

8. Makarenko A.S. O vospitanii / A.S. Makarenko. – M.: Politizdat, 1988. – S.27.
9. Maslov V.S. Teoriia ta praktyka kulturolohichnoho vykhovannia / V.S. Maslov. – K. : KVHI, 1995. – S.11-76.
10. Natsionalna derzhavna kompleksna prohrama estetychnoho vykhovannia. Proekt / APN Ukrainy, Instytut ukrainoznavstva KDU im.T.Shevchenka ; Uklad. I.I. Ziaziun, O.M. Semashko. – K., 1994. – S.23.
11. Pedahohichni tekhnolohii: Navchalnyi posibnyk dlia vuziv / O.Padalka, A.Nisimchuk, I.Smoliuk ta in. ; Ukr. ped.un-t im. M.Drahomanova. – K.: Ukrainska entsyklopediia, 1995. – 254 s.
12. Men Near TV // Washington Post. – 1995. – 18.07. – P.3.

УДК 78.036:781.2

**Рябуха Наталья Александровна**  
кандидат искусствоведения, доцент,  
докторант кафедры культурологии  
и медиа-коммуникаций Харьковской  
государственной академии культуры  
e-mail: ralnat@rambler.ru

### **ЗВУКОВОЙ ОБРАЗ КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ: ОПЫТ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОГО СИНТЕЗА**

Анализируется понятие "звукового образа" как культурологического концепта в контексте междисциплинарного подхода. Прослеживается эволюция представлений о нём, как о когнитивной категории, раскрывающей закономерности воздействия образа мышления, звуковосприятия и отношения к звуковой природе музыки в контексте современного мироощущения. Выявляется когнитивная сущность категории "звуковой образ мира", как историко-культурного образа эпохи, который отражает звуко-музыкальное сознание социума. Проведенный анализ звукообраза в различных дискурсах завершается выводом об универсальной сущности этой категории как смысловой модели мира.

*Ключевые слова:* звуковой образ, звук, звуковосприятие, звуко-музыкальное мышление, звуковой образ мира.

*Рябуха Наталія Олександрівна, кандидат мистецтвознавства, доцент, докторант кафедри культурології та медіа-комунікацій Харківської державної академії культури*

#### **Звуковой образ як феномен культури: досвід міждисциплінарного синтезу**

Аналізується поняття "звуковий образ" як культурологічного концепту в контексті міждисциплінарного підходу. Простежується еволюція уявлень про нього, як про когнітивну категорію, що розкриває закономірності впливу способу мислення, звукосприйняття і відношення до звукової природи музики в контексті сучасного світовідчуття. Виявляється когнітивна сутність категорії "звуковий образ світу", як історико-культурного образу епохи, який відображає звуко-музичну свідомість соціуму. Проведений аналіз звукообразу в різних дискурсах завершується висновком про універсальну сутність цієї категорії як смислової моделі світу.

*Ключові слова:* звуковий образ, звук, звукосприйняття, звуко-музичне мислення, звуковий образ світу.

*Ryabukha Natalia, PhD in Arts, associate professor, doctoral student, the cultural studies and media communications chair, Kharkiv state academy of culture*

#### **Sound image as a cultural phenomenon: experience of interdisciplinary synthesis**

This article analyzes the concept of "sound image" as cultural concept in the context of a multidisciplinary approach. The evolution of ideas about it is viewed as a cognitive category, revealing patterns of exposure mindset, sound perception and attitudes towards nature sound music in the context of contemporary attitudes. We revealed the cognitive essence of the category "sound image of the world" as a historical and cultural image of the era, which reflects sound musical consciousness of society. The analysis of sound images in different discourses concludes the universality of this category as a semantic model of the world.

In the information society the researchers meet the problem of understanding the integrity of musical sound perception which reflect features modern human relationships with the environment and its sound environment. Each piece of music as a "document of era" is produced by the sound image of the world, reflecting the concept intoned attitude of the author, and the spirit of the time and type of artistic consciousness culture. Multidimensionality and complexity analysis of the concept of "sound image" caused by chosen methodological research perspective. Interdisciplinary synthesis as a methodological tool for studying not only expands the "area studies", but also promotes the integration trends cognitive musicology. The aim of the article is to reveal the specifics of the sound image in the context of interdisciplinary synthesis as cultural concept, reflecting sound era musical consciousness.

Despite the extensive using of the notion of the sound image in art, cognitive rationale for its essence, the structure and content are still underrepresented. Specificity of sound images as cultural urological categories related to the analysis of concepts such as "sound environment", "sound space", "sound image of the world". This inevitably

involves in the research field well-known scientific philosophical and cultural concepts and categories such as "phonosphere", "picture of the world", "image of the world", which output on a completely different level of understanding of the quality of sound images as a cultural phenomenon.

