



## культурология образования

**Копцева Наталья Петровна,**

*доктор философских наук, профессор  
факультета искусствоведения и культурологии,  
Сибирского федерального университета, г. Красноярск*  
[decanka@mail.ru](mailto:decanka@mail.ru)

**Лозинская Вера Петровна,**

*кандидат философских наук,  
доцент кафедры культурологии  
Сибирского федерального университета, г. Красноярск*  
[decanka@mail.ru](mailto:decanka@mail.ru)

УДК 781.2

### **Музыкальное мышление композитора и процесс создания культурных ценностей**

Музыкальное мышление композитора – это процесс, в результате которого создается произведение музыкального искусства как реально звучащая форма культурных ценностей, где статус звучащей реальности приобретают базовые идеалы культуры. Рассмотрим внутренние процессы музыкального мышления композитора.

На основании философских и культурных исследований музыки – классических и современных – можно определить композитора как гениального (талантливого) мастера, способного дать чувственную звуковую форму идеалу, образцовой идее, генерирующей действия и знания. Композитор воплощает идеал в художественном музыкальном материале: звуке, ритме, модуляции, мелодии.

Музыкальное мышление композитора есть процесс разворачивания отношения его как творческого субъекта и музыкального художественного материала.

В творчестве любого композитора можно выделить этапы: подготовительный, первичной формы, внутренней оформленности, полной внутренней формы, внешнего воплощения. С точки зрения музыкального мышления во всех этих стадиях возникают и преобразуются друг в друга аудиальные ощущения, аудиальные восприятия, аудиальные представления как чувственные аспекты музыкального мышления и аудиальные понятия как рациональные его аспекты.

Аудиальные ощущения выступают основой чувственной репрезентации чувственных в своей основе действительности. Аудиальные ощущения возникают как результат обратной связи с каким-либо объектом, позволяют более непосредственно войти в контакт с окружающим миром.

Аудиальное восприятие позволяет реконструировать целостный облик объекта по имманентному звуковому фону, сопровождающему этот объект. В результате имеет место перевод аудиального восприятия в визуальное, что знаменует определенные мыслительные операции – например, сопоставление реально-звучащего «нечто» с ассоциативным набором, полученным из прошлого опыта, вычленение, обобщение качественно-значимых признаков, операционные мыслительные действия, определяющие объект по аналогии, по смежности, по отождествлению.

Аудиальное представление реально участвует в процессе восприятия, т. е. воспринять что-либо можно лишь тогда, когда в сознании существуют звуковые модели различных феноменов действительности, человек должен иметь представление, складывающееся из набора ощущений, лишь затем может быть осуществлено полноценное восприятие. Общность ощущений, восприятий, представлений, их взаимопроникновение и взаимообусловленность поставила современную науку перед весьма трудной задачей, решение которой прежде казалось очевидным: понять, в чем специфика мышления как высшей формы осмысления действительности в отличие от более низких (ощущения, восприятия)?

Таким образом, аудиальное ощущение, восприятие, представление предстают не как ступени, предворяющие собственно интеллектуальную деятельность, но в качестве чувственного аспекта музыкального мышления.

Рациональный аспект музыкального мышления – ретрансляция звуковых чувственных элементов в звуковые художественные образы. Цель музыкального мышления композитора – создание репрезентантов, заменителей, которые бы адекватно «замещали» естественные чувственные ощущения. Рационализация чувственного компонента в музыкальном мышлении заключается в выражении первичной звуковой чувственности путем искусственного создания ряда звучащих моделей, которые в наибольшей степени могли бы вызвать аналогичные естественным мысли и чувства.

Создание музыкальной конструкции шло по пути от звукоподражания к более абстрактным символическим звуковым сочетаниям. Из всего многообразия звуков человек выбирал те, которые могли бы выступить репрезентантами наиболее важных, ценных для него отношений: с природой, социумом, самим собой, наконец, с Абсолютом. Музыкальное мышление композитора построено на выборе тех звуков, которые могли бы

репрезентировать Бесконечное, Абсолютное, обладающее высшей культурной ценностью. Эволюция музыкального языка – создание музыкальных тонов и систем - соответствовало в какой-то мере созданию алфавита в вербальном мышлении.

