

0- 788300

На правах рукописи



Бобылева Наталья Викторовна

**СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ПРИРОДА МУЗЫКИ:
СОЦИАЛЬНАЯ ДИНАМИКА
СОНОРНОГО МИРООЩУЩЕНИЯ**

09.00.11 – социальная философия

**Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата философских наук**

Ростов-на-Дону – 2011

Работа выполнена в государственном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Южно-Российский государственный технический университет (Новочеркасский политехнический институт)»

Научный руководитель: доктор социологических наук,
кандидат философских наук, профессор
Лукичев Павел Николаевич

Официальные оппоненты: доктор философских наук, профессор
Дегтярев Александр Константинович

доктор философских наук, профессор
Шевелев Владимир Николаевич

Ведущая организация: Волгоградский государственный институт
искусств и культуры

Защита состоится «17» июня 2011 г. в 10.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.208.01 по философским и социологическим наукам в ФГОУ ВПО «Южный федеральный университет» (344006, г. Ростов н/Д, ул. Пушкинская, 160 ауд. 34).

С диссертацией можно ознакомиться в Зональной научной библиотеке ФГОУ ВПО ЮФУ (344006, г. Ростов н/Д, ул. Пушкинская, 148).

Автореферат разослан « 16 » мая 2011 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор социологических наук



А.В.Верещагина

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования обусловлена необходимостью рассмотрения с социально-философских позиций социокультурной природы музыки, антропологических оснований музыкальной экспрессии и музыкальной импрессии, соотносённости социального и природного в сенсорно-сонорном восприятии и мироощущении. Важным вопросом социальной динамики музыкальной культуры остается нелинейный характер отображения и опережения ею эпохальных преобразований в области духовной и материальной культуры, также как и ее взаимосвязь с социальным компонентом культуры в виде традиций и установок на восприятие музыкальности последовательно и одновременно звучащих тонов. Это, в свою очередь, делает актуальным рассмотрение этноспецифики музыкальной экспрессии как коррелята социокультурной этнической идентичности. Не менее значимым остается вопрос о роли сонорного мироощущения и соотносённых с ним средств и форм музыкальной экспрессии в консолидации и дифференциации социальных групп и сообществ при эпохальных изменениях социума.

Конец XX и начало XXI века характеризовались многочисленными открытиями и значительным прогрессом в области знаний о физике музыкального звука, физиологии слуха, специфике и возможностях используемых музыкальных инструментов. Это актуализирует задачу социально-философского анализа функций сонорного мироощущения, а также предпочтительных и преобладающих средств музыкальной экспрессии в воспроизводстве социальности и воздействия на выбор цивилизационных ориентиров развития общества, социальные ценности и поведение людей. Конкретные направления в исследовании феномена музыки, такие как музыкознание, теория музыки, музыкальная критика, анализ музыкальных произведений, этномузыказнание, имея собственные предметы рефлексии, иллюстрируя кризис фрагментации гуманитарного знания, не поднимают данных вопросов, или рассматривают их частично, без связи с интертекстуальностью культурных процессов. С другой стороны, социальная философия не может остаться в стороне от социокультурной проблематики феномена музыки. Актуальным остается вопрос не только о влиянии социальных и технических условий социокультурных эпох на выразительные средства и особенности используемых сонорных, ладовых и ладотональных систем, но и об обратном их воздействии в виде сенсорно-сонорного мироощущения на становление мировоззренческих идеологем и в целом идеологии культурной эпохи с вытекающей отсюда направленностью активности социального субъекта.

Степень разработанности темы

Социально-философская проблематика музыки, как и в целом философия музыки, не принадлежит к числу популярных тем по причине фрагментации современного гуманитарного знания и необходимости соединения двух противоположных, по существу, качеств – абстрактного логического мышления и чувствования музыки в ее эмоционально-сонорных образах, лишенных визуальности бытия.