Speaking about the sound space of the world, we have to mention that in the twentieth century the changes took place in the consciousness of man, associated with the development of the concept of the noosphere in the context of general scientific discoveries about the zonal structure of the planet. Similar concepts, such as the technosphere, anthroposphere, sociosphere, gomosphere, fonosphere from different sides characterize modern scientific picture of the world. According to this concept, which was proposed in 1927 by E. Lerua, P. Teilhard de Chardin and V. Vernadsky the noosphere (from the Greek. "Noos" is a mind, a spirit) is the highest stage of development of the Earth's biosphere, reasonably controlled humanity. Consequently, the noosphere is a unique and unified humanity "thinking" environment of the Earth (P. Teilhard de Chardin), "thinking layer" of the planet (V. Vernadsky), energy space, in which the nature of the interaction between society and nature is influenced by human activity and intelligence.

Understanding the world of the sound space as a scientific problem is connected with the name of the outstanding musicologist M.E. Tarakanov who creates the concept of "global phonosphere of Earth" which is the sound of the human environment and society and was extended in the 1980s. The phonosphere theory came from the theory of the noosphere and united musicology at different aspects such as theoretical, historical, philosophical, cultural and social.

At the end of the twentieth century in the humanities intellectual and spiritual significance "sound world" increased and reflected the characteristics of the cultural environment. Such approach is justified the relation to any audio events (natural and artificial) as part of the "soundscape" (the term N. Wallin, formulated in 1986) in the national and world heritage of culture. The sound is a marker of cultural and natural space because its perception and reproduction is one of the essential components of the cultural landscape of the earth. In this regard, contemporary cultural studies, the term "sound space" found several meanings as an audio space ethnic culture and artistic works. Sound image through an adequate form of expression represents a sound socio-and ethno-cultural heritage, it provides a mechanism for relaying and interpretation. Therefore, sound images have always two sides: internal (substantive) and external (representational). The external side demonstrates sound shape works through the subject's opinion to sound and sounding objects of the world. The internal one of the sound lets you immerse yourself in the atmosphere, creating a complete image of the audible world. Studying music soundscape particular ethnic group we learn not only spiritual, cultural and national values of the people, but also reveal a way of thinking, worldview or personality of the people, form a sound image of musical existence.

Unprecedented surge of creative ideas, innovative solutions and a variety of experiments, reflecting hyper-individualism thinking of contemporary composers and performers, suggest creating a new musical world. With the emergence of the avant-garde in art vector expanded opportunities sound reproduction, "hearing world" and its sound production that caused updating of expressive techniques of writing and performing interpretation principles. Many composers have found it possible to use a variety of sounds (music, noise, speech) in any combination and sequence. These arguments about changing artistic consciousness of contemporary culture indicate the formation of a new concept of the sound image of the world as a differentiated unity of diverse sound images transmitted via individual stylistic means sound sensation of modern era.

Thus, the sound image as an established (but poorly understood) the category of musical creativity and thinking – this is artistically and information "code" works, which minimized contains the image of man and his historical time and space sounding existence. Each socio-cultural environment formed his sound image as conceptual model of the world, which has historically been a model of artistic representation sound picture of the world (semantic holistic culture), formed under the influence of socio-cultural environment and ways of musical thinking individuals.

*Keywords:* sound image, sound, sound reproduction, sound-thinking music, the sound image of the world.

В музыкальном искусстве XX века плюрализм художественных концепций и мировоззренческих установок объединяется представлением о единстве "звучащей формы" (Н. Герасимова-Персидская). В условиях информационного общества перед исследователем возникает проблема осмысления целостности звуко-музыкального восприятия, отражающего особенности взаимоотношения современного человека с окружающим миром и его звуковой средой. В каждом музыкальном произведении как в "документе эпохи" продуцируется звуковой образ мира, отражающий концепцию интонируемого мироощущения автора, а также дух времени и тип художественного сознания культуры. Многоаспектность и сложность анализа понятия "звуковой образ" обусловили избранный методологический ракурс исследования. Междисциплинарный синтез как методологический инструмент познания не только расширяет "территорию исследования", но и способствует развитию интеграционных тенденций когнитивного музыковедения. Целью статьи является раскрытие специфики звукового образа в контексте междисциплинарного синтеза как культурологического концепта, отражающего звуко-музыкальное сознание эпохи.

Несмотря на достаточно широкое использование понятия звукового образа в искусствоведении, обоснование его когнитивной сущности, структуры и содержания еще недостаточно представлено. Существует несколько направлений исследований, в которых рассматривается его различные дефиниции, такие как "звукообраз", "образ звучания". Термин "звукообраз" получил статус научной категории в

литературоведении, Так, в диссертациях А. Мансуровой "Поэтика звукообразов в лирике М. Ю. Лермонтова" (2004), К. Дьяковой "Звукообраз в прозе Е.И. Замятина: к характеристике творческой индивидуальности писателя" (2011) звукообраз раскрывается как "форма словесного воспроизведения звукового бытия в художественном произведении, обладающая собственной структурой и функционирующая как относительно независимое, поддающееся условному вычленению звено в структуре художественного целого" [7, 11]. При этом затрагиваются философско-эстетические вопросы, связанные с проявлением в художественной речи авторского сознания через способность "мыслить звуками".

