

УДК 141.7: 782: 130.3

Гончаренко П.В.

СОЦІАЛЬНЕ БУТТЯ МУЗИКИ ЯК КОНКРЕТНІСТЬ ЇЇ ФОРМИ

Запорізький національний університет,

Запоріжжя, Жуковського 66, 69600

UDK 141.7: 782: 130.3

Goncharenko P.V.

SOCIAL LIFE OF MUSIC AS SPECIFICATION OF ITS FORM

Zaporozhia national university,

Zaporizhzhya, Zhukovskogo 66, 69600

Анотація. У роботі розглядається буття музики в системі суспільних відносин. Аналізуються внутрішні і зовнішні чинники розвитку музичного мистецтва, які не лише співіснують, але і зумовлюють один одного, що детермінує роль музики в житті суспільства.

Ключові слова: соціальне буття музики, шаблі філогенезу музики, збагнення музики, творча діяльність, учасники музичного процесу, причини буття, художня форма.

Abstract. In this paper we describe the use of music life in the system of public relations. Are analysed the internal and external factors development of musical art, which not only coexist but also predetermine each other, that determines a music role in life of society.

Key words: social life of music, stages of phylogenesis music, understanding of music, creative activity, participants of musical process, reason of life, artistic form.

Музичне буття недостатньо лише визначити, щоб зайнятися розглядом засобів і методів його збагнення. Якщо ми розглядаємо музичне буття у повному обсязі проблеми, вона виявляється тоді переважно філософською. Трохи невизначене «буття» припускає, зокрема, не тільки якусь наявність, але

вже у перших своїх структурних складових і своє суще, яке наділяється буттям, і власне буття, і пов'язані з нашим сприйняттям форми його прояву. Саме суще вписується у зв'язок речей відповідно до закону своєї підстави. Вдаватися у дослідження всього цього неможливо, але необхідно враховувати для вірного орієнтування у міркуваннях про соціальне буття музики.

Треба мати на увазі несамототожність самого феномена музики. Кожний з нас окремо під «музикою» має на увазі певне коло явищ, і кола ці вже можуть не збігатися повною мірою. Для одних музика – це Бах, Вагнер, Мусоргський, Денисов, а модні пісні або іншу легку музику у радіоприймачі вони негайно ж виключають. Для інших «класика» є нудотною, як то «академічні» композитори Моцарт або Штокхаузен, а от «хеві метал», рок-музика або поп-музика дають їм відчуття справжнього життя.

Кола інтересів можуть зовсім розходитися, особливо якщо спробувати співставити різні часи і народи. Вигадливим образом у сучасності синхронізуються ланки мистецтва, філогенетично приналежні різним етапам його становлення. У зазначеному порівнянні відбиваються різні шаблі філогенезу музики: 1. Музика як прикладне і несамотійне мистецтво. 2. Музика як вільне, неприкладне і самотійне мистецтво. Другий момент філогенетично виник пізніше і є вищим у порівнянні з першим. Домінанта автономного мистецтва лежить в естетичному, прикладного – у синкретизмі з безпосередньо життєвим процесом. У сутності це два різних роди соціального буття музики, власне музичним мистецтвом є другий з них, а перший є мистецтвом лише у зародку, де музика є компонентом іншого, синкретичного мистецтва, що ще не розділилося на три види – танці, музику і поезію.

Ідучи назад по шаблях філогенезу музики, можна виявити, що найбільш ранньою виявиться музика як не-мистецтво. Наприклад, читання співучо епічної поеми або культового тексту. Саме слово «музика» містить вказівку, що дійшла від давніх часів, на генетично попередній щабель. Грецьке слово «мусичне» значить таке, що має відношення до муз олімпійських, тобто уміння, ремесло, мистецтво. Причому слово «муси» значить, буквально, «мислячі».

Звичайно, за традицією, дарунками муз є спів, танець, художня насолода, але конкретно музи-майстрині займаються ліричною поезією, еротичною поезією, епосом, історією, танцями, гімнами, трагедією, комедією, навіть астрономією, але аж ніяк не власне «музикою». Саме слово «мусике» – не автономний іменник, а прикладний прикметник, причому «техне», або вміння, не містить ніяких піднесених, духовних, «естетичних» імплікацій: варити кашу або шити чоботи це таке ж «техне» у площині життєвого процесу, як і ліпити статую прекрасної богині.

У якому обсязі осмислювати поняття музики – це питання, що допускає у певну умовність у встановленні філогенетичних і, відповідно, логічних меж. Тому, що генетично наступне у певних сутнісних ознаках може заперечувати риси попереднього, то при їхній природній синхронізації можливі і різкі протиріччя художніх смаків і критеріїв оцінки. Що для одних улюблене, для інших ненависне, і навпаки. Відповідно, що для одних є кращою музикою, то для інших не музика зовсім.

У підсумку поняття соціального буття музики вбирає всі зазначені сторони, елементи і аспекти мистецтва звуків. До них необхідно ще додати також існуючий розподіл музики як процесу. Ще Б. Асаф'єв запропонував тріаду «композитор – виконавець – слухач». У дійсності ж учасників процесу чотири, а не три. Вони здійснюють реальне соціальне буття музики у вигляді тетрактиди «творення – виконання – сприйняття – збагнення музики». В остаточному підсумку тетрактида музики як процесу є проходженням феномена музичного утворення через творчу діяльність всіх учасників.

Виконавець зайнятий суспільною презентацією утворення, слухач довідується твір не за авторським нотним записом, а за тим, як його відтворює виконавець. Хоча сприйняття слухача є тим, на що спрямовує зусилля композитор при творенні свого добутку, адже розрахунок на прийом публіки до певного ступеня регулює сам задум твору.

