

УДК 78.01(78.03, 78.05, 781.1, 781.2, 7.01, 7.06)

О. Таганов

РИНГТОННАЯ КУЛЬТУРА И СОВРЕМЕННЫЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ГЕНЕЗИС

В статье рассматривается проблема современного состояния творческого процесса в музыке. С увеличением объемов и количества информационных потоков в окружающей жизни меняется система психологического восприятия музыки. Музыкальное искусство и культура в целом формируют новые условия существования не только новых художественных произведений, но и «переформатируют» исторические шедевры, адаптируя их для более утилитарного использования.

Ключевые слова: *психология восприятия, временной фактор в музыке, музыкальный смысл, музыкальное содержание, музыкальная форма, музыкальный жанр, музыкальный стиль, проблемы композиции.*

Современный уровень развития технических средств неуклонно повышает требования к скорости взаимодействия человека с окружающим миром. Нарастание информационного потока в повседневной жизни, стремительное развитие интернета и коммуникационных технологий способствуют увеличению энтропийных явлений как в обществе в целом, так и в каждом человеческом сознании. Ни один член постиндустриального общества не в состоянии избежать этих явлений, не изолировавшись от этого общества. Скорость восприятия событий и изменений увеличивается по экспоненте. Эти явления имеют не только психологическую подоплеку, но и вполне объективные причины. Геомагнитные изменения в земной структуре, смещение магнитных полюсов и изменение силовых геомагнитных линий обусловили сокращение длительности суток на доли секунды. Это может показаться ничтожным изменением, но оно повлечет за собой целый ряд изменений в структуре времени, эталонных биологических и геологических частот. А это, в свою очередь, не может не отразиться на всей жизнедеятельности человека, в том числе и в области творчества.

Стремление разместить как можно больший по значимости объем информации в меньшей по объему единице текста (любой модальности — живописи, музыки, литературы и др.) становится все более и более насущным. Удержать внимание на продолжительном отрезке развертывания музыкальной мысли, по результатам наблюдений за детьми и подростками, становится все сложнее. Виды искусства, раз-

вертывающиеся во времени, испытывают все больший его (времени) дефицит. Это особенно чувствуется при общении с новым поколением молодых музыкантов, режиссеров. Лишь самые смелые и экстравагантные из них, не боящиеся потери зрительско-слушательской аудитории, экспериментируют в своем творчестве с длительностью сюжета, скоростью развертывания мысли в сторону его замедления, понятиями *длениа, пребывания* и др. Мультимедийность окружающего информационного пространства диктует суровые условия интеграции в современные реалии культуры. В стремлении покорить время все больший акцент делается на символизации понятий, способных быть переданными в музыке. Это выражается в сокращении объема единицы информации (музыкальной в том числе) при стремлении сохранения ее наполняемости смыслом. Зависимость смыслового наполнения музыки от ее энерго-информационного потенциала определила следующие факторы:

1. Каждое музыкальное произведение имеет определенный энерго-информационный потенциал.

2. Чем выше коэффициент этого потенциала, определяемый уровнем событийности на единицу времени, тем шире диапазон вероятных смысловых множеств.

3. Энерго-информационный потенциал музыкального произведения — величина постоянная.

4. Бесконечность увеличения диапазона смысловых множеств обусловлена бесконечностью расширения сознания реципиента (слушателя) [2, с. 78].

В результате возникает объективная необходимость группировки смысловых единиц в информационно-ассоциативные кластеры.

Поэтика музыки претерпевает кардинальные изменения. Репетитивность постепенно вытесняет интонационную имитацию и секвенцию с позиции развивающих элементов музыкальной мысли. Можно по-разному к этому относиться, но факт остается фактом — сферы «интонационно-ритмического узнавания» и «тематического развития» диффузно проникают одна в другую. Они синтезируют свои функции в сфере «элементарного тематического узнавания». Развитие музыкального потока подвергается либо редукции, либо переносу на уровень суб-интонационный (чаще всего — на тембровый).