Тем не менее, история философии, теории музыки и музыкознания иллюстрирует наличие такого совпадения интересов, традицию которому положил великий Пифагор. В ряду античных философов, занимавшихся также и проблемами музыки, находятся Платон¹ и Аристотель², которых музыка интересует, правда, не столько со стороны физики звука, как Пифагора, а в большей мере со стороны ее социально-антропологического воздействия – воздействия на общество и человека – в зависимости от ладовой системы и ритмики музыкального произведения. Не остался в стороне от размышлений о социальном контексте музыки и историк Плутарх.³ Значительное место в осмыслении музыкального феномена занимают работы Квинтилиана, обобщившего взгляды предыдущих философов античности и эллинизма и их эстетических оснований.⁴ Эпоха христианства порождает новые подходы к пониманию феномена музыкальности звуков, метроритмики, их значения и места в религиозных сакраменталиях. В этом отношении выделяются Иоанн Дамаскин⁵, Аврелий Августин⁶ и особенно Бозций, установивший обязательность изучения музыки в системе образования.⁷

В Средние века философия музыки остается в круге уже рассмотренных прежде проблем, но практика музицирования ориентируют на субъективность перцепции звуков, вследствие чего происходит решение чисто практических вопросов.⁸ Эпоха Возрождения знаменуется созданием эстетической «теории аффектов» (Дж.Царлино), пришедшей на смену античной «теории этоса».⁹

¹ Платон. Государство // Сочинения в 3-х т. – Т.3, Ч.1. – М.: Мысль, 1971. – С.89-455

² Аристотель. Большая этика // Аристотель. Сочинения: В 4-х т. – Т.4. – М.: Мысль, 1983. – С.295-374; Аристотель. Никомахова этика // Аристотель. Сочинения: В 4-х т. – Т.4. – М.: Мысль, 1983. – С.53-294; Аристотель. Политика // Аристотель. Сочинения: В 4-х т. – Т.4. – М.: Мысль, 1983. – С.375-644; Аристотель. Поэтика // Аристотель. Сочинения: В 4-х т. – Т.4. – М.: Мысль, 1983. – С.645-680.

³ Плутарх. О музыке. – Пг., 1922.

⁴ Герцман Е. В. Античное музыкальное мышление. – Л.: Музыка, 1986; Лосев А.Ф. История античной эстетики: Последние века. – Кн.1. – М.: Искусство, 1988.

⁵ Иоанн Дамаскин. Источник знания: Пер. и ком. Д.Е. Афиногенова и др. – М.: Изд-во Православного Свято-Тихоновского Гуманитарного Университета, 2002.

⁶ Аврелий Августин. Исповедь // Блаженный Августин. – М.: Эксмо, 2006.

⁷ Бозций. О музыкальном установлении // Герцман Е.В. Музыкальная бозидана. – СПб., 1995.

⁸ Евдокимова Ю.К. Многоголосие средневековья X-XIV века // История полифонии. – Вып.1. – М.: Музыка, 1983.; История европейского искусствознания. От античности до конца XVIII века. – М.: Изд-во АН СССР, 1963.

⁹ Кушнарзв Х. О ритме в полифонии эпохи Возрождения // О полифонии. – М.: Музыка, 1971; Ливанова Т.Н. История западноевропейской музыки до 1789 года. – М.: Музыка, 1986; Музыкальная эстетика

Становление равномерно темперированного строя и тональная централизация вызывает потребность в Новое время вернуться к философским вопросам музыки. Это находит отражение во взглядах Ф. Шеллинга на место музыки среди других видов искусства в их отношении к философии вообще.¹⁰ А. Шопенгауэр делает попытку объяснить через аналогию с глобальными планетарными и даже вселенскими масштабами роль различных по высоте голосов в их горизонтальном и вертикальном движении и выделения ведущей теноровой партии.¹¹ Г. Гегель в рамках своей общей концепции познающего себя объективного духа подвергает рассмотрению принципы музыкальной эстетики.¹² Ф. Ницше обращается к творчеству Р. Вагнера, анализируя использование им тональных переходов и сложных гармонических созвучий как отражения его философских воззрений.¹³ Р. Вагнер осмысливает собственный творческий путь и особенности творческого метода, выступает в качестве музыкального критика.¹⁴ Его принципиальный противник Э. Ганслик задает тон музыкальной критике¹⁵, став крупнейшим представителем этого направления мысли, отделившейся от философии музыки в виде анализа конкретных произведений композиторов и отражения в них социальных эпохальных событий. В этом же плане не лишены философичности обобщения работы Р. Шумана.¹⁶