Понятие о "звуковом образе" в звукорежиссуре разработано в связи с осмыслением особенностей функционирования выразительных (речевых, музыкальных, шумовых) средств в структуре радио-, телепередачи, кинофильма или спектакля. Этому посвящены коллективные монографии, диссертации и отдельные исследования, такие как "Рождение звукового образа. Художественные проблемы звукозаписи в экранных искусствах и на радио" (1985), "Звук как зрительная ассоциация (звукорежиссура)" Г. Франка (1993), "Звуковая картина: записки о звукорежиссуре" Г. Динова (2000). В диссертации "Звуковой образ в современных музыкальных фонограммах" В. Шлыкова (2010) обосновано предположение о том, что звуковой образ есть "информационный поток, всегда присутствующий в фонограмме и дающий слушателю возможность определить ряд параметров звучания содержания" [19, 9].

Раскрытие понятия "звуковой образ" в музыковедении связано с осмыслением его как музыкально-исполнительской категории. В фундаментальных исследованиях М. Друскина, Б. Асафьева, Л. Гаккеля рассуждения о звукообразе изложены во взаимосвязи с процессами обновления художественно-стилевой парадигмы, влияющей на формирование принципов фактурного формообразования и представлений о звуковой природе и трактовке инструмента.

Актуальным для современных исследователей становится выявление индивидуальной трактовки инструмента, отражающей технологию и методы обновления его звукового облика. Разнообразие тембровых, артикуляционных и фактурных решений, определяющих выразительные и изобразительные возможности инструментов, приводит к появлению различных дефиниций, таких как: "звуковой образ фортепиано" (Л.Гаккель), "звуковой образ инструмента" (О. Щербатова), "художественно-акустический облик инструмента" (А. Тимошенко), "образ инструмента" (И. Башарова), "акустические образы музыкальных инструментов" (К. Мореин).

В связи с возрастанием научного интереса к междисциплинарному синтезу в исследовании А. Булычевой "Звуковые образы готики" (2011) на примере оперного жанра раскрываются семантические связи готических и неоготических образов в литературе, архитектуре и музыке. Комплексный взгляд на межвидовое взаимодействие звуковых образов готического искусства помог исследовательнице воссоздать не только значение музыки, господствовавшей в европейской культуре в эпоху Средневековья, но и передать звуковую среду, окружавшую её. "Эта дружественная человеку звуковая среда, окружавшая его круглый год – такая же неременная часть слуховых впечатлений готической эпохи, как григорианский хорал, колокольный звон или трубный клич. Теперь эту естественную среду заменила звуковая синтетика..." [3, 11]. С одной стороны, рождение звукового образа обусловлено рефлексированием звуковосприятием, отражающим своеобразие звуковой среды, с другой – творчество находится в прямой зависимости от социокультурного контекста эпохи, в котором музыка становится важной частью звукового пространства мира – целостной "звукоферы" Земли. Таким образом, краткий обзор научной литературы, а также эволюция представлений о специфике звуковой организации музыкальных произведений выявили необходимость в обосновании звукообраза как когнитивной категории, отражающей онтологические аспекты звуко-музыкального сознания эпохи.

"У каждого времени и каждой культуры, – пишет Е. Андреева, своё звучание – своё звуковое содержание, звуковой облик, звуковая реализация" [2, 109]. Развитие музыки как вида искусства неразрывно связано с поиском звуковых идей и связанных с ними принципов отбора средств выразительности, а также способов их пространственно-временной организации. При этом в музыкально-культурной среде складывается единое представление об звуковом пространстве мира, имеющим миромоделирующее, символическое и семантическое значение.

Специфика звукообраза как культурологической категории связана с анализом таких понятий, как "звуковая среда", "звуковое пространство", "звуковой образ мира". Это неизбежно привлекает в поле исследования известные научные философско-культурологические концепции и категории, такие как "фоносфера", "картина мира", "образ мира", что является весьма перспективным и выводит исследователя на совершенно иной качественный уровень осмысления звукообраза как феномена культуры.

Понятие "звуковой образ мира" становится отражением идей прошлого на новом витке исторической спирали. В зеркале философской ретроспективы онтологическое рассмотрение музыки как

образа мировой гармонии, отсылает к античному учению о "гармонии сфер". Идеи Пифагора и его учеников, их развитие в средневековых трактатах Боэция, предложившего разделение музыки на мировую (*tundana*), человеческую (*humana*) и инструментальную (*instrumentalis*), находят интерпретацию в трактатах Адама из Фульда и Дж. Царлино (А.Лосев, Д. Золтай, В. Шестаков, А.Клюев). Обновленное истолкование мыслей о подобии музыки гармонии мира наблюдается также и в теоретическом наследии философов и ученых XVII – XVIII (И. Кеплера, М., Мерсенна), XIX (И.Риттера, А.Шопенгауэра) и XX вв. (Р.Штайнер, А. фон Ланге, А.Лосев, Д. Золтай, В. Шестаков, А.Клюев, Л. Бергер). В современном истолковании музыка интерпретируется как "образ" мировой гармонии (А.Клюев), смысловая модель мира (А.Агафонов), в которой отражается весь "духовный организм человека" (А. фон Ланге). Звукообраз как единство звукоощущения и звукового выражения представления о мире отражает единство мирочувствования индивидуума и социума (например, в концепции Г. Гачева – "Космо-Психо-Логос").