Не буде перебільшенням вважати всіх чотирьох учасників музичного процесу одночасно і тими, хто має збагнути музику, але тільки у різному

відношенні. Композитор, що задумав добуток, пізнає утворення, що народжується в ньому, у всіх аспектах його духовного образу, у всіх дрібних відтінках експресії, у всій повноті його ідейного змісту. Він максимально ясно відчуває виникаючу художню красу, описуючи акт духовного життя, добудовуючи події певної традиції своєю власною творчістю, відчуваючи насолоду від історичного споглядання того, як воно твориться, діючи в ньому як у своєму посереднику, відчуваючи гармонію своєї причетності до триваючого утворення. Виконавець пізнає музику тим, що осягає фіксований нотний текст, чує те, що стоїть за нотними знаками і в ідентичному художньо-почуттєвому пориві відтворює добуток у реальному звучанні. Слухач, природно, є тією інстанцією, що осягає музику.

На рахунок того, навіщо музиці музикознавці, не кажучи вже про філософів, у музикантів багато іронічних жартів. Щоправда, в інші епохи саме музикант-теоретик або «музикус», тобто Музикант, з великої літери, вважався представником божественної Музики.

В епоху Середньовіччя з музиканта, який теоретично мав збагнути музику, запитувалося досить багато. Він повинен був знати щось таке, що музикант-виконавець, співак (або декламатор) по відношенню до нього порівнювався із твариною, яка видає звуки. Це було не лише образне відбиття у добутку суспільно-історичних особливостей, типових людських почуттів і переживань. Теорія повинна була вбачати істину і, насамперед, займатися спогляданням «причин вічно існуючих речей» (Аристотель). «Розум, спрямований на єство предмета як сутність його буття, є істинним завжди; розум же, який торкається чого-небудь іншого, – не завжди» [1, с. 437]. Відповідно, збагнення музики повинно заглиблюватись аж до кінцевих причин її буття, як пише М. Хайдеггер, «істина сущого як такого визнається за буттям» [2, с. 363].

Тому парадоксально, але факт: заповітне кінцеве завдання теорії музики знаходиться у сфері інтересів філософії. Постановки питання про збагнення істини музичного буття в плані споглядання «справжнього-сущого» і розгляду всього логічного шляху до нього стають необхідною частиною осягнення

соціального буття музики. Існує теорія, що розкриває суть музики у філософському плані. Належить теорія великому мислителю О. Лосєву і перебуває у його творі «Музика як предмет логіки», насамперед у третьому нарисі «Логіка музичної форми». Оскільки ця робота фахівцям добре відома, ми можемо зараз не викладати концепцію Лосєва, а обмежитися лише нагадуванням її основної ідеї. Це стане висвітленням найважливішої ланки наших міркувань про соціальне буття музики.

За Лосєвим, музика є мистецтвом часу, що насамперед є тривалістю, що діалектично припускає якесь позачасове нетриваюче, тобто число, а час є становленням числа. Число є початком, що стоїть перед нашим розумовим поглядом як якась значеннева статуя, що несе ідею порядку, структурності, де ціле завжди присутнє у всіх своїх частинах однаково як «самоототожене розходження», а всяка частина вимагає переходу до іншої частини, хоча ціле – спочиває, як би обертаючись саме у собі як «рухливий спокій». Час є життям. Число живе безшумно, і зміни всередині нього абсолютно легкі. Час живе галасливо і важко, зміни у ньому відбуваються з більшими зусиллями. Музичний предмет характеризується у першу чергу не безпосередньо життєвими, побутовими емоціями (Лосєв виразно називає їх «тваринними»), а тим, що музика – це мистецтво і має тому певну художню форму, її логіка обумовлюється сутністю часу і числа, а не формами повсякденних переживань людини. Якісним уречевленням втіленого у часі ідеального числа є рух як предмет музики. «Так виникає музика як мистецтво часу, у глибині якого (часу) таїться ідеально-нерухома фігурність числа і яке зовні зацвітає якостями упредметненого руху» [3, с. 545].

Отже, з концепції музики як вираження існування числа виводяться основні категорії музики-мистецтва, типи композицій або музичні форми, а конкретність музичної форми – це її соціальне буття, адже «будь-яке знання реальне тільки тоді, коли воно є історичним знанням; і будь-яке буття реальне тільки тоді, коли воно є соціальним буттям» [4, с. 360].

Література:

1. Аристотель. О душе / Ред. В.Ф. Асмус; перевод П.С. Попова / Сочинения в четырех томах. Т.1. – М.: Мысль, 1976. – С. 371-448

2. Хайдеггер М. Слова Ницше «Бог мертв» / Исток художественного творения / Пер. с нем. Михайлова А.В. – М.: Академический Проект, 2008. – 528 с.

3. Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики / Юбилейное собрание сочинений в 9-и томах. Т. 4: Форма – Стиль – Выражение / Сост. А.А. Тахо-Годи; Общ. ред. А.А. Тахо-Годи и И.И. Маханькова. – М.: Мысль, 1995. – 944 с.

4. Лосев А.Ф. История эстетических учений / Юбилейное собрание сочинений в 9-и томах. Т. 4: Форма – Стиль – Выражение / Сост. А.А. Тахо-Годи; Общ. ред. А.А. Тахо-Годи и И.И. Маханькова. – М.: Мысль, 1995. – 944 с.

Статья отправлена: 06.03.2014 г.

© Гончаренко П.В.