

Ирина Цурканенко

«ГОРИЗОНТ СОБЫТИЙ» КАК МУЗЫКОВЕДЧЕСКИЙ КОНЦЕПТ



Цурканенко Ирина Владимировна – кандидат искусствоведения (1998), доцент (2003). Ведущий специалист кафедры интерпретологии и её бессменный секретарь (разработчик программ всех базовых курсов). В её научном классе защищены 37 магистерских работ; 1 кандидатская диссертация (В. Ткаченко), подготовлено еще 2 кандидатских диссертации (В. Гиголаевой-Юрченко и А. Крыгина). Автор 30 публикаций.

Круг научных интересов: музыкальный язык XX века, гендерная психология, история искусств, музыкальная феноменология.

В современном музыковедении мы можем наблюдать ряд новых интересных процессов, которые двигаются в своём развитии по когнитивным направляющим и «освящены» идеей коммуникативных связей на разных уровнях. Думается, среди причин, которые объясняют такое положение вещей, одной из важнейших является ощущение и осознание многомерности нашей действительности, в том числе и музыкальной.

XX век был отмечен перерождением многих устоев музыкального искусства, что выглядело поначалу как некоторый «кризис» академической музыки – с «упадком» классико-романтической функциональной ладогармонической системы и последующим реформатированием связей внутри и между элементами и компонентами музыкального языка – средствами выразительности, параметрами формы, драматургическими факторами и жанровыми показателями. Однако, несмотря на общее ускорение социокультурных процессов, принципиальное увеличение темпа освоения музыкального опыта прошлого и настоящего со свёртыванием его в богатую интертекстуальную семантическую базу, вопреки многим ожиданиям музыкаль-

ное искусство к XXI веку не предложило новую, более-менее единую, универсальную систему музыкальной коммуникации, которая бы стала неким понятным алгоритмом творчества и восприятия музыкального искусства различных жанрово-стилевых направлений, культурных парадигм и т. д. Напротив, музыкальное искусство закрепило в качестве статус-кво максимальный плюрализм на всех уровнях – от индивидуальной стилистики до жанрово-стилевых направлений, от формообразования до авторских концепций, от средств выразительности до семантических рядов, от канонов-матриц до синергичных феноменов.

Музыкальное искусство вдруг (или не вдруг?) превратилось из знакомой вселенной во множественную, мульти-вселенную, где ускорение её освоения во всех направлениях дало эффект одновременного равноправного существования различных вариантов составляющих этой музыкальной вселенной с конкретными проявлениями на всех уровнях. В связи с этим резко актуализировалась необходимость восстановления/создания новых коммуникативных связей, позволяющих осваивать миры музыкальных произведений в иных системах координат, устанавливать между ними содержательные токи, позволяющие осваивать различные миры различных музыкальных произведений как новый вид проекции – не знакомых форм и жанров с их содержательным ядром, а эмоционально-энергетических идей-импульсов, которые могут быть «расшифрованы» композитором, исполнителем, слушателем с помощью *средств как музыки прошлого, так и с помощью любой степени индивидуализированности музыкального языка* (курсив мой. – И. Ц.) [1, с. 47]. Не случайным выглядит обострившийся интерес к процессам музыкальной интерпретации любой природы, интертекстуальным связям, переводам с языка одного вида искусства на другой: в музыкальной мульти-вселенной первоочередной задачей становится стремление удержать в поле понимания те закономерности, которые позволяют ориентироваться в любой из многих и часто очень отличающихся друг от друга систем координат, в любом из музыкальных миров, который может быть презентованным даже единственным произведением, вне привычной множественной закреплённости в определённую систему, но от этого не менее интересным и содержательным, а в силу уникальности может быть и особо цен-

ным, соответственно традициям современного искусства (своего рода «Hand-made»).

Поскольку речь идёт о музыкальных мирах, то нужно вспомнить, что их облик имеет несколько параметров – и не только содержательно-драматургический, формообразующий, жанровый, но и собственно пространственно-временной. Музыка, как временной вид искусства, реализуется в пространственно-временном континууме как объективном, так и субъективном, собственном художественном, но в любом случае эти временные процессы имеют свои законы измерения. Напомним, что время понимается и характеризуется современной наукой как форма протекания физических и психических процессов, и оно есть условие возможности изменения. Время – не только одно из основных понятий философии и физики, но одна из координат пространства-времени – как физического, так и психического. В количественном (метрологическом) смысле понятие времени имеет три аспекта: координаты события на временной оси (время, определяемое какой-либо системой исчисления (шкалой) времени); относительное время, временной интервал между двумя событиями; субъективный параметр при сравнении нескольких разночастотных процессов.