Рассуждая о звуковом пространстве мира, необходимо упомянуть о том, что в XX веке происходящие изменения в самосознании человека, связаны с развитием концепции ноосферы в контексте общих научных открытий о зональной структуре планеты. Сходные концепты, такие как техносфера, антропосфера, социосфера, гомосфера, фоносфера с разных сторон характеризуют современную научную картину мира. Согласно данной концепции, предложенной в 1927 г. Э.Леруа, П. Тейяром де Шарденом и В. Вернадским, ноосфера (от греч. "noos" – разум, дух) есть высшая стадия развития биосферы Земли, разумно управляемая человечеством. Следовательно, ноосфера это уникальная и единая для человечества "мыслящая" оболочка Земли (П.Тейяр де Шарден) [16], "мыслящий пласт" планеты (В.Вернадский) [5], энергетическое пространство, в котором характер взаимодействия общества и природы определяется влиянием человеческой деятельности и разума. Однако пути научных открытий великих ученых независимы, но в конечном итоге схожи в своих выводах.

Так, в создании концепции ноосферы виднейший представитель теологической философии XX столетия Мари Жозеф Пьер Тейяр де Шарден (1885-1955) исходил из принципа "внутреннего видения" Вселенной, пронизанной Богом, благодаря которому становится возможным слышать и ощущать Божественную среду во взаимосвязи природных и сверхприродных явлений: "Наша духовная сущность непрерывно питается бесчисленными энергиями чувственного мира" [16, 26]. "В каждом из нас, – пишет П. Тейяр де Шарден, – материально отражается частица всей мировой истории" [16, 27]. "Чувственный мир затопляет нас своими богатствами – питанием для тела и пищей для глаз, гармонией звуков и полнотой сердца, незнакомыми явлениями и новыми истинами; все эти сокровища, все эти сигналы, все эти призывы, идущие со всех четырех сторон света, ежесекундно проходят через наше сознание. <...> Все, что тело человека восприняло и начало перерабатывать, душа должна высвить в творческом акте Провидения" [16].

Божественная среда, или "среда Божественного присутствия", обладающая трансцендентной, всеобъемлемой, безмерной, всепроницаемой и конвергентной сущностью, открывается человеку в реально ощутимом и осязаемом восприятии бытия. Оно начинается с того момента, когда "человек, вдруг осознаёт, что стал способным к некоему восприятию Божественного, разлитого повсюду", начинающегося с "неповторимого призвука, который обрела всякая гармония, с какого-то смутного свечения, исходившего от всего прекрасного" [16, 102]. Но истинное восприятие Божественного Всеприсутствия – это особый "род видения, ощущения", "род интуиции", улавливающей некоторые высшие свойства предметов [16, 105].

Исходя из представлений о едином "космогенезе" как всеобщей совокупности космических процессов, в котором даже малейшая молекула существует в необратимой взаимосвязи со всем сущим, П. Тейяр де Шарден предположил: "Подобно тому, как в недрах Божественной среды все производимые звуки сливаются, не смешиваясь в единую Ноту, которая доминирует над всеми остальными, поддерживая их (это, несомненно, та ангельская нота, что заморозила св. Франциска), так и все силы души начинают резонировать, отвечая на этот призыв, и их многочисленные тона, в свою очередь, складываются в несказанно простое звучание, в котором зарождаются, исчезают, перебиваются сообразно времени и обстоятельствам все духовные оттенки любви и рассудительности, пылкости и спокойствия, уравновешенности и восторга, страсти и безразличия, обладания отрешенности, покоя и движения – бесчисленные возможности неповторимых и невыразимых внутренних состояний" [16, 92]. Подводя итог своим рассуждениям, философ высказывает мысль о том, что "судьба мира в самом человеке", поэтому новые открытия, изобретения человечества, а также другие социально-экономические факторы способствовали изменению типа звукового восприятия и образа мышления людей: "Земля, дымящая заводами. Земля, трепещущая делами. Земля, вибрирующая сотнями новых радиаций. Этот великий организм в конечном счете живет лишь для новой души и бла-

годаря ей. <...> В настоящий момент мы переживаем период изменения эры, что повлекло и изменение мысли" [16, 327]. Таким образом, ученый стремился раскрыть эволюционную идею восхождения человечества к самосознанию, в результате чего "мысль служит его мерилom" [16, 332–333].