Язык музыки, основные семантические его блоки уже являются абстрагированием в качестве работы рационального компонента музыкального мышления композитора. Рациональный аспект музыкального мышления выделяет наиболее существенные характеристики звучания для максимально полного выражения высочайших культурных ценностей. Однако самые высокие духовные абстракции в музыке не теряют связи с телесностью. Звук всегда вещественен. Музыкальное мышление приводит к звучанию сущности, проявляет идеал, дает форму культурной ценности.

Музыкальное мышление композитора трансформирует первичную аудиальную чувственность путем рационального вычленения таких звуковых образований, который бы имели максимальный эффект мыслительной деятельности, создавали ощущения сопричастия и со-переживания Полноты Бытия не у отдельного индивидуума, а, по возможности, у значительной части социума.

Во втором приближении рациональное начало музыкального мышления призвано сформировать не только единичное ощущение, но и смысл, имеющий природу культурной ценности, чувственно явленный и оттого предельно конкретный.

Огромная сложность музыкальных структур свидетельствует о наличии музыкальной логики, нетождественной с вербальным, речевым высказыванием, но имеющей общие принципы в рамках синтетического мышления. Значительное усложнение музыкальных композиций стало возможно с возникновением письменной музыкальной традиции. Континуальный характер музыкального речевого высказывания всё более обогащался дискретными конструкциями, становление которых шло не без влияния пространственных аналогий.

Музыкальная логика структурирует звучащий текст по законам красоты, предзадавая тем самым его культурную ценность. Музыкальная логика выявляет не какие-то абстрактные законы, но репрезентирует наиболее рациональные способ сочленения созвучий, критерием правильности которых был бы принцип чувственного резонанса. Чувственная красота – культурная ценность, которая определяется мировоззренческими и философскими установками, напрямую регламентирующими эстетическое восприятие.

Логически законы, раскрывающиеся в элементарной теории музыки, сольфеджио, гармонии, полифонии, анализе музыкальных форм, инструментоведении, требуют от композитора не меньших усилий, чем высшая математика. Особенность музыкальной логики заключается в том, что она строится, подчиняясь не монополю императивам

разума, но исходя из чувственного компонента музыкальной ткани. Музыкальная логика является способом существования музыкальной композиции. Музыкальное мышление как источник, продуцирующий музыкальную логику, синтезирует чувственный и рациональный аспекты в равной степени.

Музыкальное мышление композитора создает т. н. «вторичную чувственность» (термин В.И. Жуковского и Д.В. Пивоварова). Сущность вторичной чувственности состоит в том, что благодаря ей мы слышим не звук трубы, а призывной клич, возглас, призывающий к борьбе, не нисходящую минорную гамму, а образ половодья и т. д. Поступающие в мозг сигналы благодаря вторичной чувственности как элемента музыкального мышления преобразуются в музыкальные образы. В этом феномене раскрывается еще одно свойство музыкального мышления: его работа состоит в том, что оно организует первичный набор звуковых ощущений в целостный, интеллектуально-насыщенный художественный образ.

Структурной единицей музыкального мышления композитора выступает музыкальное понятие. Оно содержит, как минимум, три аспекта.

1. Музыкальное понятие есть структура, возникающая в пространстве отношения композитора и звукового художественного материала. В этом смысле оно тождественно самому произведению музыкального искусства.

2. Музыкальное понятие есть структура, возникающая в пространстве отношения музыкального текста и исполнителя, затем – слушателя и произведения искусства.

3. Музыкальное понятие есть идеальное мысленное образование, перешедшее в символический статус и выступающее формой мышления культурной ценности, позволяющей осуществить единство конечного человека и бесконечного целостного универсума. В музыкальном понятии осуществляется преодоление формы ограниченного произведения и выстраивается «мост» между конечным и бесконечным как предельная культурная ценность.

В процессе выработки музыкального понятия происходит:

1) типизация, обобщение существующих звуковых комплексов, интонационных, гармонических, фактурных и др.;

2) наделение этих структур определенным, недвусмысленно читаемым смыслом;

3) репрезентация музыкального смысла в художественном материале в творческой деятельности композитора;

4) синтезирование субъект-объектного взаимодействия слушателя с изначальным смыслом, рождающим музыкальный образ.