Таким образом, для ощущения, понимания и исчисления времени, в частности, времени относительного (к которому, несомненно, принадлежит художественное время), необходимо учитывать такое понятие и явление, как событие, поскольку оно и есть тем периодическим проявлением, которое в силу своей периодичности уже само по себе создаёт временную шкалу, а с учётом качества и количества событий время (и вся пространственно-временная система координат) может менять свои характеристики. Конечно, это в полной мере касается и музыкального времени как вида времени художественного.

Философ Х. Гумбрехт придаёт «событию» общекультурное и даже цивилизационное значение, говоря о «событийной культуре» как о новой форме энергетически непосредственного, и потому более достоверного и творчески-эвристического восприятия и переживания событий действительности, недооценённой пока на фоне привычки к восприятию времени как «историцистского» хронотопа [2, с. 54–57]. Музыковеды уже обратили своё пристальное внимание на данную проблематику в самых разных аспектах – от исследо-

вания специфики природы художественного времени в музыке [3; 7] до понимания его смысло- и формообразующей организации-реализации в разнообразных уникальных условиях музыкальных произведений [3]. Так, в своей диссертации А. Ивко определяет событие как универсальную категорию, «...которая конкретизирует процесс протекания онтологического времени и опредмечивает его как таковое. Эмансипация звуковых параметров музыки приводит к резкому росту их роли в построении композиционного плана; при этом конкретная функция того или иного параметра находится в прямой связи с его событийной активностью» [3, с. 1]. Автор понимает событие как то явление, которое конкретизирует процесс протекания онтологического времени и опредмечивает его в плане формообразования и смыслообразования.

Итак, «событие» в современной гуманитарной науке – это концепт, связанный с пространственно-временной организацией действительности, в частности, действительности музыкальной, художественной. Эмансипация звуковых параметров музыки приводит к росту их роли не только в выстраивании композиционного плана, но и к наполнению их определённой значимостью в прямой связи с событийной активностью.

Важно обратить внимание на сам термин, который представляет собой «со»+«бытие», что отсылает нас к пониманию события не просто как к какому-то происходящему явлению, а к определённого рода встрече в едином художественном пространстве-времени и сосуществовании и взаимодействии на каком-то участке этого пространства-времени нескольких явлений. В том числе, в определённой проекции участником данного со-бытия может быть и рецензент, который при этом реализовывает (эмоционально-энергетически, драматургически) свои экспектации – ожидания выполнения участниками общения-коммуникации определённых ролей-функций [4, с. 445]. В современной коммуникативной среде иногда такие образно-драматургические экспектации могут функционально приближаться к аффирмациям – установкам, которые при многократном их повторении могут и должны воплотиться в жизнь [5]. Собственно, многократно повторенные композитором события также способны выполнять функции эмоционально-образных и жанрово-драматургических аф-

фирмаций, корректируя в том числе ход исполнительской и слушательской интерпретации.

Ещё один концепт, связанный с событием, существует в области физики и космологии, однако сейчас существенно обогатил своё содержание в контексте других наук, тем более, что связан он с законами существования пространства-времени. Речь идёт о **«горизонте событий»** – изначально означающем воображаемую границу в пространстве-времени, «разделяющую те события (точки пространства-времени), которые можно соединить с событиями на светоподобной (изотропной) бесконечности светоподобными геодезическими линиями (траекториями световых лучей), и те события, которые так соединить нельзя. Так как обычно светоподобных бесконечностей у данного пространства-времени две: относящаяся к прошлому и будущему, то и горизонтов событий может быть два: горизонт событий прошлого и горизонт событий будущего» [6]. Проще говоря, горизонт событий прошлого разделяет события на те, на которые можно повлиять с бесконечности, и на которые нельзя; а горизонт событий будущего отделяет события, о которых можно что-либо узнать, хотя бы в бесконечно отдалённой перспективе, от событий, о которых узнать ничего нельзя. При этом существует также понятие горизонта событий отдельного наблюдателя. Он в процессе восприятия (опираясь на своё видение, на своё интерпретацию) разделяет между собой события, которые можно «оставить» за горизонтом событий прошлого или будущего, а какие нельзя.

