

МЕЛОС ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ СУСПІЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ

Гончаренко П.В. (м. Запоріжжя)

Анотації

В статті розглядаються проблеми співвідношення музики зі збагненням її смислу, як принципу взаємодії мелосу і логосу на рівні відображення суспільної свідомості; дослідження мелоса як духовного феномена.

In the article the problems of correlation of music with understanding of its sense, as the principle of co-operation of melos and logos at the level of reflection of public consciousness are examined; research of melos as spiritual phenomena is given.

Ключові слова

МЕЛОС, НАРОДНИЙ МЕЛОС, МУЗИЧНА КУЛЬТУРА, МУЗИКА, СУСПІЛЬНА СВІДОМІСТЬ, ДУХОВНО-КУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ ЖИТТЯ, НАЦІОНАЛЬНІ РИСИ, СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ДОСВІД.

Вступ

Дотепер залишається актуальним питання про те, що розуміється під дійсністю, яка моделюється засобами музики. На наш погляд, у музиці відбувається складна процедура відтворення універсальних сутностей буття через соціокультурний досвід символізації значень почуттєво і раціонально освоєного світу. При цьому історико-культурна традиція оформлення цих значень за внутрішньо музичними законами є дуже значним, але не основним для філософії музики рівнем дослідження.

Музичний логос є моделлю дійсності, що містить у собі, на наш погляд, три основних взаємообумовлених аспекти: 1) дія фундаментальних законів духовно-культурного контексту життя соціуму і міжкультурних зв'язків; 2) сферу їх соціокультурного освоєння; 3) сферу становлення внутрішньо-музичної смисловиразності.

Метою цієї статті є соціально-філософський аналіз музичного смислу як відображення суспільної свідомості із урахуванням кожного із зазначених аспектів.

Розробки деяких з означених аспектів представлені в наукових добутках вітчизняних та зарубіжних дослідників: Л.В.Скворцова, М.Друскіна, О.Ф.Лосева, Г.Б.Шамілли, В.Н.Холопової, В.К.Суханцевої, М.Шац-Аніна, М.М.Шагінян, І.Н.Горної, Т.Н.Сумінової.

Обговорення проблеми

Істотним є розуміння того, що музика, крім усього, ще і дійство, подія, яка повинна прилучити оточуючих і виконуючих її до сакрального дійства. Повторення ритуалів багатьма поколіннями, традиції в тлумаченні про неможливість зафіксувати священне знаками письма, додає музиці статус магічної першооснови життя. У цій ситуації музикант виступає як посередник між минулим і сьогоденням. Тому поява

великого художника супроводжується нерозумінням і неприйняттям його масою. Але для нашого суспільства більш типове уявлення про людину творчу як про охоронця колективної пам'яті народу. Тому особливо плідним виявлявся завжди шар народної культури.

В той же час, композитори-професіонали часто передбачають нову ідею у своїй творчості задовго до того, коли вона зможе реалізуватися в соціумі. Геній мистецтва часто осмислюється як провісник майбутнього. Звідси переконання, що справжній музикант, як і нове прогресивне мистецтво, залишаються неминуче незрозумілими більшістю сучасників, тому що говорять символічною мовою майбутнього. У цьому відношенні треба згадати одну з праць про творчість піаністки М.Юдіної, у якій стверджується, що її виконання звільняється від найменшого натяку на зв'язок з чистою віртуозністю, у ньому оживає платонівська єдність „мелосу і логосу”. „Кінцевою інстанцією, естетичним обрієм для Юдіної виявляється не історія і минуле, а майбутнє і вічність” [1,138].

Музика – це система, побудована на чергуванні протилежностей і подібностей. Вона здійснює на слухача подвійний вплив: змінює співвідношення зовнішнього і внутрішнього обріїв культури людини і його ідентичності з культурним контекстом епохи через співпереживання, інтерпретацію: момент раціонального збагнення переходить на рівень почуттєвої і тілесної субстанції. Музика покликана повертати людині загублену цивілізацією гармонію з навколишнім світом.

