

Рябуха Н. А.

кандидат искусствоведения,
доцент кафедры теории
музыки и фортепиано

Харьковская государственная
академия культуры

ЗВУКООБРАЗ КАК ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ В МУЗЫКЕ

Аннотация. В статье раскрывается философская и эстетическая сущность понятия звукообраза как смыслообразующего фактора музыкального творчества; дается определение звукообраза как главного носителя художественной, структурно-семантической и образно-интонационной идеи музыкального произведения.

Ключевые слова: звукообраз, звуко-идея, звуковой образ мира, образ звучания.

Анотація. Рябуха Н. О. Звукообраз як філософсько-естетична категорія в музиці. У статті розкривається філософська та естетична сутність поняття звукообразу як смислоутворюючого фактора музичної творчості; надається визначення звукообразу як головного носія художньої, структурно-семантичної і образно-інтонаційної ідеї музичного твору.

Ключові слова: звукообраз, звуко-ідея, звуковий образ світу, образ звучання.

Annotation. Ryabuha N. A. Sound-image as a philosophical-aesthetic category of music. In the article philosophical and aesthetic essence of concept of sound-image opens up as a forming sense factor of musical creation; determination of sound-image is given as a main transmitter of artistic, structural-semantic and sound-intonation idea of piece of music.

Keywords: voice-appearance, voice-idea, voice appearance of the world, sounding image.

Актуальность. Звукообраз – одна из центральных категорий искусствоведения, которая также входит и в круг ключевых проблем музыкального искусства. Звукообраз как смыслообразующий фактор музыкально-исполнительского процесса находится в центре внимания музыковедов, философов, эстетиков и культурологов, что, в свою очередь, выводит круг вопросов, связанных с данной категорией из музыкальной сферы в экстрамузыкальную. Это условие создает актуальность исследования звукообраза как философско-эстетической категории в музыке, раскрытие его эстетической, философской и художественной сущности как уникального феномена.

Объектом данной статьи является звукообраз в структуре теоретического и исторического искусствоведения, а **предметом** – звукообраз как философско-эстетическая категория в музыке.

Цель статьи – раскрыть философскую и эстетическую сущность понятия звукообраза как смыслообразующего фактора музыкального творчества.

Обращаясь к вопросу о сущности понятия звукообраза, заметим, что музыка как «искусство интонируемого смысла» (Б. Асафьев) является звуковой реализацией художественного образа. Композитор индивидуально слышит мир и формирует его идейную концепцию посредством создания звукообраза. Образ звучания той или иной идеи воссоздается на разных уровнях – композиторском, исполнительском, слушательском. Поэтому звукообраз может рассматриваться как системное явление, смысловое единство идеи музыкального произведения, её звуковой реализации и слушательского восприятия.

Степень научной разработанности проблемы. Отталкиваясь от определений звукообраза в других областях знаний (литературоведение, журналистика, звукорежиссура) можно выявить некоторую аналогию. Понятие о «звуковом образе» в науке о журналистике разработано в 70-е годы как результат осмысления особенностей функционирования различных выразительных средств радиожурналистики. В этом смысле звукообраз есть совокупность звуковых (речевых, музыкальных, шумовых) средств, создающим с помощью ассоциативного ряда представление о различных объектах, явлениях, исторических событиях и т.п. То есть звукообраз способен нести понятийную, сюжетообразующую, эстетическую и художественно-оформительскую функцию в структуре радио-, телепередачи или кинофильма.

В литературоведении в последние годы появилось немало научных работ (статей, диссертаций), в которых анализируется связь между литературным текстом и звукообразной передачи смысла. Здесь важными являются фонетические свойства речи, звукоочетания, а также артикуляция, акустические и семантические особенности, которые с помощью звуковой выразительности углубляют и раскрывают художественный смысл текста при воспроизведении. «Письмо в звуках» или звукопись – так в поэзии называют данный фоностилистический приём, подкрепляющий и усиливающий определенное смысловое содержание.

Надійшла до редакції 31.01.2012

В музыковедении теорию музыкального образа рассматривали многие ученые, однако проявление этого феномена со стороны синтеза композиторской, исполнительской и слушательской деятельности еще не достаточно изучено. Близкими работами в этом направлении являются «Музыкально-исполнительская техника и художественный образ» О.Шульпякова (1986), «Проблема взаимодействия композиторского и исполнительского творчества» А. Хитрук (1987), сборники научных трудов «Интонация и музыкальный образ» (1960-е гг.), «Об отражении действительности в музыке» В. Ванслоуа. (1953), а также работы А. Лосева, В. Медушевского, С. Раппопорта, В. Суханцевой, В. Москаленко и Л. Шаповловой.