Время звучания музыки является основным фактором, который определяет способность композитора адекватно представить твор-

ческий замысел, а слушателя — воспринять звуко-смысловое сообщение, потенциально заложенное в произведении. Минимальный объем времени, необходимый для достижения этих целей, ограничен скоростью смены музыкальных событий (единиц структурной информации) и психоэмоциональной инертностью слушательского восприятия. «Погружение» внимания слушателя в процесс внутреннего переживания музыки требует определенного временного промежутка. Именно в этом промежутке происходит «синхронизация» колебаний психоэмоциональной системы слушателя с состоянием, заложенным в произведение композитором. Без такой синхронизации слушатель не сможет достичь эмоционального накала в кульминационной точке произведения. Как сказали бы древние греки: «Он не ощутит катарсиса». Эмоциональная нюансировка при восприятии музыки слушателем, в результате всего перечисленного, незаметно, но последовательно, сводится к простейшему набору реакций. Логика звуко-высотного структурирования становится важнейшим инструментом в процессе музыкального восприятия, на второй план оттесняя тембро-сонорные функции и динамику. Совершенно противоположной крайностью является оттеснение тематической индивидуальности и определенности микроизменениями в темброво-сонорных флуктуациях звуковой ткани.

Музыка лишается в этом случае своей эмоционально-воспитательной функции. Без нее становится невозможен процесс оттачивания художественного, и шире — эстетического, вкуса. Утончение эстетического вкуса и чувствования всегда было и остается индикатором успешного развития культуры и цивилизации в целом. Натан Перельман дал в свое время прекрасную максиму: «Воспитание вкуса — процесс вычитания, а не сложения». В современных условиях нарастания информационного потока энтропия энергоинформационной системы возрастает в геометрической прогрессии. Фильтрация нужной информации от «информационного мусора» все более усложняется. Поэтому среднестатистическому человеку проще «заглатывать» сознанием спрессованные информационные блоки и держаться «на плаву» в информационном море, чем разбирать — что есть истина, а что — ложь. Отсюда — процессом воспитания вкуса на современном этапе управляет не «вычитание», а «сложение». К сожалению, приходится констатировать, что данный путь развития слушательского восприятия ведет к «эстетической всеядности» и в перспективе обеспечивает переход к *рингтонной культуре*.

Рингтонной культурой (англ. ring-tone — звонок, мелодия звонка, мелодичный сигнал сотового телефона) мы называем *субстрат культурно-исторического содержания, свернутый в символьную единицу, формирующую гомогенное множество и трансформированную в суррогат культурного наследия*. Свойствами этой разновидности культуры являются экономичность, лаконичность, легкая ментальная усваиваемость, трансформируемость, адаптивность. Говоря другими словами, наиболее яркие элементы, произведения любого вида искусства определенной эпохи, которые приобрели широкое (массовое) признание, становятся «ассоциативным ключом», аллюзией данной эпохи, стиля, направления искусства. Нечто подобное мы можем найти в литературных сюжетах. В своем романе «Облачный атлас» Дэвид Митчелл, описывая будущее общество, использует названия современных компаний, имеющих широкую популярность, как имена нарицательные для определения целых классов предметов (например, *сони* (Sony) — электронная книга, *найки* (Nike) — обувь и т. д.). Свертка в культурно-эстетический символ целой эпохи развития, ее мироощущения, ритма жизни, аксиологических и онтологических особенностей, закрепляет за этим символом прерогативу выражения всего, что связано с данной эпохой, вне зависимости от того, способен ли этот символ отразить все богатство культурной палитры эпохи (что невозможно де-факто) или нет. Как правило, такие символичные единицы ориентированы на не слишком высокий уровень «эстетического потребления», более того, до подобного уровня они низводятся в процессе поверхностного к ним отношения и «забалтывания» для лучшего «массового усвоения». Таким образом, большинство действительно мировых шедевров становятся *гомогенной массой символов* той или иной эпохи. Многие же не менее, а иногда и более интересные произведения того же времени остаются предметом изучения и восхищения лишь малой части профессионалов, осознающих настоящую ценность этих произведений. Тезис о том, что элитарное в искусстве всегда было достоянием немногочисленного профессионального сообщества, нами вполне и с большим сожалением поддерживается. Однако следует признать, что формирование направления в развитии культуры в целом и отдельных видов искусств, в частности, в большей степени принадлежит медиа-каналам, сетям распространения информации. А на текущий момент обеспечение существования средств массовой информации зависит от массовости потребления