С течением времени в научных трудах, посвященных анализу и критике современности все чаще можно встретить рассуждения по поводу изменившейся способности людей воспринимать, интерпретировать и передавать звуковую информацию. С развитием средств массовой коммуникации в художественном контексте современной эпохи одновременно сосуществуют и взаимно дополняют звуки различного происхождения. Соответственно звуковой мир музыки обретает иные условия звучащей среды. В результате возникает феномен новой интерпретации звучащей реальности как особой репрезентации картины мира посредством такого семантического компонента, как звук. Культуролог Дж. Михайлов рассматривает звук как "самодостаточное явление, воплощающее в себе глобально-культурные, цивилизационные и этнонациональные особенности" [10, 107]. В коммуникативном пространстве информационного общества звук становится главным символом культуры, носителем смысла. Он апеллирует к глубинным пластам нашего сознания, воображения, жизненного и духовного опыта.

Осмысление мирового звукового пространства как научная проблема связана с именем выдающегося музыковеда М.Е.Тараканова, создателя концепции "глобальной фоносферы Земли" – звуковой среды обитания человека и социума, выдвинутой им в 1980-е годы. Теория фоносферы, вышедшая из теории ноосферы, объединила музыковедение в разных аспектах – теоретическом, историческом, философском, культурологическом и социологическом [8].

Идеи М.Е.Тараканова впервые были опубликованы в журнале "Курьер ЮНЕСКО" в 1986 г. [13]. Фоносфера, как "важная, органическая часть ноосферы, является "социально-природной целостностью, находящей выражение в структурно-организованных звуковых колебаниях в их акустической, непосредственно воспринимаемой форме и в форме неслышимой, где звуковые колебания преобразованы, модулированы в радиоизлучения" в виде "закодированных музыкальных звучаний" [14, 76-77]. Он считал, что музыка является "наиболее сложной и структурно организованной частью звуковой среды" – фоносферы, которая трактуется как звуковой фон Земли, "создаваемый целенаправленно в речевой и музыкальной деятельности людей" [14, 284]. Следовательно, звучащее пространство земли отражает цивилизационную специфику и макрокосм бытия.

Но возникает вопрос: все ли звуки относятся к фоносфере земли как структурному элементу космоса, управляемого человеческим разумом? По мнению Е.М.Таракановой, звуки и шумы различного рода могут относиться к фоносфере лишь с того момента, когда они будут осознаны человеком как музыка, т.е. представлены в виде "ритмически организованных и упорядоченных вибрациях и волнах, пробуждающих эстетические чувства" [15, 40]. В связи с этим в звуковом мире современности актуализируется проблемы экологии культуры и экологии звука, "загрязнения звуковой среды", присутствия в ней "бесполезных звуков", поскольку воздействие массовой культуры на музыкальное сознание людей было угрожающим по отношению к духовным ценностям элитарного искусства. Поэтому М.Е.Тараканов считал своим долгом усилить позиции в фоносфере музыки, требующей глубокого, интеллектуального вслушивания. В этом плане музыковеда интересовало творчество В.Артемова, Н.Каретникова, К.Караева, С.Слонимского Б.Тищенко и др. Исследователь подчеркивал воздействие музыки Вагнера на искания композиторов XX века в сфере чистого, "абсолютного" звукотворчества [12].

В конце XX века в гуманитарных науках наблюдается усиление интеллектуально-духовной значимости "звукового мира", отражающего характерные признаки культурной среды. Подобный подход правомерен в отношении к любым звуковым событиям (природным и искусственным) как части "звукового ландшафта" (термин Н.Л. Валина, сформулированный в 1986 г. [4]) в национальном и мировом наследии культуры. Звук является "маркером культурного и природного пространства, поскольку его восприятие и воспроизведение – "не свободно от культурной предвзятости, и поэтому он является одним из существенных компонентов, "окрашивающих", структурирующих и индивидуализирующих практически каждый культурный ландшафт" [2, 105]. В связи с этим фоносферу как часть ноосферы можно дифференцировано рассматривать на различных уровнях: от макромасштабов (социокультурная среда) до микромасштабов ("индивидуальная фоносфера") [15, 39]. В современных культурологических исследованиях культурологический термин "звуковое пространство" обрел несколько значений.

1. Звуковое пространство этнокультуры – это составной компонент культурного ландшафта, характеризующий локальную "звуковую среду обитания" (М.Е.Тараканов), которая сформировалась в определенном времени и пространстве в связи с географическим положением и этническим своеобразием. Звуковой ландшафт, относящийся, как и фольклор, к явлениям устной культуры, "складывается

тся естественно, постепенно, развивается во времени, воспринимается слухом, он не имеет одного автора, структурирован социально и территориально, в его формировании принимают участие все члены социума" [2, 106].

