

# МУЗЫКА В ОСМЫСЛЕНИИ СОВРЕМЕННОЙ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ДЕЙТЕЛЬНОСТИ: К ПРОБЛЕМЕ ТЕОРИИ ФИЛОСОФИИ КУЛЬТУРЫ

**Щербакова А. И.**

*доктор педагогических наук, профессор,  
заведующий кафедрой социологии и философии культуры  
Российского государственного социального университета  
(Российская Федерация, г. Москва)*

Способность музыки не только пробуждать чувство, но и активизировать мысль, стала основанием для многих исследований в области социологии и антропологии, искусствознания и культурологии, философии культуры и образования. А заключенные в ней огромные возможности для формирования и развития познавательной активности личности позволили исследователю Н. И. Ануфриевой сформулировать ее роль в создании энергетически заряженного поля, необходимого для осуществления творчески-созидательного процесса духовного становления субъекта художественной деятельности.

По мнению Н. И. Ануфриевой, «активизируя фантазию, воображение как фундамент творческой деятельности», музыка становится мощным фактором, благодаря которому личность «формирует свои, глубоко индивидуальные представления о многих явлениях природы, техники, культуры – свою «картину мира», используя для этого взаимосвязанные друг с другом системы мысленных образов, идей, словесных описаний...» [1, с. 40].

Осуществление системного анализа роли музыки и музыкального образования в современном пространстве культуры чрезвычайно важно как для постижения сущностных характеристик бытия, так и для осмысления логики трансформации художественно-эстетических парадигм, определяющих новые ракурсы духовных исканий субъекта художественно-творческой деятельности. В новых дефинициях и осмыслении своей роли на современном этапе исторического развития нуждается не только музыкальное искусство, но и различные культурные институты: театры, музеи, художественные галереи, художественно-образовательные учреждения. Именно им необходимо осуществлять сегодня проекты, способствующие формированию художественного пространства культуры, в котором не только сохраняются художественно-эстетические и духовно-нравственные ценности, созданные на протяжении веков гением Человека-Творца, но и рождаются новые, отражающие современные тенденции культурного развития человечества. В осмыслении этих тенденций музыка как носитель смыслов и ценностей культуры играет значительную роль.

Какие же уроки дает музыка Новейшего времени современному исследователю? Какие послания обращает она к своим слушателям? Может ли она открыть им те сущностные характеристики бытия, которые способны помочь в определении стратегии жизни и деятельности Человека-Творца в пространстве культуры третьего тысячелетия?

В первую очередь, музыка Новейшего времени провозглашает полную свободу творческой личности как основное условие художественного творчества. Однако сразу возникает вопрос, не является ли утверждение права художника на создание своего собственного мира, отказ от нормативного мышления, поиск новых средств выразительности декларацией тотального разрушения старого мира? Не может ли оно стать определенным выражением деструктивности личности, что, в свою очередь, способствует возникновению всевозможных конфликтов?

Не являются ли представления о «новой красоте» (В. Кандинский), о «новой музыке – музыке небывалой» (А. Веберн), требования «нового звукосозерцания» (В. Каратыгин) и другие экспериментальные теории, выдвинутые выдающимися музыкантами Новейшего времени, орудиями разрушения столетиями создаваемого звучащего пространства бытия? Не может ли желание соответствовать современности стать фактором разрушения достижений прошлого? Что сегодня происходит в пространстве культуры? Насколько продуктивно в мультикультурном ландшафте нашего времени довольствоваться представлениями, взятыми из прошлого?

Поиск ответов на эти вопросы очень важен, поскольку если ранее «в свете некогда господствовавших просветительских воззрений не вызывало сомнений, что всякий культурный опыт ведет к совершенствованию человека» [5, с. 16], то в информационном поле нашего времени стало очевидно, что формирование подлинно культурного опыта – это сложная и неоднозначная задача. Но при этом открылось множество новых возможностей для привлечения представителей различных социальных слоев и групп не только к постижению искусства в качестве слушателей, зрителей, читателей и т.д., но и в качестве активных участников художественно-творческой деятельности. А это чрезвычайно важно для самоопределения личности в мультикультурном пространстве нашего времени.

Художественно-творческая деятельность постигающего музыку субъекта позволяет ему осмыслить диалектическое единство в соединении национального и наднационального, урбанистической культуры города и архаического фольклора, культуры Запада и таинственной культуры Востока. Она дает возможность включиться в мощный поток духовной энергии, который свойственен искусству нашего времени, ощутить в музыке тот источник соединения несоединимого, те сущностные характеристики, которые создают причудливо-барочный облик нашего времени, его множественность, антитентичность, полистилистику, жанрово-стилевой синтез, его особый метаязык.

В сложном мире художественного творчества, объединенном идеей созидания и приумножения духовных ценностей человечества, «с новой силой выявляется потребность (индивидуального субъекта, группы, субъекта-Социума) в определении наиболее перспективной стратегии жизнедеятельности, опирающейся на реальные возможности преобразующего развития, ценностно-смысловая направленность которого определяется стремлением к реализации гуманистических принципов» [3, с. 3].

В этом мире рождаются «ферменты брожения», которые могут вызывать восторг или возмущение, но в том или ином случае они будоражат общественную мысль, направляя ее на совершенно новое восприятие и искусства, и жизни, подготавливая почву для прорыва в новое духовное пространство. Постигание музыки Новейшего времени способствует постепенной перестройке сознания, начинающего понимать многомерность нового художественного пространства, его полифоничность и множественность. Появляется и совершенно новый взгляд на культуру.