продукции СМИ. В результате эстетическая картина мира в области культуры формируется уровнем «массового потребителя», не ставящего, как правило, перед собой задачу повышения критериев. Именно система вкусов и критериев этого уровня и обеспечивает узкое понимание «культурного наследия» как набора произведений искусства, возведенных в шаблон, *выжимку*, *суррогат* действительно грандиозного и богатого культурного наследия.

Современный композитор, как и композитор любой другой эпохи, не может не учитывать требования времени и развития культуры в своем творчестве. Основным критерием современности своего творчества композитор мыслит востребованность того, что именно он стремится выразить в своей музыке и с помощью каких средств. Если ни одно произведение, написанное им, не будет иметь отклика у слушательской аудитории, следует задуматься о творческой несостоятельности такого композитора. Другими словами, творец, не способный выразить мысль на современном ему языке искусства, автоматически «выпадает» из контекста культуры. Модест Петрович Мусоргский в своем произведении «С мертвыми на мертвом языке» из цикла «Картинки с выставки» как нельзя более рельефно обрисовал указанную ситуацию. Одновременно с этим, повторяя и имитируя без конкретной художественной цели то, что уже было написано до него в стилевом отношении, современный композитор не представляет интереса с точки зрения новаторства.

Мы становимся свидетелями того, как постепенно нивелируется роль индивидуальности творца в процессе развития искусства в том или ином направлении. Эту роль начинает выполнять научно-технический прогресс, устанавливая рамки и диктуя направления «свободной» творческой мысли.

Следуя требованиям современного прогресса, композитор стремится уложить свое мироощущение в рамки все более и более сокращающегося во времени музыкального произведения. Не поддерживая эту тенденцию, он рискует «выпасть» из современного пространственно-временного континуума, ибо «растекание мыслью по древу» в музыкальном произведении воспринимается аудиторией все труднее и труднее. Требование времени состоит в необходимости поиска нового соотношения формы и содержания, конгломерации смысловых единиц и их унификации в восприятии слушателя. Нечто подобное было уже в творчестве композиторов барокко. Так, например, многие темы баховских инструментальных произведений нес-

ли на себе текстово-сюжетную смысловую нагрузку благодаря тому, что использовались и в вокально-хоровых опусах композитора¹. Однако информационный прессинг современности не идет ни в какое сравнение с информационной экологией XVII–XVIII веков. Как результат, сегодня мы наблюдаем тенденцию к излишней концептуализации в творчестве либо полное ее отсутствие (также возведенное в концепт). Исчезает музыкальная эмоция. Остается обнаженная «информационность» — логическая составляющая, рациональная информация, «числово-смысловый экстракт» [4, с. 88].

Процесс композиции, сочинения, творения чего-либо нового обязательно сопряжен у композитора с определенным откликом на волнующие его мысли, переживания, впечатления, которые даже не всегда осознаются самим творцом. «*Меня волнует все, что происходит на белом свете, — писал Р. Шуман, — политика, литература, люди; обо всем этом я раздумываю на свой лад, и затем все это просится наружу, ищет выражения в музыке*» [3, с. 210].