Изложение основного материала. Музыка как вид искусства рассчитан на слуховое восприятие и отличается прямым и особо активным действием на чувства людей. Главным выразительным средством здесь является звук и другие стороны и компоненты музыкальной формы: мелодия, полифония, гармония, ритм, композиция и т.п. Л.Н.Толстой говорил, например, что музыкальное искусство «по своему свойству имеет непосредственно физиологическое воздействие на нервы».

Понятие звукообраза в музыкальной науке связано со спецификой музыки как временного и звукового вида искусства. В этом смысле созвучными этому понятию в музыке являются такие фундаментальные категории, как художественный и музыкальный образ, поскольку посредством звуков передаются смысловые грани образа.

Синонимичными по смыслу являются также и другие понятия, такие как *образ звучания, звуко-идея, звуко-символ, звуковая рефлексия, звуковая картина мира*. Эти философско-эстетические категории в разных аспектах выявляют системный принцип звукообраза – главного носителя художественной, структурно-семантической и образно-интонационной идеи произведения. Поэтому синонимичное отождествление этих *со-звучных понятий* не возможно, и это обусловлено иерархичной спецификой внутренней организации музыкального произведения.

В философско-эстетическом понимании музыкальный звукообраз в отраженном виде транслирует этические, эстетические, духовные ценности личности, психологию души композитора и исполнителя. Отнесем данные особенности к внемзыкальным факторам музыкально-исполнительского искусства, которые дают смыслоорганизующую установку на воспроизведение «звуковой картины мира». Но внешние факторы формируют и внутреннюю структуру звукового образа. Создание звукообраза идет по пути отбора фонетических свойств музыкального языка и речи, композиционных приемов и средств музыкальной выразительности. Поэтому необходим целостный анализ элементов звукообразной системы.

Звукообраз – это художественный образ, созданный путем творческого преображения картины мира. При этом звучание есть когнитивная модель звуковой картины мира, в которой звук является важнейшим и первостепенным средством передачи художествен-

ной образности. Звук, будучи физическим явлением, с точки зрения философии и эстетики является первоэлементом музыкальной выразительности. Аксиомой является также и то, что посредством звуков возможна передача различного смысла.

Физические свойства звука (высота, интенсивность, скорость и громкость звучания, тембровые характеристики), которые слышимы человеческим восприятием, являются материалом для создания звукового прообраза мира. Однако психология человека устроена так, что физическое (объективное) иногда противостоит субъективному восприятию. В этом смысле звукообраз является индивидуализированной формой воплощения и передачи смысла музыкально-художественными средствами изобразительности. Многое зависит от системы духовных координат художника.

Звук как первоочередной элемент образной системы содержит в себе определенные потенциальные возможности образной характеристики и передачи смысла. Громкость, тембр, высота, продолжительность музыкального звука имеют не только специфическое художественно-образное значение, но и физически воздействует на человека, вызывая в нём определённое физиологическое состояние. Научные наблюдения показывают, что звук является более сильным сенсорным раздражителем для человека, чем свет или цвет.

Художник индивидуально слышит мир – так динамично, объемно и красочно. У композитора должно быть от природы сильно развито *акустическое восприятие действительности*, чуткое отношение к звукам, которое проявляется в его музыкальности. Творя звуками, мастер создаёт «звукопись» внутренних движений души.

Когда сталкиваемся с особой сферой музыкальных образов, как например, в авангардной и поставангардной музыке, требующих соответствующей выразительности музыкального языка и элементов музыкальной речи, функция звукообраза как философско-эстетической категории заключается в целостном воссоздании звуковой континуума, *звукового прообраза мира*.

Рассматривая понятие звукообраза в контексте музыкального авангардизма, вспоминаются высказывания известного современного украинского музыканта, мыслителя, композитора, имеющего ныне мировое имя – Валентин Сильвестров. Он принадлежит к поколению бунтарей-шестидесятников, таких как Э.Денисов, А.Шнитке, С.Губайдулина, А.Пярт. Размышляя на тему о механизмах создания звукообраза своих авангардных опусов, В.Сильвестров заметил, что процесс сочинения начинается «с некоего звукового сигнала, который должен меня греть, рождать дальнейший путь». Как дальше замечено, композитор всегда стремился сочинять по слуху, а это значит, что *внутреннее слышание, слуховое пред-слышание* музыкального образа. «Эти сочиненные на слух фрагменты, – говорит В.Сильвестров, – как лучи света пробивались сквозь толщу воды, даже на дне была ощутима их искорка, иначе была бы сплошная тьма. И композиция подчинялась бы только понятийному

аппарату, но не просвечивалась бы слухом, и оттого не имела бы прочности выживания» [2, с. 97-98].