2. Звуковое пространство художественных произведений – это "индивидуальный звуковой ландшафт", связывающий феномен звучания с семантическим наполнением художественного текста. Звуковой ландшафт художественных произведений интегрирует определенные звукообразы, сложившиеся и устоявшиеся в социокультурной среде. Например, звук колокола, или трубного гласа, формирующие в традиционной культуре славян сакральную символику, приобретают значение "доминирующих звуковых маркеров этнокультурного своеобразия" [2, 112]. Колокольная символика продолжает функционировать и в качестве историко-культурного образа в художественно-акустическом пространстве и музыкальных произведений.

Звуковой образ путем создания адекватной формы звукового выражения репрезентирует социо- и этнокультурное наследие, служит механизмом его ретрансляции и интерпретации. Поэтому в звукообразе всегда присутствуют две стороны – внутренняя (содержательная) и внешняя (репрезентационная). Внешняя сторона демонстрирует звуковой облик произведений через отношение субъекта к звуку и звучащим объектам окружающего мира. Внутренняя сторона позволяет погрузиться в звуковую атмосферу, создающую целостный образ слышимого мира. Так, изучая звуковой ландшафт музыкальных произведений определенного этноса, мы осваиваем не только духовные, культурные и национальные ценности народа, но и выявляем способ мышления, мировосприятия личности или народа, т.е. формируем звуковой образ музыкального бытия.

Окружающая действительность наполнена звуками. Каждый звук как физический феномен связан со всеми процессами развития Вселенной, эволюцией человека в контексте гео- и биопроцессов на нашей планете. По сути озвученность жизненного пространства безгранична, поэтому звук является информационно насыщенным элементом бытия, закодированным сигналом. Посредством звуков человек получает информацию о состоянии погоды, о смене природных явлений, опасностях и неожиданностях. В музыкальном искусстве в звуковой форме воплощаются разного рода явления и события. Музыкальный тон – это не просто структурный элемент музыкального языка, но и информационно-художественный код, главный элемент звуковой картины мира.

Картина мира как смысловой образ целостна и одновременно иерархична, поскольку содержит, по мнению Т.А.Ростовцевой, четыре горизонта пространственно-временного существования: трансцендентально-структурный, знаково-символический, аксио-ментальный, горизонт личностного бытия сознания [11]. Звуковой образ также выражает формы и механизмы духовной деятельности человека в социуме, формирует систему ценностей культуры исходя из установок миропонимания и мировосприятия. Он отражает не только объективную звуковую информацию об окружающем мире, но также субъективно передает его образ через звуковосприятие личности. Звуковой образ мира, будучи чутким индикатором изменяющейся мысли человека, является звуковым портретом культуры и цивилизации. В нем отражены все индивидуальные особенности творческого мышления автора в стилевом контексте эпохи. Но всегда ли звуковой образ мира остается единым для всех индивидуумов? Ответ на это вопрос предполагает обращение к современному опыту музыкальной культуры.

Небывалый всплеск творческих идей, разнообразие новаторских решений и экспериментов, отражающих гипериндивидуализм мышления современных композиторов и исполнителей, свидетельствуют о создании нового музыкального мира. С появлением авангардного вектора в искусстве расширились возможности звуковосприятия – "слышания мира" и его звукопродуцирование, которое вызвало обновление средств выразительности, техник письма и принципов исполнительской интерпретации. По мнению В. Холоповой, в современном музыкознании актуализируется изучение нового "ощущения звука" в композиторском, исполнительском и слушательском восприятии, "когда музыкальное значение сошло в нем самом" [18, 16].

Трансформация звукового пространства музыкальных произведений свидетельствует о переориентации звуко-музыкального мышления эпохи – стремление выразить идею самоценности звука и звучания как такового, очищенного от всякого внемзыкального смысла. Многие композиторы сочли возможным использование разнообразных звуков (музыкальных, шумовых, речевых) в любой комбинации и последовательности, т.е. стремились позволить звукам "быть просто звуками" [9, 206]. Это значительно расширило выразительные возможности музыкальных инструментов (как традиционных академических, так и древних, воплощающих архаическое звучание прошлого), усилило экспериментальные поиски электронных, компьютеризированных, синтетических звуков. Н. Герасимова-Персидская считает, что в новом звуковом материале, сотканном из искусственного или трансформированного звука, шума и выступающим как метафора, отражается смещение внимания с земного

мира, в центре которого находится человек, на представление о Мироздании. "Современная музыка отражает новое понимание Мироздания – как многоуровневого единства. Мегауровень высшей целостности может быть воссоздан только опосредованно, в виде идей Бесконечности и Вечности. Нижний уровень – микромира, элементарных частиц – осмысливается через метафоры принципов и законов. И высший, и низший уровни являются сферой научного знания, они постигаются интуитивно, благодаря работе воображения – через специфические образы. Эти представления возникают при слушании, затем "свертываются" в знаки" [6].