Тому М.Друскін стверджує, що необхідно врахувати всі можливі прояви звучної речовини. Усе, починаючи від співу солов'я, жаб і інших звірів і людей до скрипів, шерехів і інших шумів. „Природний мелос розплескався в окремі лабораторні інструменти, що витягають чистий тон” [2].

Подібне єднання з навколишнім світом за два з половиною тисячоріччя до Друскіна шукав Алкман, коли вказував, що розмаїтість своїх мелодій він запозичав у куріпок. „Знаю всі наспіви я пташині”, – заявляв представник дорійського мелосу [3,85].

Якщо мелос, як музичний логос, для античних вчених ототожнювався зі знанням і наукою, то в мусульманській культурі він також пов'язувався з простором знання, але тільки знання раціонального, містичного й інтуїтивно-споглядального, що досягається внаслідок божественного одкровення. „От чому всякі міркування про мусікі (мелос) у площині музичної практики нерідко хибують перекручуваннями” [4,287]. Саме тому, термін мусікі (арабський аналог мелоса), що фігурує в ісламському середньовічному жанрі трактата, ніколи не означав музику в її узагальненому і загальноприйнятому для нас розумінні, „що відбулося в ісламській культурі значно пізніше, у новий і новітній час, з настанням епохи модернізації” [4,287].

На прикладі християнської музики доречно буде згадати церковний хоральний мелос, обумовлений календарною циклічністю церковного

року з незмінною повторюваністю в ній споконвічних подій священної історії, що підкорялася повторності. Але музична повторність вимірювалася не частотою повторення в обряді конкретних композицій, а наявністю хоральної мелодики в структурній та інтонаційній сферах. „Відсутність спрямованості руху, незмінність ладових моделей і їх варіантна подібність, відбита в мінливості тотожних мотивів, у їхній комбінаториці, повідомляли хоралу відкритість, розімкнення, що ніколи не приводило до нового” [5,161].

Хоральний мелос завжди повертав до того, що було, до того, що знаходиться одночасно й у минулому, і в майбутньому. Подібна властивість мелосу відповідала основним концептуальним поняттям християнської культури (вічності, позачасовості, циклічності) і в сукупності зі словом вона прилучала парафіян до відчуття вічності. Через відчуття позачасовості і моління, через загальність соборного таїнства зростає індивід, який ще не оформився в індивідуальне самовідчування, але вже співвідносив автономію індивідуальності з ідентичністю до культурного контексту соціума. „Музика знаходила мелос і простір гармонії, але одночасно вона знаходила етос, вірніше, у етосі знаходила себе” [6,148].

Звідси пішло розуміння того, що єдиний вірний критерій музики – це характер її дії на слухача. Якщо вона очищує, організує, збуджує шляхетні і мужні почуття в людині, допомагає їй боротися з хаосом, зі стихійністю, з низинними зародками характеру, скеровує її на великі історичні звершення, нарешті, з'єднує її з усім людством, значить – це музика, що йде в авангарді своєї епохи. І якщо, навпаки, вона розв'язує в людині її низинне, почуттєве, хаотичне, то вона реакційна і протилежна самій природі того, що греки називали мелосом. Це виявляється як у народній, так і в професійній музичній культурі, що співіснують на будь-якому історичному етапі. Але якщо раніше ці культури співіснували, то в нашу епоху вони проникають одна в іншу, формуючи нову ментальність. Якщо для свідомості на будь-яких його рівнях потрібна наявність іншої свідомості, так і культура – це боротьба двох початків. Тому з необхідністю виникає проблема асиміляції музичних смислів чужої культури у свою.

