров оперы, оратории, песни и романса, драматургически выстроенных жанров духовной музыки, симфонии, сонаты, концерта. Их общей эпистемологической основой становится протяженность переживания и смысла, его разворачиваемость, стремление к переживанию ситуаций, жизней, героев, чувств. Историческое развитие этих жанров вплоть до конца XIX столетия происходило в сторону нарастания нарративности, усиления драматургической выстроенности музыкальной формы, ее укрупнения и усложнения.

Ситуация в современной культуре существенно изменилась. Обе системы – и человек, и музыка, – находятся в кризисном состоянии. В XX в. мы наблюдаем существенное изменение антропологической парадигмы и одновременно изменения в музыкальном искусстве. С появлением в 20 в. музыкального авангарда и таких стилей, как атональность, додекафония, алеаторика, хэппенинг, наши представления о музыке существенно изменились. Музыкальные структуры, которые определяли язык классической музыки, разрушились. Новые стилистические направ-

ления, когда в качестве художественного «произведения» начал выступать исходный материал музыки – нетрадиционно организованный во времени звук и ритм – способствовали расширению концепции музыки. Теперь к элементам музыкальной структуры стали причисляться не только «музыкальный звук», «интервал» или «тембр», но и «шум», «кластер», «скрип», «крик», «топот» и множество других звуковых явлений искусственного или природного происхождения [4].

Музыковеды говорят о смерти *opus*-музыки, музыки как свободного искусства. Характерно, что разговор о смерти *opus*-музыки ведется параллельно с философским заключением о «смерти человека» (М. Фуко), что, однако, следует понимать метафорически, как смерть человека с целостной духовной конституцией. Это значит, что человек переходит в новую фазу своего существования, а вместе с ним – переходит и музыка, видоизменяясь в своих существенных чертах.

Литература:

1. Лазарев Ф.В., Брюс А. Литтл. Вселенная культуры: стратегемы и ценности [Текст] / Ф.В. Лазарев, Брюс А. Литтл. – Симферополь: СОНАТ, 2005. – 192 с.
2. Лосев А.Ф. Основной вопрос философии музыки [Текст] // А.Ф. Лосев. Философия. Мифология. Культура. – М.: Политиздат, 1991. – С. 315 – 335.
3. Марков Б.В. Философская антропология XX века [Электронный ресурс] / Б.В. Марков // Режим доступа : <http://anthropology.ru/ru/texts/markov/phanxx.html> . Заглавие с экрана.
4. Мартынов В.И. Зона *opus posth*, или Рождение новой реальности. [Текст] / В.И. Мартынов. – М.: Издательский дом «Классика – XXI», 2005. – 288 с.
5. Медушевский В.В. Музыкальное произведение и его культурно-генетическая основа [Текст] / В.В. Медушевский. — Київ: Музична Україна, 1988. – 236 с.
6. Скребков С.С. Художественные принципы музыкальных стилей [Текст] / С.С. Скребков. – М.: Музыка, 1973. – 440 с.
7. Суханцева В.К. Музыка как мир человека. От идеи вселенной к философии музыки [Текст] / В.К. Суханцева. – К.: Факт, 2000. – 176 с.
8. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук [Текст] / М. Фуко / Пер. с франц. П.В. Визгина, Н.С. Автономовой. /– СПб.: А-сад, 1994. – 404 с.