Данные рассуждения об изменении художественного сознания современной культуры свидетельствуют о формировании новой концепции звукового образа мира как дифференцированного единства разнообразных звукообразов, передающих с помощью индивидуально-стилевых средств звукоощущение современной эпохи.

Проведенный анализ звукообраза в различных дискурсах, завершим выводами, подтверждающими универсальную сущность этой категории с учетом её музыкальной специфики.

1. Звукообраз как философское понятие (с позиций онтологии и метафизики) – это духовная форма познания и отражения действительности, раскрывающая смысловую модель мира.

2. Звукообраз как культурологический концепт указывает на историко-культурный феномен, присущий звуковой среде эпохи (звуковой ландшафт культуры) и отражающий тип художественного сознания её творцов.

3. Звукообраз в музыкальном творчестве – целостный смысл: его рождение в композиторском сознании и воссоздание в исполнительском процессе и слушательском восприятии.

4. Звукообраз в аспекте семиотики – это структурированный и зафиксированный текст с акустическими, семантическими и коммуникативными параметрами звучания.

Таким образом, звуковой образ как устоявшаяся (но пока еще недостаточно изученная) категория музыкального творчества и мышления – это художественно-информационный "код" произведения, в котором в свернутом виде содержится образ человека и его исторического времени в пространстве звучащего бытия. В каждой социокультурной среде формируется свой звуковой образ как смысловая модель мира, которая является исторически сложившейся моделью звуковой репрезентации художественной картины мира (целостный смыслообраз культуры), формирующийся под воздействием социокультурной среды и способов музыкального мышления индивидов.

### Литература

1. Андреева Е. О звуковом маркировании культурного ландшафта и пространства культуры / Е. Андреева // Культурный ландшафт как объект наследия [под ред. Ю. Веденина, М. Кулешовой]. – М. : Институт Наследия; СПб : Дмитрий Буланин, 2004. – 620 с.
2. Андреева Е. Звуковой ландшафт как реальный объект и исследовательская проблема / Е. Андреева // Экология культуры : альманах ин-та наследия "Территория". – М., 2000. – С. 76-85.
3. Булычева А. Звуковые образы готики / А. Булычева. – М. : Квадратон, 2011. – 160 с.
4. Валин Н.Л. Звуковая среда и шумовое загрязнение / Н. Валин // Курьер ЮНЕСКО. – 1986. – № 5. – С.31–33.
5. Вернадский В. Несколько слов о ноосфере / В. Вернадский // Успехи современной биологии. – М. : 1944. – Т.18. – Вып. 2. – С. 113-120.
6. Герасимова-Персидская Н. Звук и знак в музыкальном искусстве / Н. Герасимова-Персидская // Київське музикознавство : Музикознавство у діалозі. – Київ-Дюссельдорф, 2011. – Вип. 37. – С. 12-23.
7. Дьякова К. Своеобразие звукового пространства художественной прозы Е.И. Замятина : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Дьякова Ксения Викторовна; Тамб. гос. ун-т им. Г.Р. Державина. – Тамбов, 2011. – 26 с.
8. Звуковая среда современности : сб. ст. памяти М. Тараканова (1928-1996) / [отв. ред.-сост. Е. Тараканова]. – М. : ГИИ, 2012. – 520 с.
9. Кейдж Дж. История экспериментальной музыки в США / Дж. Кейдж // Музыкальная академия. – 1997. – №2. – С. 205-211.
10. Михайлов Дж. О возможности и необходимости универсальной терминологии в музыке / Дж. Михайлов // Вопросы философии. – 1999. – № 9. – С.109-120.
11. Ростовцева Т. Пространство и время сознания общества / Т. Ростовцева // Вестник КрасГУ, 2006. – № 3. Серия "Гуманитарные науки" – С. 5-10.
12. Тараканов М. Музыкальная драматургия Вагнера в зеркале XX века / М. Тараканов // Рихард Вагнер : сб. статей. – М., 1987. – С. 122-146 .
13. Тараканов М. Фольклор и фоносфера / М. Тараканов // Курьер ЮНЕСКО. – 1986. – № 5. – С. 17.
14. Тараканов М. Человек и Фоносфера. Воспоминания. Статьи / М. Тараканов / сб. ст. [отв. ред. Е. Тараканова]. – М.-СПб. : Алетейя, 2003. – 299 с.

15. Тараканова Е. Концепция фоносферы на рубеже тысячелетий // Звуковая среда современности : сб. ст. памяти М. Тараканова (1928-1996) [отв. ред.-сост. Е. Тараканова]. – М. : ГИИ, 2012. – С. 27-41.
16. Тейяр де Шарден П. Феномен человека : сб. очерков и эссе [пер. с фр.] / П.Тейяр де Шарден [сост. и предисл. В.Ю.Кузнецов]. – М. : ООО "Издательство АСТ", 2002. – 553 с.
17. Холопов Ю. Новые парадигмы музыкальной эстетики / Ю. Холопов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kholopov.ru/prdgm.html>.
18. Холопова В. Концепция творчества /Холопова В. // Музыкальная академия. – 2001. – №4. – С. 12-19.
19. Шлыков В. Звуковой образ в современных музыкальных фонограммах: автореферат дис. ... кандидата искусствоведения: специальность 17.00.02 "Музыкальное искусство" / Шлыков Василий Анатольевич; Ин-т соврем. искусства. – М., 2010. – 16 с.