Наприклад, єврейство протягом багатовікової історії увібрало в себе сторонні музичні елементи, не завжди сполучаючи їх зі своїм національним мелосом. „Будь-яка нова синагогальна музика представляє собою безвідрадне механічне сплетення народного мінору з уривками й обривками запозичених звідусіль мелодій” [7]. Істотним тут є і те, що єврейство виділяло зі свого середовища чимало композиторів, що іноді очолювали цілі напрямки в музичній еволюції європейських народів. Композитори-євреї відігравали помітну роль у музичному розвитку європейських народів, впливаючи і на форми суспільної свідомості. Тут можна згадати і Мендельсона-Бартольдї, найбільш знаного представника романтичного напрямку німецької музики, і

Мейєрбера, самого видатного майстра великої французької опери, і Оффенбаха, талановитого родоначальника сатиричної оперети.

Так мелос, як музичний логос, що відображає національні риси форм суспільної свідомості (міфу, релігії, моралі, філософії, мистецтва), додає добутку професійного музичного жанру риси універсальності. Подібна відкритість інтерпретацій у музиці робить її відкритою іншим національним фарбам, стилям: будь-який символ у тексті створює передумови для розвитку діалогу. Крім того, міфологічність музичної мови робить музику будь-якої національної культури інтернаціональною. Це служить більшому взаєморозумінню і діалогу цивілізацій.

Це стосується і поліфонічного мелосу, який, майже завжди, нейтральний: його національно-культурна обарвленість суперечила б абстрагованій звуковій логіці фуги. Так, музичні добутки Баха тематично виявляють собою деякий узагальнено-європейський тип мелосу, одухотворений і персоніфікований стилістичною неповторністю Баха, що виходить за рамки національного змісту. Можливо, відсутність розвитку поліфонічних жанрів у наступні епохи, особливо в романтичний період, наступив саме у зв'язку із самосвідомістю композитора як художника національного, що свідомо спирається на вітчизняну естетичну традицію.

До бахівського жанру „Прелюдій і фуг” звертається Шостакович, стиль якого також тяжіє до міжкультурного діалогу, художню задачу якого він вирішує „шляхом включення в поліфонічний логос естетизованого шару національного мелосу”. Мислення таке для нього органічне, а потрапляючи в контекст духовної проблематики середини ХХ сторіччя, це мислення залишається актуальним і діючим. „Стиль Шостаковича періоду „Прелюдій і фуг” ще цілком ладотональний, тобто укорінений в тій самій двохсотлітній традиції музичного мислення” [6, 149].

На процес роз'єднаності минулого із сьогоденням та парадоксальність ситуації нашого часу звертають увагу вчені, абстрагуючи соціокультурний контекст історичних часів і культур, забезпечуючи вихід за межі існуючого знання і розуміння, інтуїтивно припущення автора про можливість побачити в тексті те, що не усвідомлюється сучасниками, людьми однієї культури. Таким чином, текст має об'єктивні властивості, які забезпечують йому реальне існування і трансляцію в культурі, причому не тільки у своїй прямій функції – носія інформації, але і як феномена культури, її гуманістичних параметрів, що виступають передумовами різноманітних реконструкцій та інтерпретацій. Якщо, на думку М.Шагінян, Рахманінов, як „потрібний народу творець”, здатний був протиставити свою творчість розладу і плутанині в музиці і відновити лінію розвитку передової російської музичної культури, то вирішував він задачу, як мінімум, історичної важливості [8].

Щоб виявити в тривимірному світі ритмічну єдність історичного розвитку, музичному слуху необхідно підкорити враження зовнішнього

світу формам внутрішньої духовної кристалізації звуків. Лише в схованках духу народжується музичний логос – мелос. Відбиваючи сполучення просторових і часових моментів національного світосприймання, „народний мелос складає як би „матерію” музики, що виявляє національну своєрідність музичної творчості” [7]. Тому цілком правомірні слова про те, що „поетична сповідальність у сполученні з деіндивідуалізованим мелосом (Сібеліуса) забезпечує характерну „північну” стриманість у розгортанні почуттів” [9,11]. Можливим це стає внаслідок того, що елементом пісень фінського композитора є тривалість у рівному ритмічному русі, джерела якого коріняться в рунному мелосі.