Таким образом, каждый наблюдатель имеет свои горизонты прошлого и будущего. Особенно важно отметить, что «горизонт событий» в физике отсылает нас к акустике, где также существует конечная скорость распространения взаимодействия – скорость звука, в силу чего математический аппарат и физические следствия акустики и теории относительности становятся аналогичными, и возникают аналоги горизонтов событий – акустические горизонты.

Кроме того, «горизонт событий» нашёл свою аналогию в сфере этики: «...моральный горизонт событий – это, по аналогии, поступок, после которого человека всё равно что нет. То есть, он продолжает ходить, говорить, дышать и весьма активно действовать, но с точки зрения других он уже не человек, а полное чудовище. Как не может

свет вырваться из-за горизонта событий, так и наш злодей уже никак не может оправдаться: даже если он тысячу собак погладит, это будет выглядеть фальшиво и нелепо. Он может только идти дальше по пути зла, пока не упадет в точку и не придет к самоуничтожению. ... Если коротко, то падение за моральный горизонт событий – поступок, после которого злодей уже не может считаться человеком»¹.

Мы видим, что «горизонт событий» понимается как некая одновременно общая и индивидуальная система меры, которая определяет актуальность и важность явлений/событий для наблюдателя во всей системе координат пространства-времени – как в сторону прошлого, так и в сторону будущего. Без сомнения, этот концепт прекрасно «ложится» на проблематику музыковедения в аспекте событийности музыкального искусства. Не случайно А. Ивко, исследуя событийность в музыке и говоря о новой стратегии познания, говорит, что «для изучения процессов, протекающих в системах самоорганизующихся синергетика вводит такие универсальные понятия, как неравновесность, нелинейность, аттрактор, флуктуация, бифуркация. Ключевой позицией синергетики становится признание презумпции необратимости времени как атрибутивной свойства системы, обуславливает принципиальную недетерминированность, индивидуальность множества разнообразных систем» [3, с. 5]. Отметим здесь два момента. Первый – понятие бифуркации (как возникновения нового качества, часто связанного с точкой «невозвращения»), которое в определённом смысле является синонимом «горизонта событий», но не может его полноценно заменить, так как, выполняя задачу определения функциональной значимости событий, бифуркация не выводит их за рамки определённого временного этапа развития пространства-времени. Таким образом, горизонт событий здесь представляется понятием с определённой оценочной функцией, связанной с организацией конкретного пространства-времени (в музыке – формо- и смыслообразованием).

¹ Моральный горизонт событий [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://posmotre.li/%D0%9C%D0%BE%D1%80%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B7%D0%BE%D0%BD%D1%82_%D1%81%D0%BE%D0%B1%D1%8B%D1%82%D0%B8%D0%B9. — Загл. с экрана.

Второй – это признание необратимости времени, в то же время как автор утверждает, что «музыкальное время имеет атрибутивные свойства, характеризующие его как типологическую разновидность времени художественного: скорость, векторность, специфическое соотношение возвратности и необратимости, принципиальная многомерность» [3, с. 8]. Концепт «горизонта событий», как мы знаем, работает одинаково как с событиями будущего, так и с событиями прошлого, поскольку рассматривает координату времени в тесной связи с координатой пространства, которые пересекаемо в любом направлении (создавая, таким образом, полноценный мир в своём измерении), и это также укрепляет его возможности и перспективы применения в области музыковедения, где музыкальное время не линейно и не однонаправлено.

В исследовании А. Ивко обращает на себя внимание такая характеристика как «векторность», которая, по мнению автора, на уровне перцепции отражает интенсивность тяготений (силу музыкальной гравитации) и характеризует направленность музыкального времени, организуя синтагматические связи музыкального процесса: «...на концептуальном уровне векторность рассматривается как принцип, точнее, один из принципов связи элементов парадигматической системы произведения. Связи этого уровня теряют причинно-следственную заданность, а их векторность обеспечивается неравновесностью, функциональной асимметрией элементов одного порядка» [3, с. 9]. В отличие от такого подхода, сквозь призму горизонта событий, его оценочно-классификационной, идентификационной (и самоидентификационной) функции, причинно-следственная связь просматривается как между событиями в художественном мире одного произведения, так и между событиями разных художественных («параллельных») миров и их измерений.