#### References

1. Andreeva E. O zvukovom markirovanii kul'turnogo landshafta i prostranstva kul'tury / E. Andreeva // Kul'turnyi landshaft kak ob"ekt naslediiia [pod red. Iu. Vedenina, M. Kuleshvoi]. – М. : Institut Naslediiia; SPb : Dmitrii Bulanin, 2004. – 620 s.
2. Andreeva E. Zvukovoi landshaft kak real'nyi ob"ekt i issledovatel'skaia problema / E. Andreeva // Ekologiiia kul'tury : al'manakh in-ta naslediiia "Territoriiia". – М., 2000. – S. 76-85.
3. Bulycheva A. Zvukovye obrazy gotiki / A. Bulycheva. – М. : Kvadraton, 2011. – 160 s.
4. Valin N.L. Zvukovaia sreda i shumovoe zagriaznenie / N. Valin // Kur'er IuNESKO. – 1986. – № 5. – S.31–33.
5. Vernadskii V. Neskol'ko slov o noosfere / V. Vernadskii // Uspekhi sovremennoi biologii. – М. : 1944. – Т.18. – Вып. 2. – S. 113-120.
6. Gerasimova-Persidskaia N. Zvuk i znak v muzykal'nom iskusstve / N. Gerasimova-Persidskaia // Kiivs'ke muzikoznavstvo : Muzikoznavstvo u dialozi. – Kiiv-Diussel'dorf, 2011. – Vip. 37. – S. 12-23.
7. D'iakova K. Svoeobrazie zvukovogo prostranstva khudozhestvennoi prozy E.I. Zamiatina : avtoreferat dis. ... kandidata filologicheskikh nauk : 10.01.01 / D'iakova Kseniia Viktorovna; Tamb. gos. un-t im. G.R. Derzhavina. – Tambov, 2011. – 26 с.
8. Zvukovaia sreda sovremenosti : sb. st. pamiati M. Tarakanova (1928-1996) / [otv. red.-sost. E. Tarakanova]. – М. : GIИ, 2012. – 520 s.
9. Keidzh Dzh. Istoriia eksperimental'noi muzyki v SShA / Dzh. Keidzh // Muzykal'naia akademiia. – 1997. – №2. – S. 205-211.
10. Mikhailov Dzh. O vozmozhnosti i neobkhodimosti universal'noi terminologii v muzyke / Dzh. Mikhailov // Voprosy filosofii. – 1999. – № 9. – S.109-120.
11. Rostovtseva T. Prostranstvo i vremia soznaniia obshchestva / T. Rostovtseva // Vestnik KrasGU, 2006. – № 3. Seriia "Gumanitarnye nauki" – S. 5-10.
12. Tarakanov M. Muzykal'naia dramaturgiia Vagnera v zerkale KhKh veka / M. Tarakanov // Rikhard Vagner : sb. statei. – М., 1987. – S. 122-146 .
13. Tarakanov M. Fol'klor i fonosfera / M. Tarakanov // Kur'er IuNESKO. – 1986. – № 5. – S. 17.
14. Tarakanov M. Chelovek i Fonosfera. Vospominaniia. Stat'i / M. Tarakanov / sb. st. [otv. red. E. Tarakanova]. – М.-SPb. : Aleteiia, 2003. – 299 s.
15. Tarakanova E. Kontsepsiia fonosfery na rubezhe tysiacheletii // Zvukovaia sreda sovremenosti : sb. st. pamiati M. Tarakanova (1928-1996) [otv. red.-sost. E. Tarakanova]. – М. : GIИ, 2012. – S. 27-41.
16. Teiia de Sharden P. Fenomen cheloveka : sb. ocherkov i esse [per. s fr.] / P.Teiia de Sharden [sost. i predisl. V.Iu.Kuznetsov]. – М. : ООО "Izdatel'stvo AST", 2002. – 553 s.
17. Kholopov Iu. Novye paradigmy muzykal'noi estetiki / Iu. Kholopov [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: <http://www.kholopov.ru/prdgm.html>.
18. Kholopova V. Kontsepsiia tvorchestva // Muzykal'naia akademiia. – 2001. – №4. – S. 12-19.
19. Shlykov V. Zvukovoi obraz v sovremennykh muzykal'nykh fonogrammakh: avtoreferat dis. ... kandidata iskusstvovedeniia: spetsial'nost' 17.00.02 "Muzykal'noe iskusstvo" / Shlykov Vasiliia Anatol'evich; In-t sovrem. iskusstva. – Moskva: 2010. – 16.