

**УДК 114 : 78**

**ББК 85.31**

**М 74**

**Мозгот С.А.**

*Кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории, истории музыки и методики музыкального воспитания Института искусств Адыгейского государственного университета, e-mail: prostranstvo30@yandex.ru*

## **Пространство как музыкальный образ**

*(Рецензирована)*

### **Аннотация:**

Рассматриваются средства и способы формирования пространства в музыке от Средневековья до XX века через выявление способов особого взаимодействия средств музыкальной выразительности. Цель – показать разнообразные средства и способы создания пространства в музыкальном образе, а также характер их эволюции в истории музыкального искусства. Исследование проводится с использованием методов герменевтики, компаративистики, музыковедческого анализа. Анализируется теоретическая литература в области философии, эстетики, культурологии, музыковедения с позиции взаимоотношения понятий «художественный» и «музыкальный образ». На музыкальных примерах показываются пути воссоздания различных масштабов пространства в музыке, соотношение рельефа и фона, параметров ближе – дальше, различных планов пространства в музыкальном образе. Доказывается, что пространство как музыкальный образ в наибольшей степени разработано в музыкальных произведениях авторов XX века. Это проявилось не только в оригинальных музыкальных композициях, но и в эстетизации акустических свойств реального пространства, в многообразии уникальных архитектурных конструкций концертных залов по всему миру, необычном расположении оркестра и оркестрантов в сценическом пространстве, а также понимании пространства в виде темы-проблемы (онтологической или экзистенциальной) отражения человека в музыкальном искусстве. Теоретическая новизна исследования состоит в разработке методики анализа пространства в музыкальном произведении, практическая значимость – в выявлении средств музыкальной выразительности, подчеркивающих пространственность музыкальной материи.

### **Ключевые слова:**

Пространство, художественный, музыкальный образ, средства музыкальной выразительности, параметры пространства в музыке.

**Mozgot S.A.**

*Candidate of Art Criticism, Associate Professor of the Department of the Theory and History of Music and Technique of Musical Education of Institute of Arts, the Adyghe State University, ph.: 593-820; mob.: 8-906-438-45-06, e-mail: prostranstvo30@yandex.ru*

## **Space as a musical image**

### **Abstract:**

This paper describes the means and techniques used to shape space in music from the

Medieval Times to the Twentieth Century focusing on ways of special interaction of means of musical expressiveness. The goal of this publication is to show various means and techniques used by various composers to create space in a musical image, and the nature of their evolution in the history of musical art. Researches are conducted with the help of the methods of hermeneutics, comparison and the musicological analysis. Also an analysis is made of theoretical literature sources in the field of philosophy, esthetics, cultural studies and musicology from the perspective of a relation of the concepts «artistic» and «musical image». Numerous musical examples are used to show ways of a reconstruction of various scales of space in music, a correlation of a relief and background, closer and more distant parameters and various plans of space in a musical image. It is proved that space as a musical image is most developed in opuses of the Twentieth Century musicians. This was displayed not only in original musical compositions, but also in aestheticization of acoustic properties of real space, in variety of unique architectural structures of concert halls worldwide, an unusual arrangement of orchestra and orchestral players in scenic space, as well as in understanding of space in the form of a subject problem (ontological or existential) of the person reflection in musical art. Theoretical novelty of this research lies in development of a technique of space analysis in the piece of music, the practical importance lies in identification of the means of musical expressiveness emphasizing spatiality of musical matter.

**Keywords:**

Space, artistic, musical image, means of musical expressiveness, space parameters in music.

С тех пор, как существует музыка, пространство наполняло её собой, а музыка жила и организовывала собой пространство. Эта мысль прослеживается во множестве теорий происхождения музыки: от подражательного воспроизведения звуков окружающей среды и разнообразных звуковых сигналов при помощи подручных средств, а далее – первых музыкальных инструментов в теории К. Штумпфа; через особую коммуникативную и объединяющую роль музыки в магических обрядах в теории Ж. Комбарье и Р. Валлашека. Этнологи и антропологи, такие как К. Леви-Стросс и Э. Тейлор, наблюдали множество примеров, когда музыкальный звук служил не только в коммуникативных целях, для передачи информации, выполнял этические, эстетические, когнитивные функции, а также выступал топографическим средством – измеряя собой окружающее пространство-расстояние при помощи «одного-двух и более криков».

Понятие «образ» – одно из важнейших в эстетике и философии – связано в искусстве с художественным отражением

действительности. Исследованию этой категории посвящено множество трудов, начиная от византийских и древнегреческих мыслителей до Р. Арнхейма, М. Вертхеймера, Г.Ф. Гегеля, М.С. Кагана, Р. Коффки, В. Келера, А.Ф. Лосева, В.П. Шестакова и многих других исследователей.