Исходя из данной цитаты, поиск красоты и выразительности звучания зависит, конечно, от культурного контекста эпохи. В данном случае это авангардное искусство, в котором появляются совершенно новые художественные принципы и приемы, средства музыкальной выразительности, в результате чего идет поиск новой красоты выразительного звучания, новая *эстетика звука* и характер звукоизвлечения. Поэтому звукообраз в философско-эстетическом понимании включает как психологию личности композитора, исполнителя, так и культурно-исторические обстоятельства.

Звукообразная передача мысли с использованием новейших приемов и средств музыкального языка создается в результате найденной звуковой формы, близкой по звучанию объекту. Звукообраз отражает слуховое восприятие мира, выраженное в эмоционально-экспрессивной форме.

Таким образом, к функциям звукообраза в музыке относим:

- 1) выразительно-изобразительная;
- 2) эмоционально-экспрессивная;
- 3) смысловая;
- 4) структурно-семантическая;
- 5) формообразующая;
- 6) драматургическая.

Звукообраз обуславливает звуковую специфику внутренней формы музыкальной идеи. Весь мир наполнен вибрациями, каждая вещь имеет свой голос – звукообраз, и музыка в данном аспекте есть звуковой «отпечаток» или *прообраз мира*, который внутренне организован по законам красоты, пропорций и гармонии.

До сих пор неясными остаются механизмы состояния художника в момент создания звукообразной идеи своего музыкального опуса. Это наталкивает нас на мысль о том, что звукообразная организация музыкальной идеи рождается в результате соприкосновения человеческого внутреннего мира со сверхчеловеческим – божественным. Это своего рода «механизм «запуска» процесса самоидентификации человека в культурно-историческом пространстве» [3, с. 7]. Человек, получаясь, творит свой внутренний мир по «образу и подобию» божественного мира. Это выводит категорию звукообраза из сферы философии и эстетики в область метафизики. Здесь и объясняется иррациональная нагрузка звукообраза как отражения тайного смысла – *сверхидеи, сверхсознания*.

Метафизика звукообраза в аспекте специфики проявления в музыкальном искусстве уже получила научное обоснование в работах Л. Шаповаловой. В монографии «Рефлективный художник» предложена концепция Человека Рефлективного а также музыкальной рефлексии в различных научно-когнитивных дискурсах. Опираясь на данную концепцию, добавим, что звукообраз в философско-эстетическом, музыкально-семиотическом ракурсах также работает на *воссоздание смысловой модели личности*, которая может быть представлена в разных культурных контекстах.

В таком понимании звукообраз может восприниматься как «музыкальный портрет» автора через интонационную, структурно-семантическую, пространственно-временную специфику. «Бытие проинтонированного рефлексивного образа – это уже не столь переживание (хотя степень эмоциональной окрашенности мыслительного акта чрезвычайно высока), сколько философствование на языке музыки, «внутренняя речь» автора, монолог о себе и своем мирозерцании» – пишет автор концепции музыкальной рефлексии Л.В.Шаповалова [3, с.11].

Действительно, *внутреннее слышание* или *внутренняя речь о самом себе* есть не что иное как способ ретрансляции звукообраза мира посредством звуковой организации музыкальной речи как «движения интонируемого смысла».

Звукообраз как художественное целое есть звуко-идея, фиксирующая образ звучания и форму человеческого бытия и окружающей действительности. Своими корнями понятие «*звуко-идея*» уходит в сферу античной эстетики, где существовало представление о «*звуках-эйдосах*». Основываясь на космологических представлениях древних античных мыслителей, звук-эйдос осмысливается как метафизический феномен. Именно эйдос есть проявление духовного слуха и взора, звуки при этом воспринимаются не слуховым восприятием, а посредством духовного ощущения, духовного осмысления этого феномена. Звуки-эйдосы это «субстанциальные идеи», обладающие как чувственно-слуховыми, так и духовными характеристиками.