Простір музичної культури відкритий як для різних аспектів людської культури, різних форм суспільної свідомості, так і для міжкультурної комунікації. Тому і музична мова названих композиторів як форма комунікації наділяється безліччю тлумачень, змістів. Тому сьогодні елітарна і популярна музика переплітаються одна з іншою, а національна музика перетікає в інтернаціональну.

Висновки

Однією з проблем, що залишаються актуальними у наш час у галузі соціально-філософського збагнення музичної культури, на наш погляд, є проблема співвіднесеності музичного матеріалу зі збагненням його смислу як найвищого принципу взаємодії мелосу і логосу. Усе більш стає зрозуміло, що досягти гармонійного буття людини в соціумі сьогодні неможливо без допомоги такої сфери людської діяльності як музична культура, яку багато хто вважає найважливішим засобом гармонізації розумного й інстинктивного, стихійного і свідомого [10,36].

Ми вважаємо, що проблематика мелосу як відображення суспільної свідомості є темою актуальною, що обумовлено, у першу чергу, соціокультурною ситуацією, яка властива історичним епохам, контекстами, що використовуються філософами і вченими інших галузей, а також різними напрямками її вивчення. Дотепер ця тема є однією з головних у справі збагнення змісту музичної культури, а також у зв'язку з відношенням її до різних форм суспільної свідомості. Музична культура допомагає людині зрозуміти інші цінності. Музика ще більш наближає людей однієї цивілізації до розуміння інших. Саме тому „музика, що є досягненням світової гармонії через слух і її звуковим відтворенням” [7] потребує подальшого, більш конкретного, розгляду у залежності від взаємозв'язку з певними формами суспільної свідомості.

Перспективи подальшого дослідження:

- ✓ дослідження феномена мелосу в контексті соціально-філософської рефлексії;
- ✓ дослідження музики як світу людини.

Джерела

1. Скворцов Л.В. Феномен М.В. Юдиной в свете гуманитарного знания // Вопросы философии, 2000 № 6. – М.: „Наука”. – С. 137-140.

2. Друскин М. Звучащее Вещество. Фрагменты тезисов / СПб., 1923 // theremin.ru/lectures/
3. Лосев А.Ф. Античная литература / Под редакцией проф. Тахо-Годи // Издание седьмое. – М.: „ЧеРо”, 2005. – 192 с.
4. Шамилли Г.Б. Музыка в исламе и суфизме / Предисловие к публикации «Трактата о мусики» Мирза-бея // Искусство Востока. Художественная форма и традиция. СПб.: «Питер», 2004. – С. 285-293.
5. Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений / 2-е издание. – СПб.: „Лань”, 2001. – 496 с.
6. Суханцева В.К. Музыка как мир человека. От идеи вселенной – к философии музыки. – К.: „Факт”, 2000. – 176 с.
7. Шац-Анін М. Темпорализм. Опыт философии еврейской культуры // Ця робота була надрукована у Ризі, у 1919 році. Більше вона не друкувалась // stoliarov.narod.ru/biblioteka/anin.html
8. Шагинян М.М. Воспоминания о С.В. Рахманинове // www.senar.ru/memoirs/Shaginyan
9. Горная И.Н. Финская камерно-вокальная музыка XX века: Автореферат дисс... докт. искусствоведения: 17.00.02 / Санкт-Петербургская гос. консерватория. – Санкт-Петербург, 2006. – 39 с.
10. Суминова Т.Н. Гармония как наивысший принцип взаимодействия мелоса и логоса философско-культурологический аспект // Парадигма: Очерки философии и теории культуры. Мелос и Логос: Диалог в истории. Материалы Третьей Международной конференции «Метафизика искусства», 19 – 20 ноября 2004 года / Под редакцией проф. М.С. Уварова. – СПб.: „Барс”, 2005. Вып. 2. — С. 36-39.

Стаття надійшла 19.09.2007 р.