Особо важным, на наш взгляд, являются размышления А.Ф. Лосева об эйдосе как о «явленной сущности предмета» [1: 659]. Музыка особым передвижением звуков в пространстве формирует в нашем воображении почти «наглядное изваяние смысла» [1: 658]. Философ полагал, что эйдетика чистого музыкального бытия могла бы быть получена при условии снятия пространства и его категорий. «Но пространство есть нечто связанное со всем аппаратом наших категорий, функционирующих в науке и жизни» и «ничто оторванное от этой системы и абсолютно-единичное не может стать представлением (объектом)» [1: 656-657]. То есть пространство и образ являются неразрывным целым, не существующими отдельно друг от друга в человеческом сознании. Пространство, согласно раз-

мышлениям учёного, это основание для музыкального бытия, выраженного через образно-художественные сферы музыки.

С.Х. Раппопорт развивает идеи А.Ф. Лосева во временном ключе, поэтапно разграничивая отдельные элементы, формирующие целостность образа. Учёный размышляет над психологическими особенностями образного восприятия и закономерностями образного мышления, создающих художественную образность искусства. С.Х. Раппопорт разграничивает во времени отдельные элементы, сопутствующие формированию целостного образа :

– образ-ощущение (слепок отдельных свойств непосредственно воздействующего единичного явления);

– образ-восприятие (синтетичное, целостное отражение непосредственно воздействующего явления);

– образ-представление (результат опосредованной деятельности памяти, воображения, интуиции, эмоций, интеллекта, то есть аналитической и обобщающей работы психики) [2: 122].

Вероятно, именно такие представления позволили С.Х. Раппопорту обозначить художественный образ в виде «особого представления или совокупности представлений». Функционирование пространственной координаты в сознании воспринимающего в художественном образе подчёркивает Л.П. Казанцева. Музыковед полагает, что содержание художественного образа обуславливает «целостность, составляемую двумя или несколькими видовыми содержаниями» [3: 249]. В таком контексте взаимодействия различных видов искусства с включением визуального ряда или конкретизации словом, пластикой, постановкой танца, композицией сцены пространственный аспект художественного образа, как его полноправная часть, становится ещё более очевидным, но от этого совершенно не столь же понятным.

Это обусловлено тем, что пространство художественного образа соз-

даётся различными видами пространств, каждое из которых может по-своему высвечивать, словно через призму, определённый вид искусства.

Концептуальное пространство как пространство развития и становления мыслеобразов, как некая идеальная данность, имманентно свободная от какого-либо физического наполнения, с наибольшей полнотой может быть выражено музыкальным искусством. Определённые мыслеобразы при помощи жанровых намёков, стилевых аллюзий, интонационных архетипических формул, музыка, тем не менее, оставляет за человеком свободу достраивать образно-логический ряд, вообразать, выдумывать, осуществлять логические операции, задействуя музыкальные ассоциации и метафоры, исчерпывая, тем самым, всё богатство смысловой сферы музыки и собственного сознания.

Эмпирическую картину окружающей реальности или физическое пространство способны наиболее ярко выражать визуальные искусства, такие как живопись, хореография, архитектура и другие. Однако пространство в них предстаёт зачастую в «механической» функции разделения или, наоборот, сопряжения элементов в целое.

Есть ещё и третий вид – пространство перцептуальное, наполненное энергиями притяжения и отталкивания, напряжённости и разреженности, пульсации и статики, теми энергиями, которые наполняют пространство субъективного бытия человека (художественного героя, персонажа) с его мотивациями, причинами, поступками и следствиями. Всё это с наиболее полной определённой выражается литературным словом, будь оно в поэзии или прозе.

Описывая доминирование того или иного вида пространства в определённом виде искусства, мы совершенно не отрицаем его существования в других видах и только уточняем, что в данном виде искусства оно может выступать более явно

со всеми имманентно присущими его природе признаками и свойствами. Каждое из названных видов пространств может стать первичным в художественном образе, а контраст его воплощения разными видами искусства необходим для того, чтобы раскрыть эстетическую тему, вывести человека на новый уровень постижения истины.

В эстетике исследователи считают, что обязательным компонентом восприятия образа «является не одно только созерцание, а и переживание» [4: 239], что позволяет отнести образ к разряду художественных. Ещё одним немаловажным компонентом понимания художественности образа нам видится *его оценивание* по сравнению с примерами, существующими в жизни и в искусстве, когда по тождеству понимается различие и осознаётся ценность конкретного образа для настоящего момента жизни человека. Именно так проявляет себя пространственный компонент эйдетического бытия, согласно А.Ф. Лосеву.