Интересны наблюдения Б. В. Асафьева (в сборнике «Из истории советской бетховенианы») по поводу бетховенского отношения к заключительной части симфонического цикла: «Заключительные же части симфоний или развивают в новой звуковой концепции жизнерадостные эмоциональные состояния – радостное озарение, игру, восторг, большей частью вне элементов жанра, как вольный полет музыкальной мысли, как *хоровод звукообразов* (Н.Р.), или же приводят к грандиозному нарастанию и разряду энергии звучаний, осуществляя величавое победное шествие навстречу солнцу и свободе (финал Пятой симфонии), могучий братский гимн (финал Девятой) или вакхический экстаз (финал Седьмой симфонии)». В связи с этим замечанием звукообраз следует понимать как «звуковую концепцию» мира, которая изменяется в финале и образует «полет музыкальной мысли», в результате чего проводится «хоровод звукообразов». Поэтому, еще раз подчеркнем, звукообраз как элемент художественной целостности есть репрезентацией основной музыкальной мысли, которая раскрывает потенциальные возможности образа с разных сторон. Все в музыкальном мире изменчиво, изменчиво его озвучивание в контексте композиторского и, конечно, исполнительского творчества.

Понятие звукообраза по отношению к исполнительской практике также возможно рассматривать как систему свойств, приемов и средств мышления, которые отражают специфику исполнительской стилистики интерпретатора. К этому следует отнести и акустические, тембровые, артикуляционные и фак-

турные особенности музыкального инструмента. Эти особенности определяют слуховую избирательность исполнителя, его личностно-индивидуальный подход к звуковой эстетике звука. Поиски красоты и выразительности звучания происходит по способности к внутреннему слышанию, слуховому восприятию красоты, пропорций, гармонии как части звуковой универсума Вселенной. Благодаря многообразию выразительных возможностей звука и его способности к передаче музыкального смысла, звукообраз можно считать звуковым прообразом Вселенной.

Фигура исполнителя в процессе воссоздания звукообраза занимает определенное место. Как вне исполнения не существует музыкального произведения в целом (поскольку нотный текст лишь репрезентирует потенциальные его возможности), так и звукообраз не отражает всю полноту содержащейся в нем информации. Цель исполнителя – «воплотить в звучании музыкальные идеи композитора», сделать записанное – слышимым, потенциальное – реальным» [1, с.13]. В этой связи специфика исполнительской работы над воссозданием звукообраза заключается именно в понимании как иерархической структуры, системы как совокупности организованных средств музыкальной выразительности. Мелодия, гармония, ритм, а также тембровая окраска музыкального звука, пространственные координаты фактуры представляются исполнителю не абстракцией, а системной целостностью, структурно-семантическим единством смысла и его звуковой формы. Нередко для исполнителя звукообраз является носителем важных сведений, необходимых для полноценной интерпретации музыкального произведения.

Здесь возникает новый уровень понимания звукообраза – исполнение как акт *вживания в звукообраз*. Исполнительское «вживание» или переживание осуществляется в результате взаимодействия различных уровней – исполнительского мышления и исполнительской семантики. Они являются фундаментальными категориями музыкальной интерпретологии,

поскольку способствуют синергетическому осмыслению законов музыкального творчества и исполнительства в системе художественной коммуникации. Познавание механизмов музыкального мышления как способа восприятия и трансляции художественного опыта дает возможность раскрыть в неразрывной связи сущность исполнительского процесса – вживание в образ, который в свою очередь осуществляется через систему средств музыкальной семантики. В результате исполнительский процесс есть не «застывший результат», а процесс рождения звукообраза.

Выводы. Звукообраз как философско-эстетическая категория в музыке есть понятие гносеологическое, поскольку отражает смысловую специфику образа посредством музыкальных средств выразительности. Звукообразу как системной категории созвучны такие понятия, как образ звучания, звуко-идея, звуко-символ, звуковая рефлексия, звуковая картина мира. В результате звукообраз является **метакатегорией** в музыкальном искусстве, которая благодаря связи с другими областями современной когниции (философией, эстетикой, психологией, культурологией и т.п.) позволяет по-новому увидеть или услышать (в контексте исполнительского искусства) традиционные проблемы музыкальной науки. На каждом этапе музыкально-коммуникативного процесса (композитор – исполнитель – слушатель) звукообраз как смыслообразующий фактор направлен на воссоздания духовного опыта личности по законам красоты музыкального Логоса.

Литература:

1. Приходько В. И. Музыкальная фактура и исполнитель / В. И. Приходько. – Х. : Фолио, 1997. – 208 с.
2. Сильвестров В. В. Музыка – это пение мира о самом себе... Сокровенные разговоры и взгляды со стороны : беседы, статьи, письма / автор ст. сост. собеседник М. Нестьева. – Киев, 2004. – 265 с.
3. Шаповалова Л. В. Рефлексивный художник. Проблемы рефлексии в музыкальном творчестве / Л. В. Шаповалова. – Х. : Скорпион, 2007. – 292 с.