На российской почве теми же проблемами занимается В. Одоевский.¹⁷ XX век, породивший новые веяния в искусстве вообще и музыкальном творчестве, в частности, вновь пробудил интерес к философии музыки. Крупнейшим ее представителем стал А. Лосев, в своих трудах поднявший принципиальные вопросы симметрии, метроритмики музыкальных произведений, эстетики музыки, отражения в ней философских

западноевропейского средневековья и Возрождения /Сост., общ. вступ. ст. В.П.Шестакова. – М.: Музыка, 1966.

¹⁰ Шеллинг Ф.В.Й. Философия искусства. – М.: Мысль, 1999.

¹¹ Шопенгауэр А. Мир как воля и как представление: В 2 т. – Т.2. – М.: Наука, 1993.

¹² Гегель Г.В.Х. Лекции по эстетике // Гегель Г.В.Х. Сочинения. – Том XII.XIII.: Пер. Б.Г.Стопплера. – М.: Государственное Социально-Экономическое издательство, 1938, 1940.

¹³ Ницше Ф. *Ессе Homo* // Ницше Ф. Соч. в 2 т. – Т.2. – М.: Мысль, 1990. – С.693-755; Ницше Ф. *Рождение трагедии из духа музыки*: Предисловие к Рихарду Вагнеру // Ницше Ф. Соч. в 2-х т. – Т.1. – М.: Мысль, 1990. – С.57-157; Ницше Ф. *Казус Вагнера* – К.: Азбука, 2007.

¹⁴ Вагнер Р. *Избранные статьи*: Пер. с нем. – М.: Музгиз, 1935; Вагнер Р. *Избранные работы. История эстетики в памятниках и документах*. – М.: Искусство, 1978; Вагнер Р. *Моя жизнь*. – Т.1-2. – М.: АСТ-Астрель, 2003.

¹⁵ Ганслик Э. О музыкально-прекрасном. Опыт проверки музыкальной эстетики. Перевод Г.Лароша. – М.: П.Юргенсон, 1895; Ганслик Э. Из моей жизни //Музыкальная эстетика Германии XIX века. – Т.2. – М., 1982. – С.208-297; Hanslik E. *Über die Musikwunderschönheit*. – Wien, 1854.

¹⁶ Шуман Р. О музыке и музыкантах //Шуман Р. Собрание статей в двух томах, 3-ех книгах. –Т. 1. – М.: Издательство Музыка, 1975; Шуман Р. О музыке и музыкантах //Шуман Р. Собрание статей в двух томах, 3-ех книгах. –Т. IIА. – М.: Издательство Музыка, 1978; Шуман Р. О музыке и музыкантах //Шуман Р. Собрание статей в двух томах, 3-ех книгах. –Т. IIБ. – М.: Издательство Музыка, 1979.

¹⁷ Одоевский В.Ф. Музыкально-литературное наследие. – М.: Музгиз, 1956; Одоевский В.Ф. Опыт теории изящных искусств с особым применением оной к музыке //Русские эстетические трактаты первой трети XIX века – Т.2. – М.: Мысль, 1974. – С.156-164; Одоевский В.Ф. *Русские ночи*. – М.: ТЕРРА - Книжный клуб, 2002.

идей.¹⁸ Т. Визенгруд-Адорно подвергает философскому анализу социальные основания атональной музыки и открывает новое направление исследований в виде социологии музыки, исследуя музыкальные предпочтения и новые формы инструментальных произведений.¹⁹ Логику и принципы додекафонии, ее теоретическое обоснование и философское осмысление как уход от личностных переживаний в музыке к отображению многофакторно определенной действительности, где все – относительно, дает композитор, и мыслитель А. Веберн.²⁰ В этом отношении он, по сути, выступает продолжателем дела русских композиторов, таких как А. Скрябин²¹ и И. Стравинский²², в публицистическом творчестве которых теоретические вопросы музыки возводились в ранг социально-философских построений.