В маленькой трагедии «Моцарт и Сальери», которую мы будем рассматривать не с позиции достоверности описанного сюжета, но лишь как художественный пример к поставленной в статье проблеме, А. С. Пушкин вкладывает в уста Сальери следующие строки:

*Отверг я рано праздные забавы;
Науки, чуждые музыке, были
Постылы мне; упрямо и надменно
От них отрекся я и предался
Одной музыке. Труден первый шаг
И скучен первый путь. Преодолея
Я ранние невзгоды. Ремесло
Поставил я подножием искусству;
Я сделался ремесленник: перестал
Придал послушную, сухую беглость
И верность уху. Звуки умертвив,
Музыку я разъял, как труп. Поверил
Я алгеброй гармонию.*

«Ремесленное ограничение» стало роковой ошибкой Сальери, хотя он был не менее профессионально образован (можно сказать даже — более), чем Моцарт. Но у него не было того уровня душевного

¹ Об этом написано много трудов. В частности, об интонационной смысловой нагрузке у И. С. Баха можно посмотреть: Носина В. Б. Символика музыки И. С. Баха. — Тамбов, 1993. — 104 с.

порыва, эмоционального импульса, вдохновения, которые являются источником для творчества. В отличие от Моцарта (по сюжету) Сальери не допускал в свой академически рафинированный музыкальный мир ни радостей, ни горестей окружающей его жизни. Эмоциональный жизненный накал был недостаточным. И устами Сальери Пушкин об этом говорит следующее:

*...я мнил: быть может, жизнь
Мне принесет внезапные дары;
Быть может, посетит меня восторг
И творческая ночь и вдохновенье...*

Тенденция развития современной музыки все более и более склоняется к описанному выше состоянию узкопрофильности. Но не ограничение интересов становится проблемой XXI века, а сверхперенасыщенность информацией. Происходит эмоциональное рассеивание в условиях дефицита времени. В искусстве постепенно ослабевают функциональные и структурные связи. Если быть более точным — меняется функциональная структура искусства в социальной жизни. Так, например, статус искусства приобретает *граффити*, ранее рассматривавшееся как вандализм. Функция *коммуникации* искусства начинает рассматриваться все более и более буквально. Этот процесс явно давал о себе знать еще в середине XX века. Вот, что отмечает немецкий философ и социолог Теодор Адорно: «Из автономного языка музыки как искусства духу времени доступна только коммуникативная функция. Последняя как раз и обеспечивает нечто вроде социальной функции искусства. Вот что остается от искусства, когда из него уходит момент искусства» [1, с. 41]. Но это отдельная тема для обсуждения. Отметим лишь, что искусство приобретает свойства «баннерности»¹, символической плакатности.

Еще одним фактором, играющим немаловажную роль в трансформации искусства и культуры в целом, становится отказ от предметности. Эта проблема связана с противостоянием процессов глобализации и сохранением и развитием национальных культур. Диффузионные процессы в межкультурном пространстве затрагивают и музыкальную сферу. Каждая из национальных музыкальных культур имеет свою историю становления и неповторимый путь

¹ Баннер (англ. *banner*) — в рекламной терминологии — небольшое пространство, вывеска, растяжка, плакат с яркой рекламной графикой и провоцирующим текстом, привлекающим внимание.