Среди всего многообразия музыкальных произведений, созданных в результате оплотнения музыкального мышления композитора, выделяются те, которые получают статус «культурной ценности». В этом смысле можно утверждать, что музыкальное мышление композитора, функционируя, создает высочайшие культурные ценности.

Ценности, которые создаются музыкальным мышлением композитора, могут быть самыми разными: от звуковых эффектов чисто конструктивных свойств до содержательной идеи, идеала в целом. Создание музыкального произведения для композитора является проявлением его ценностного отношения к миру и одновременно созданное им произведение музыкального искусства содержит, заключает в себе вполне конкретные культурные ценности. Исчезает ли эта ценностная сущность произведения музыкального искусства в историческом генезисе культуры, внутри которой оно возникло? И да, и нет. Музыкальное произведение только как «вещь», как музыкальный текст выступает неким археологическим памятником ушедшего времени или иной культуры. Его ценностное содержание раскрывается лишь в единстве телесной и сверхчувственной составляющих. Только через постижение единства вещественной стороны и идеального ее смысла раскрывается ценностное содержание произведения музыкального искусства, созданного композитором. Вне этого единства можно указывать либо на поклонение внешней оболочке, идолу, либо на отсутствие идеи вообще, поскольку идея не может не иметь вещественного воплощения. Наиболее адекватное воплощение идеи дает музыкальное произведение искусства, которое в этом смысле становится чувственным явлением сущности (звучащей сущностью) и в этом качестве обладает величайшей культурной ценностью, осуществление которой закладывается индивидом в проект реальности.

Музыкальное мышление композитора является продуктом очень сложных, эмоционально-психических, конструктивных, образных компонентов, формирование которых протекает внутри культуры, имеет культурный фундамент. Музыкальное мышление формируется в различных локальных культурах с их моральными, ценностными установками, направленными на создание определенных культурных моделей, вбирающих в себя всю полноту миропонимания данной эпохи. Разные композиторы затрагивают разные оттенки, грани свойства, стороны социокультурной действительности. Подчас творчество одних композиторов направлено на выявление позитивных закономерностей, способных консолидировать общество, а другие стараются высветить негативные моменты, которые должны способствовать всё той же культуросозидающей цели.

В сложные переломные эпохи музыкальное мышление композиторов берет немалый груз ответственности перед обществом, поскольку оно неизменно выполняет идеологическую роль даже тогда, когда об этом не декларирует открыто. Так, Р. Шуман писал о творчестве Ф. Шопена, что это «пушки, прикрытые розами». Человек с развитым музыкальным мышлением способен понять это скрытое значение музыкальных сочинений, не прибегая к помощи слова. Не случайно в одни культурные эпохи запрещались одни музыкальные произведения и разрешались другие.

В эпоху Средних веков идеалообразующее содержание музыкальных произведений строго контролировалось христианской церковью, представители которого прекрасно понимали, что определенные музыкальные формы могут быть губительны для христианства в силу тех ценностей, которые они воплощали.

В эпоху Возрождения и Нового времени новые явления были неизменно связаны с определенным музыкальным мироощущением как продуктом музыкального мышления.

Можно спросить: действительно ли музыкальное мышление композитора формирует духовный облик эпохи или он лишь отражает свершившиеся события? История музыкального искусства свидетельствует о том, что в разные исторические периоды музыкальное мышление как отражало уже имеющиеся культурные ценности, так и выполняло прогностическую функцию, поэтому невозможно говорить о приоритете какой-либо одной позиции. Но наиболее плодотворным музыкальное мышление было именно тогда, когда помогало проявить такие явления, которые до внедрения в их структуру, до проникновения в их суть музыкальным мышлением, не были адекватным образом явлены, вскрыты и описаны. Поэтому музыкальное мышление не идет вслед вербальному, поясняя, углубляя уже известное, но вторгается в такие сферы, которые неподвластны вербальному выражению, прежде всего нерациональные бессознательные сферы.

Именно наличие аспекта бессознательного, нерационального начала в социальной действительности и делает их непредсказуемыми. Музыкальное мышление представляет собой такой феномен, изучение которого откроет новые механизмы культурного генезиса, культурного поведения людей в разных ситуациях. Музыкальное мышление как синтез чувственности и рациональности, будучи в своей основе рациональным явлением, «проектом разума», направлено в первую очередь на живую субъективность в единстве сознательного и бессознательного, рационального и иррационального. Музыкальное мышление формирует тип культуры, все значимые культурные факты формировались под влиянием художественных установок и формировали определенный культурный идеал.