Особое место в философии музыки следует отвести Э. Ансерме, известному французскому дирижеру, математику и философу. В своих трудах он обращает внимание на отличие реальной физики звука и ее перцепции человеческими органами слуха, анализирует «философию» джаза и атонализма, к которому относится крайне критично, рассматривает природу музыкального чувства *Homo sapiens*.²³

Однако после феноменологических работ Э. Ансерме философия оставила вопросы социально-антропологических, социокультурных, социально-философских оснований музыкальной экспрессии и импрессии на откуп музыковедению, где эти философские аспекты носят эпизодический и чаще латентный характер. Тем не менее, необходимо отметить ряд работ в области теории музыки и музыкознания, которые имеют принципиальное значение для темы диссертационного исследования. М. Арановский, к примеру, и М. Бонфельд, Б. Варга, Ю. Дюмень и Е. Лопарц поднимают вопросы онто- и филогенетической связи языка, мышления, музыки и рассмотрения последней как формы интеллектуальной деятельности²⁴, опираясь при этом на известные идеи Л. Выготского, подвергнувшего детальному

¹⁸ Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики // Лосев А.Ф. Из ранних произведений. – М.: Правда, 1990. – 195-390; Лосев А.Ф. Основной вопрос философии музыки // Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. – М.: Наука, 1991. – С.274-356; Лосев А.Ф. Форма. Стиль. Выражение / Сост. А.А. Тахо-Годи; Общ. ред. А.А. Тахо-Годи, И.И. Маханькова. – М.: Мысль, 1995.

¹⁹ Wiesenrund-Adorno T. Philosophie der neuen Musik. – Fr./M., 1949; Адорно Т. Философия новой музыки: Пер. с нем. Б.М.Скуратова, вст. ст. К.Чухрукидзе. – М.: Логос, 2001; Адорно Т. Введение в социологию музыки: 12 теоретических лекций // Адорно Т.В. Избранное: Социология музыки. – СПб, 1999. – С.7-190.

²⁰ Веберн А. Лекции о музыке. Письма. – М.: Музыка, 1975.

²¹ Скрябин А. Предварительное действие // Русские пропилеи. – Т.6: Материалы по истории русской мысли и литературы. – М., 1919.

²² Стравинский И.Ф. Статьи и материалы. – М.: Советский композитор, 1973.

²³ Ansermé E. Débat sur l'art contemporain. – Neuchâtel, 1948; Ansermé E. Les fondements de musique dans la conscience humaine. – V 1-2. – Neuchâtel, 1961; Ансерме Э. Беседы о музыке: Перю с франц. В.Александровой, Е.Бронфин. – 2-е изд. – Л.: Музыка, 1985.

²⁴ Арановский М.Г. Мышление, язык, семантика // Проблемы музыкального мышления. – М.: Музыка, 1974. – С. 90-129; Арановский М.Г. Музыка как форма интеллектуальной деятельности. – М.: КомКнига, 2007; Бонфельд М.Ш. Музыка: Язык. Речь. Мышление. Опыт системного исследования музыкального искусства. – СПб.: Композитор, 2006; Варга Б., Дюмень Ю., Лопарц Е. Язык, музыка, математика: Пер. с венг. – М.: Мир, 1981.

анализу психологию творчества²⁵, и Б. Асафьева, исследовавшего музыкальность речевых интонаций, их использование в произведениях композиторов и процессуальность музыкальных форм.²⁶ Значимы в этом отношении также и работы В. Медушевского, который рассматривает интонационные формы музыки, психологическое ее воздействие на поведение индивидов и социума.²⁷ Идеологические основания и специфику православной церковной музыки изучают В. Протопопов²⁸ и Л. Рапацкая²⁹, а также М. Бражников³⁰, И. Кошмина и Е. Корнышева.³¹ В. Холопова и Ю. Холопов стали авторами классического труда о философии, эстетике и технике додекафонии А. Веберна.³² Возможности новой музыки с использованием электронных инструментов и компьютера изучаются В. Кальном.³³