розвиття. На протязі довгого часу під впливом совершенно різних факторів музика у різних народів, виростає з монодії, отримує багатоголосіє. Формувалися характерні ладо-гармонічні структури, ритмічна лексика. В залежності від географічних і кліматических умов проживання етносів і народів складався музикально-інтонаційний словар, метро-ритмічні переваги. Все це складає індивідуальність національних музикальних культур, метою яких є *сохранение* і *передача* всього накопленого наступним поколінням. Метою процесів глобалізації, навпаки, є приведення всіх сфер соціальної життя до загального знаменателя для зручності контролю і управління. Сфера мистецтва і культури не є виключенням. Неможливо сказати, що це робиться цілеспрямовано, але об'єктивно ми спостерігаємо, як разом з економікою і фінансами під впливом процесів глобалізації потрапляють і інші сфери життя і діяльності. Треба відзначити, що *сохранение* і *передача* особливостей національних культур ускладнюється ще і відсутністю преемственности культурних цінностей по сімейній лінії. В побутовому плані пропадає домашнє музичування, співання колибельних пісень, народна мудрість у вигляді прислів'їв і приказок залишається достоянням тільки самого старшого покоління (в найкращому випадку), стаючи для молодого покоління чимось анахронічним. В подальшому цей дисбаланс, швидше за все, тільки посилюється, чим забезпечить поступове забуття традицій. І в цьому процесі національна музикально-інтонаційна ідентичність буде піддаватися «розмиванню» швидше інших, менш абстрактних видів мистецтва, пов'язаних зі словом, зображенням і т. д.

Такі глибокі зміни обов'язково, на наш погляд, торкнуться багато існуючих, як сьогодні здається, систем і відносин всередині культури. Змінюється не тільки предметна частина мистецтва, але і сам метод!

Триумвірат композитора — виконавця — слухача стає все більш нестійким. З зменшенням ролі емоційного наповнення музики зменшується емоційна віддача виконавця і слухача. Інтелектуально-ментальне насолодження не перетворюється в потужний емоційний імпульс, здатний викликати у слухача катарсис на глибокому духовному рівні. Підлягає порушенню зворотна емоційна зв'язь з композитором. Як відзначалося вище, імпульсом до створення чогось нового є сильна емоція. От-

сутствие эмоционального отклика на собственные произведения на длительном промежутке времени может повлечь у композитора постепенное творческое истощение. Если спроецировать данное положение вещей на исторические предпосылки возникновения музыки, то можно предположить, что **в нынешних условиях зарождение музыки как искусства было бы невозможно!**

Интересно наблюдение Ю. Холопова, сделанное еще тридцать лет назад:

«Возвращаясь по ступеням ценностного филогенеза искусства, мы постепенно переходим к более низким (с точки зрения генетической лестницы, а не в отношении ценностного качества явлений) стадиям искусства и его критериев. В нужном нам аспекте ступени эти представляются расположенными в порядке следующей нисходящей линии:

– музыка как свободное (неприкладное и самостоятельное) искусство;

– музыка как прикладное и несамостоятельное искусство;

– музыка (?) как неискусство (или: звуковая информация как сфера самостоятельной жизнедеятельности, но уже не музыка)» [5, с. 91].

И действительно, мировые шедевры в контексте рингтонной культуры перестают быть музыкой по сути. Они становятся лишь звуковой информацией.

По выражению выдающегося искусствоведа Б. Асафьева: *«Морализующим донкихотством было бы объявлять утопические запреты этой «музыки вне музыки», раз ее вызывает чувственный спрос неврастенической толпы. Это страшная сила. Она калечит «слуховую память» массового восприятия и художественный вкус, понижая ценность всегда, «на слуху» у множества людей, бытующего запаса интонаций»* [2, с. 296].

Характерной чертой не только музыки, но и других направлений искусства все чаще становится афористичность, выраженная в информационной кластерности, свертке. При том, что краткость форм существовала и ранее, их наполняемость музыкальными событиями и смысловая плотность были намного меньше. Кроме того, афористичность в музыке особенно высоко ценилась в области музыкальной сатиры и юмора. Сейчас довольно часто глобальные понятия самого серьезного характера становятся контекстом кратких музыкальных опусов, тем самым вызывая порой недоумение, недоверие и насмешку. Исчезает такая важная сторона музыкального искусства как гедонистическая составляющая. Объективно становится невоз-

можно ощутить наслаждение от неторопливости развертывания музыкальной ткани, предугадывания направления развития музыкальной драматургии, тембральных сопоставлений и трансформаций и т. д. Не хватает достаточного количества времени для выстраивания (и даже простого выбора) ассоциативных связей в сознании слушателя в ответ на воспринимаемый *звуковой поток*, который, не успев начаться, исчезает в бесформенном окончании. В этом ракурсе возникает угроза постепенного исчезновения таких жанров как *гимн*, *элегия*, *серенада* и многих других, которые передают состояние торжественности, грусти, покоя.