Широчайший спектр музыкальных событий самой разной природы (языковой, жанровой, драматургической) даёт возможность в каждом конкретном музыкальном мире (музыкального произведения, жанра, авторского (национального, эпохального) стиля и т. д.) говорить не только об определённых закономерностях развёртывания музыкального материала, но и о тех его этапах, которые определяют горизонты событий, выявляя события, несущие в себе энергетический

и эмоциональный «свет» (по аналогии с событиями на светоподобной (изотропной) бесконечности, соединёнными светоподобными геодезическими линиями (траекториями световых лучей)), импульс для развития, связанные со стабильными элементами системы, и оставляя за горизонтом те события, которые являются лишь вспомогательными, преодоленными либо чужеродными, связанными с мобильными элементами системы.

Выводы. Опыт современной науки говорит нам, что благодаря своей универсальной природе категория события является актуальной в процессе описания любых явлений, функционирование которых связано с временной (шире – пространственно-временной) координатой.

«Горизонт событий» как концепт актуализируется в музыкознании своими оценочными пространственно-временными, энергетико-драматургическими характеристиками, предлагая нам (в любом качестве нашего контактирования в сфере музыкального искусства – композиторском, исполнительском, слушательском, музыковедческом) новую универсальную, направленную одновременно в прошлое и будущее призму изучения художественной природы музыкального искусства.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Березовчук Л. Н. Самоучитель элементарной теории музыки / Лариса Николаевна Березовчук. — СПб. : Композитор-Санкт-Петербург, 2008. — 400 с., ил., нот.

2. Гумбрехт Х. У. Что мы потеряли и что нам сегодня необходимо в гуманитаристике. Доклад в рамках круглого стола «Что такое современная культурная политика?» / Ханс Ульрих Гумбрехт // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. — Харків–Київ : Діх і Літера, 2011. — Вип. 950 : Койнонія. Філософія іншого та богослов'я спілкування. Спецвипуск № 2. — С. 51–57.

3. Івко А. В. Подієві аспекти музичної форми ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 – Музичне мистецтво / Анна Валеріївна Івко ; НМАУ ім. П. І. Чайковського. — К., 2008. — 20 с.

4. Кондратьев М. Ю., Ильин В. А. Азбука социального психолога-практика / М. Ю. Кондратьев, В. А. Ильин. — М. : ПЕР СЭ, 2007. — 464 с.

5. Малкина-Пых И. Г. *Психосоматика* / И. Г. Малкина-Пых. — М. : Эксмо, 2005. — 992 с.

6. Попов С. *Экстравагантные консерваторы и консервативные эксцентрики* / Сергей Попов // *Троицкий Вариант* : газета. — 27 октября 2009. — В. 21 (40 N). — С. 6–7.

7. Суханцева В. К. *Категория времени в музыкальной культуре* / В. К. Суханцева. — К. : Лыбидь, 1990. — 184 с.

ЦУРКАНЕНКО І. «ОБРІЙ ПОДІЙ» ЯК МУЗИКОЗНАВЧИЙ КОНЦЕПТ. У статті розглядається поняття музичної події як багатофункціонального чинника музичного часопростору. Пропонується осмислення «обрію подій» як концепту музичної драматургії.

Ключові слова: подія, «обрій подій», музичний часопростір.

ЦУРКАНЕНКО И. «ГОРИЗОНТ СОБЫТИЙ» КАК МУЗЫКОВЕДЧЕСКИЙ КОНЦЕПТ. В статье рассматривается понятие музыкального события как многофункционального фактора музыкального пространства-времени. Предлагается осмысление «горизонта событий» как концепта музыкальной драматургии.

Ключевые слова: событие, «горизонт событий», музыкальное пространство-время.

TSURKANENKO IRINA. «EVENT HORIZON» AS MUSICOLOGICAL CONCEPTS. The article discusses the concept of a musical event as a multifunctional factor of Musical spacetime. Offered comprehension «event horizon» as the concept of the musical dramaturgy.

Key words: event, «event horizon», the musical space-time.