«В русле гуманистической традиции субъектное развитие человека-деятеля обуславливается его подлинно социальной потребностью в духовном самосовершенствовании. В период перехода к новому историко-культурному состоянию целокупной системы «субъект» многие стороны ее функционирования усложняются, прежде всего, психологически изменяя структурную композицию внутреннего мира человека, где духовная компонента реально выполняет функцию связующего звена в ярусном разворачивании активного субъектного отношения» [3, с. 3].

Субъект художественно-творческой деятельности, обратившийся к постижению музыки Новейшего времени, включается в процесс постоянного поиска новых средств музыкальной выразительности. Он знакомится с серийной техникой как принципом «тотальной организации» музыкального материала, предложенным А. Шёнбергом и

получившим дальнейшее развитие у А. Веберна и широко используемым О. Мессианом, К. Штокхаузеном, П. Булезом, Л. Ноно и т.д. В результате он получает наглядное свидетельство того, что как ранее в эпоху барокко гомофония не принесла смерти полифонии, а лишь предложила ей новые формы существования в синтезе, так и серия в XX веке стала явлением, постоянно живущим в мире музыки.

Становится очевидным, что серийная техника оказала значительное влияние на творчество композиторов и нашей страны. При этом серийность в произведениях отечественных композиторов живо соседствует с национальными и фольклорными тенденциями, образуя полную жизни ткань, что явно просматривается в творчестве Э. Денисова, С. Слонимского, А. Шнитке, а также в поздних сочинениях Д. Шостаковича, Р. Щедрина, А. Эшпая. Свободно используется серийность в «Плачах» Э. Денисова (1966 г.), а в «Реквиеме» (1980 г.) строгая организация материала подобна серии. Чрезвычайно интересно выглядит пятизвучная серия в Третьей фортепианной сонате Б. Тищенко, где точный расчет, музыкальная образность и национальная самобытность составляют триаду, определяющую художественную ценность сочинения. Подобных примеров можно привести значительное количество.

Так приходит понимание того, что синтез, объединяющий в едином художественном пространстве национальное и наднациональное, традицию и новацию, старые и новые методы организации звукового материала, является одной из существенных характеристик современной культуры. Рождение «новых звуковых миров» тесно связано также с электронной музыкой, занявшей значительное место в художественном пространстве культуры Новейшего времени. В экспериментах с возможностями электроники в разное время принимали участие: К. Штокхаузен, П. Гредингер, А. Пуссер, П. Булез, Г. М. Кениг, Д. Лигетти, в Италии – Л. Берлио и Б. Мадерна. В России в 1960-е годы, благодаря инженеру-математику Е. Мурзину, была создана студия электронной музыки, в которой работали Э. Артемьев, С. Губайдулина, Э. Денисов, А. Немтин, А. Шнитке. В 1968 году вышла пластинка «АНС – электронная музыка». В этих экспериментах появилась новая возможность проникновения в мир звука, в потенциальные возможности тембра, раздвигающего границы звукового мира.

Однако попытки ввести натуральный звукоряд как единственно возможный, а темпериацию интерпретировать как ошибку (крайний радикализм, характерный для начального этапа каждого эксперимента) не увенчались успехом. Тем не менее, каждый эксперимент – это вечный и постоянный процесс открытия все новых и новых «полей недостижимости» (А. Шнитке). Устремленность к открытию все новых и новых «полей недостижимости» является еще одной существенной особенностью бытия человека в пространстве современной культуры, отвечающей желанию разрушить барьеры между искусством и жизнью и осуществляющей, в сущности, своеобразно воплощенное стремление к целостности.

Таким образом, постижение современной музыки, соединившей в себе несочетаемое, антиномичной по своей сути, приводит к новому пониманию антитезы как естественного компонента жизни, обеспечивающего ее развитие. Переход от антагонистической антитезы к антитезе-дополнению, антитезе равновесия знаменует сознательное движение современного искусства к синтезу, к синтетически-диалогической парадигме, к идее универсального диалога как фундаменту «социальной архитектуры» в культуре Новейшего времени. И это можно рассматривать как важнейший урок, преподанный музыкой нашему современнику.

### *Литература*

1. Ануфриева, Н. И. Развитие познавательной активности учащихся в музыкальном образовании: учеб. пособие. – Тула: Изд-во ТГПУ им. Л. Н. Толстого, 2006. – 107 с.

2. Жуков, В. И. Россия в глобальном мире: философия и социология преобразований / В. И. Жуков. – М.: Изд. РГСУ, 2007. – Т. 1. – 556 с.
3. Иванов, С. П. Психология художественного действия субъекта / С. П. Иванов. – М.: Изд-во МПСИ; Воронеж: Изд-во НПО «МОДЭК», 2003. – 640 с.
4. Орлов, Г. Древо музыки / Г. Орлов. – СПб.: Композитор, 2005. – 440 с.
5. Пахтер, М. Культура на перепутье / М. Пахтер, Ч. Лэндри. – М.: Классика – XXI, 2003. – 96 с.
6. Славина, Е. В. Творчество Скрябина как эстетико-философский проект «русского культурного ренессанса» начала XX века: монография / Е. В. Славина. – М.: РГСУ, 2010. – 173 с.
7. Холопова, В. Н. Музыка как вид искусства: учеб. пособие. – СПб.: Изд-во «Лань», 2000. – 320 с.
8. Цуккерман В.А. Целостный анализ музыкальных произведений и их методик / В. А. Цуккерман // Интонация и музыкальный образ. – М.: Музыка, 1965. – С. 264–320.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