Такая ситуация в музыкальном творчестве имеет тенденцию к углублению. Проведя параллели с лингвистикой, можно сказать, что музыка, как язык, переходит от *словоформ* (алфавитно-фонетического типа), имеющих составляющие их элементы (приставки, суффиксы, окончания), к *знакоформам* (иероглифам, идеограммам), выражающим целые понятия.

В заключение остается только сказать, что процессы, описанные выше, могут быть если не изменены, то, по крайней мере, замедлены. Обозначенная проблема требует еще рассмотрения и изучения. В этой статье основные факторы, влияющие на ее динамику, мы затронули с самых общих позиций.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Адорно Т. В. Избранное: Социология музыки / Теодор В. Адорно. — М.; СПб. : Университетская книга, 1998. — 445 с.
2. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Кн. 1, 2 / Б. Асафьев. — Л. : Музыка, 1971.
3. Житомирский Д. В. Роберт Шуман / Д. Житомирский. — М., 1964. — 881 с.
4. Таганов О. Особенности психологического восприятия звукового пространства музыкальных произведений : дис. ... канд. иск. / Олег Таганов. — Киев, 2006. — 299 с.
5. Холопов Ю. Изменяющееся и неизменное в эволюции музыкального мышления/ Ю. Холопов // Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. — М., 1982. — С. 52–103.

Таганов О. Рингтонна культура і сучасний музичний генезис. В статті розглядається проблема сучасного стану творчого процесу у музиці. Зі збільшенням об'ємів та кількості інформаційних потоків у навколишньому житті змінюється система психологічного сприйняття музики. Музичне мистецтво та культура в цілому формують нові умови існування не тільки нових мис-

теських творів, але й «перереформовують» історичні шедеври, адаптуючи їх для більш утилітарного використання.

Ключові слова: психологія сприйняття, часовий чинник у музиці, музичний сенс, музичний зміст, музична форма, музичний жанр, музичний стиль, проблеми композиції.

Taganov O. Ring-tone culture and today musical genesis. The problem of today creative processes in music is considered. Due to evolving of the volumes and quantity of information streams in our life the system of the psychological perception of music is also change. The musical art and a culture as a whole form the new conditions of being not only for new art works, but «re-format» the historical masterpieces, adapting them for more utilitarian uses.

Keywords: psychology of perception, the time factor in music, musical meaning, musical content, musical form, musical genre, musical style, the problem of the composition.



УДК 78.03

О. Муравская

МИСТЕРИАЛЬНО-ЖИТИЙНЫЕ АСПЕКТЫ «СВЯТОГО ФРАНЦИСКА АССИЗСКОГО» О. МЕССИАНА В КОНТЕКСТЕ ФРАНЦУЗСКОЙ ОПЕРНО-ОРАТОРИАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ

Статья посвящена стилистическим и духовно-смысловым аспектам оперы О Мессиана «Святой Франциск Ассизский», рассматриваемым в русле эволюционных путей французского музыкального театра второй половины XX века.

Ключевые слова: мистерия, французский мистериальный театр, опера-мистерия.

«В поколения просачивается Свет надмирной истории, и сознание просвечивается смыслом высшей мистерии» [1, с. 294], — писал Д. Андреев в середине XX в. Мистерия как жанр во всем разнообразии ее проявлений всегда занимала существенное место в мировой культуре различных эпох, поскольку демонстрировала «особого рода онтологическое таинство, от века заложенное в Божественный замысел мироздания с целью обеспечить миру космологическую стратегию вечного движения, заключающуюся, прежде всего, в преодолении смерти, прорыве на новый, более высокий, а значит, приближенный