Музыкальный образ усиливает пространственные качества отражения действительности, поскольку его природа такова, что материализация сферы идеального происходит в звуковой форме, при помощи волнового процесса заполняя и по-новому созидая окружающее физическое пространство. Это даёт исследователям право считать *музыкальным образом* художественное представление, овеществлённое музыкальным звучанием, («материализованное») в музыкальном звучании [5: 143].

Пространство в музыкальном образе ощущается человеком в разном масштабе, как неотъемлемый компонент музыкального образа – отражения действительности. Таков он в передаче атмосферных явлений, соотношения с человеком субъектов, объектов, территорий и ситуаций. В таком ракурсе пространство в музыкальном образе в музыке Средневековья и Возрождения акцентируется при помощи взаимодействия и взаимодополнения различных средств выразительности,

тонко подобранных композиторами. Одним из первых освоенных приёмов было антифонное исполнение (эффект эха), когда фраза буквально повторялась на другой высоте, в другой динамике *PP*. Другой композиционный приём, освоенный композиторами классической эпохи, – использование знаков-сигналов окружающей среды: фанфар, «золотого хода», как бы воссоздающих игру охотничьего рога, рассчитанную на большие расстояния. А также воссоздание колокольного звучания с помощью чередования аккордовой фактуры и одного звука, как во вступлении ко Второму фортепианному концерту С. Рахманинова, основанного на имитации ритма и широкой амплитуды качания тяжёлого набатного колокола, рассчитанного на простор широких и пологих равнин, охватываемых этим звуком. Выделяются приёмы включения выдержанной педали на одном звуке, на фоне которого разворачивается музыкальный материал (в музыке импрессионистической традиции – К. Дебюсси, Прелюдия «Затонувший собор»); использование выразительности долгих пауз, фермат, полярного сопоставления динамики, регистров, охват большого диапазона в ограниченное время, фактурные наслоения без темы, использование фигураций, создающих впечатление нерасчлененной, обволакивающей среды – всё это отработанные и испытанные композиторской практикой приёмы, подчёркивающие пространственность музыкального образа [6: 314].

Пространственность музыкального образа – это сложный, многомерный компонент произведения, который кристаллизовался из неких смысловых намерений композиторов, зафиксированных затем в виде комплекса средств музыкальной выразительности и композиционных приёмов. Композиторы умели видеть, слышать и научились явственно передавать в музыке разницу звучания в пространстве между фоном – далее помещённым за сценой хором и рельефом – более близким соли-

стом, стоящим на сцене, как это было в мадригальной комедии, многих оперных сценах и «инсталляциях» инструментального театра XX века. Контраст планов музыкального пространства – здесь и там показывался через сопоставления динамики и регистров в пейзажных зарисовках хоровых концертов А. и Дж. Габриели, О. Ласко, произведениях Ф. Шуберта, Ф. Листа, К. Дебюсси, О. Мессиаана. Широкая амплитуда дыхания, масштабность, объём охватываемого пространства запечатлевалась при помощи сложных размеров 4/4, 6/4 и т.п., как в музыке вступления к опере «Садко» Н.А. Римского-Корсакова – «Окиян-море синее», финалах симфоний П.И. Чайковского, Н. Мясковского, Д. Шостаковича, втором, третьем фортепианных концертах С.В. Рахманинова и других произведениях.

Прерогатива исследования пространства как образа принадлежит исключительно музыкальному искусству XX века. Особенно сильна тенденция к абсолютизации пространства в музыкальных экспериментах. В современном творчестве всё заметнее становится принципиальная позиция композиторов, выраженная в эстетизации акустических свойств реального пространства. Целью поисков в области архитектуры концертных залов Я. Ксенакиса и К. Штокхаузена становится не только создание новых акустических моделей реального пространства, но и стремление к «художественной тотальности» или организации реального звукового пространства по эстетическим законам искусства. Во Франкфурте (США) существует первый в мире театр моделирования звукового пространства «AUDIUM». Этот театр уникален тем, что помимо творческих выступлений проводит и исследования пространства в музыке [7].

Смысловый потенциал акустического пространства с наибольшей очевидностью реализуется в современных музыкальных произведениях, созданных с учётом особого расположения оркестрантов. Воссоздавая разные акустические моде-

ли музыкального пространства, композиторы мыслят его в роли полноправного «участника» концепции музыкального содержания. Таковы «Аллилуйя» Л. Берно, Симфонии № 3 и № 4 Г. Канчели, «Пространственная музыка» В. Котоньского, «Композиция для оркестра» Л. Ноно, «Сегменты» К. Сероцкого, «Антифоны» С. Слонимского, И. Стравинского, Х. Хенце, Симфонии № 3 и № 4 Г. Уствольской и многие другие.