Композитор, в полной мере осуществивший прорыв в сферу бесконечного, трансцендентного, уже не может «заставить» себя не видеть предельных ценностей, составляющих цель каждой локальной культуры, каждого культурного действия. Музыкальное мышление композитора раскрывает культурные ценности в двуединстве универсальности и конкретности, абсолютности и обусловленности, абстрактности и конкретности, целостности и локальности.

Существуют различные классификации ценностей, в том числе и по уровням: индивидуальные, социальные, общечеловеческие. В связи с тем, что индивидуальные и социальные ценности по содержанию чрезвычайно подвижны и трудно зафиксировать их устойчивое содержание, необходимо обратиться к общечеловеческим ценностям, которые создает музыкальное мышление композитора. Целый ряд исследователей [1; 2; 3; 4] на базе эмпирических психологических исследований сделали вывод о том, что современный человек для сознательного существования в мире должен поместить себя в мир общечеловеческих ценностей, чтобы сформировать свое ценностно-смысловое пространство. При этом недостаточно осмысления общечеловеческих ценностей – их нужно пережить, прожить внутри себя. Только тогда, когда символ будет непосредственно пережит субъектом, станет его конкретным опытом, он из общечеловеческой ценности превратится в личностную ценность, станет достоянием индивидуального сознания, живым участником смысловой сферы личности. Человеку для укоренения в культуре необходимо пережить общечеловеческие духовные и нравственные ценности, которые как корни питают его личность.

Ценности, продуцируемые музыкальным мышлением композитора и имеющие общечеловеческое знание, есть смыслы, которые композитор воплощает в своем творении и которые он воспринимает в качестве ценности для себя самого.

Ценности, созданные музыкальным мышлением композитора, можно постичь на трех уровнях: 1) индивидуальном, личностном; 2) историческом, социальном; 3) философском. Философский уровень в снятом виде содержит в себе и индивидуальные возможности постижения ценностей и социально-исторические.

Отечественный исследователь Г.Г. Коломиец провела огромную исследовательскую работу по установлению того, какие именно общечеловеческие ценности воплотились в творчестве того или иного великого композитора. Она выделяет ряд культурных общезначимых ценностей: Бог, Человек, Истина, Красота, Природа, Отечество, Труд (созидание) и возможные варианты их содержательной основы [5. С. 474–478].

Эти общечеловеческие ценности составляют содержательное ядро музыкального мышления композиторов, которые воплощают их в конкретных музыкальных произведениях и тем самым делают артефактами культуры. Однако процесс создания культурных ценностей в музыкальном мышлении композитора является неполным, поскольку раз созданное произведение музыкального искусства теперь требует живого отношения с реципиентом, музыкальное мышление которого, возможно, будет способно раскрыть ценностное содержание, которое имеет идеальную природу и «скрывается» под материально-звуковой оболочкой музыкального произведения. Вне живого отношения исполнителя и слушателя к произведению искусства, созданному музыкальным мышлением композитора, культурные ценности прекращают свое существование вместе с прекращением музыкального творческого акта композитора.

Логика и методологические возможности современной гуманитарной науки определяют дальнейший ход исследования, связанный с пониманием музыкального мышления исполнителя и слушателя в процессе распространения культурных ценностей в современном социальном пространстве.

## **Литература**

1. Кирьякова А.В. Механизмы ориентации личности в мире ценностей /Вестник ОГУ. 2002. № 7. С. 4–11.
2. Буйкас Т.М., Зевина О.Г. Опыт утверждения общечеловеческих ценностей – культурных символов – в индивидуальном сознании /Вопросы психологии. 1997. № 5. С. 44–45.
3. Копцева Н.П. Материалы экспертного семинара «Формирование модели специалиста нового поколения для сферы культуры и искусства» /Журнал Сибирского федерального университета «Гуманитарные науки». 2011. Т. 4 (№ 3). С. 426–465.
4. Копцева Н.П., Лозинская В.П. Музыкальное искусство в системе ценностей культуры. Красноярск: изд-во СФУ, 2009. 115 с.
5. Коломиец Г.Г. Ценность музыки: философский аспект. М.: Либроком, 2009. 532 с.