Категория пространства становится для музыки XX века настолько привлекательной образной сферой во всём многообразии своих смысловых возможностей, что по существу, очень быстро перерастает в тему музыкального произведения. Вектором исследования композиторов становятся трансцендентные пространства, которые находятся за пределами понимания человека. Это те разновидности пространства, которые человек не может видеть воочию, но может размышлять на эту тему и художественно представлять их реальность. Таково пространство космоса, других миров и вселенных, молекулярного, атомного мира и мира кварков, биологическое пространство собственного организма. То есть, пространство может выступать не только в качестве некоего смысла, мыслеобраза, получающего свои уникальные опознавательные характеристики в музыке, но и эстетической темы произведения, как мы это наблюдаем в творчестве А. Веберна, П. Булёза, Д. Лигети, Дж. Кеджа, Ч. Айвза и многих других композиторов. Этот аспект реализации смыслового потенциала категории пространства в качестве темы музыкального произведения достоин отдельного внимательного изучения.

Пространство как полноправный компонент музыкального образа было осознано далеко не сразу, композиторы шли к этому довольно долгим путём. Суть его была первоначально связана с отражением свойств, явлений и объектов наблюдаемого человеком физического пространства в музыкальных образах, а затем

кристаллизации некоторых приёмов композиторской техники. Эти приёмы складывались постепенно в процессе эволюции образно-художественного мира музыки и музыкального языка – лада, гармонии, фактуры, музыкальной формы. Приёмы композиторской техники не были явно направлены на создание пространственных ассоциаций, но, как показало время, в музыке XX века стали весьма результативными в раскрытии пространства, как темы музыкального произведения.

### Примечания:

1. Лосев А.Ф. Самое само: сочинения. М.: Эксмо-Пресс, 1999. 1024 с.
2. Раппопорт С.Х. От художника к зрителю: как построено и как функционирует произведение искусства. М.: Сов. художник, 1978. 237 с.
3. Казанцева Л.П. Музыкальное содержание в контексте культуры. Астрахань: Волга, 2009. 360 с.
4. Эстетика: словарь / ред. А.А. Беляева. М.: Политиздат, 1989. 447 с.
5. Казанцева Л.П. Основы теории музыкального содержания. Астрахань: Факел, 2001. 368 с.
6. Мозгот С.А. Специфика исследования пространства в музыке: к проблеме включения аналитического метода // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. Майкоп, 2007. Вып. 2. С. 311-319.
7. 169 громкоговорителей, установленных в зале, погружают слушателей в звуковое море, которое движется вокруг них, над ними, и под ними. Звуки «ваяются» посредством изменения их движения, направления, скорости и силы на множественных плоскостях в пространстве. Сочинения рождаются в процессе звучания, импровизационно, базируясь на существующих, а также исследованных в стенах театра звуковых эффектах. AUDIUM – единственный театр в мире, созданный специально для движения звука, использующий всю окружающую среду в качестве средства композиции. URL: Shaff S. A Theatre of Sound-Sculptured Space: [audium.org/omhphp.cgi?src=intro.hpp](http://audium.org/omhphp.cgi?src=intro.hpp)

### References:

1. Losev A.F. The thing itself: works. M.: Eksmo-Press, 1999. 1024 pp.
2. Rappoport S.Kh. From the artist to audience: how the work of art is built and how it is functioning. M.: Sov. artist, 1978. 237 pp.
3. Kazantsev L.P. The musical content in the context of culture. Astrakhan Volga, 2009. 360 p.
4. Aesthetics: Dictionary / ed. by A.A. Belyaev. M.: Politizdat, 1989. 447 pp.
5. Kazantseva L.P. Fundamentals of the theory of music content. Astrakhan: Fakel, 2001. 368 p.
6. Mozgot S.A. Specificity of space research in music: on inclusion of the analytical method // Bulletin of the Adyghe State University. Maikop, 2007. Iss. 2, P. 311-319.
7. 169 loudspeakers installed in the auditorium immerse the listeners in the sound sea that moves around them, over them and under them. Sounds are «sculptured» by changing their movement, direction, speed and power at multiple planes in space. Compositions are born in the process of sounding, improvisationally, based on existing and tested in the walls of the theater sound effects. AUDIUM is the only theater in the world, specially designed for sound movement, using the whole environment as a means of composition. URL: Shaff S. A Theatre of Sound-Sculptured Space: [audium.org/omhphp.cgi?src=intro.hpp](http://audium.org/omhphp.cgi?src=intro.hpp)