Общей проблемой названных работ является то, что, несмотря на естественнонаучные открытия современности, в них по-прежнему воспроизводятся пифагорейские представления о физике звука и тождестве реального звука и его субъективно-человеческого восприятия. Признание включенности музыки в контекст культуры не приводит, за редким исключением³⁴, к интертекстуальности анализа музыкальной экспрессии в ее соотносительности с эпохальными культурными тенденциями. Попытки обнаружить формационно-классовую обусловленность ее социальной динамики оказались столь же безрезультатными, как и стадияльная теория языка Марра.³⁵ Цивилизационный подход к ее этнокультурным особенностям привел к выяснению относительности утверждений о специфике цивилизационных музыкальных систем³⁶ по причине межкультурных коммуникаций, которые наделяют музыку качеством интернациональности и интерсоциальности. Очевидные этнокультурные особенности музыкальной экспрессии остаются казуально неясными. Самой острой проблемой остается связь сорного мироощущения, выражаемого в музыкальной экспрессии с фор-

²⁵ Выготский Л. С. Психология искусства. – М.: Педагогика, 1987.

²⁶ Асафьев Б. В. Речевая интонация. – М.-Л.: Музыка, 1965; Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. – Л.: Музыка, 1971.

²⁷ Медушевский В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. – М.: Музыка, 1976; Медушевский, В. В. Интонационная форма музыки. – М.: Композитор, 1993; Медушевский В. В. Двойственность музыкальной формы и восприятие музыки // Восприятие музыки: Сб. статей. – М., 1980. – С. 178-194.

²⁸ Протопопов В. В. Русская мысль о музыке в XVII веке. – М.: Музыка, 1989.

²⁹ Рапацкая Л. А. История русской музыки от Древней Руси до «серебряного века». – М.: Владос, 2001.

³⁰ Бражников, М. В. Древнерусская теория музыки – Л.: Музыка, Ленинградское отд., 1972.

³¹ Корнышева Е. В. Музыкальная эстетика православного богослужения: диссертация... канд. философ. наук. – Владимир, 2008; Кошмина И. В. Русская духовная музыка: В 2 кн. – Кн 1-2. – М.: Владос, 2001.

³² Холопова В. Н., Холопов Ю. Н. Антон Веберн. – М.: Советский композитор, 1984.

³³ Кальн В. Зачем музыке компьютер // Советская музыка. – М., 1989. – № 2. – С. 21-23.

³⁴ Харламова Г. С. Музыка и власть в контексте культуры: Дисс. ... канд. филос. наук. – Ростов-на-Дону: РГУ, 1997.

³⁵ Панкевич Г. И. Музыка и идеология. – М.: Музыка, 1985.

³⁶ Харлап М. Г. Народно-русская музыкальная система и проблема происхождения музыки: Ранние формы искусства. – М.: Музыка, 1972.

мированием и воспроизводством социально заданных символических программ чувствования мира и отношения к нему личности, включенной в социальную группу, сообщество, социум на определенной эпохальной стадии развития культуры.

Цель и задачи исследования

Основная цель работы состоит в исследовании социальной динамики сонорного мироощущения, как обуславливающего предпочтительное в рамках смены социокультурных эпох использование средств музыкальной экспрессии, которые являются сонорным выражением формируемых и воспроизводимых обществом символических программ чувствования и поведения индивидов, а также социально заданных установок на отношение к природному миру и обществу.

Это предполагает решение следующих задач:

- рассмотреть сонорное мироощущение как систему социально заданных установок на восприятие музыкальности звуков и его роль в формировании мировоззренческой гиперреальности метатекстов культуры;
- выявить объективные основания и антропосоциокультурную экзистенцию сонорного мироощущения;
- провести исследование сонорного мироощущения на этапе его становления как фактора антропосоциокультурогенеза;
- осуществить анализ оснований этнокультурных отличий сенсорно-сонорного мироощущения, выражаемого средствами традиционной этнокультурной музыкальной экспрессии;
- раскрыть роль сонорного мироощущения и средств музыкальной экспрессии в процессе консолидации и дифференциации социальных обществ на стадии смены культурных эпох;
- показать социально преадаптивную функцию динамики сонорного мироощущения, изменения которого предшествуют революционному пересмотру картины мира, культурным инновациям и социальным преобразованиям.

Объект и предмет исследования

Объектом исследования является социокультурная природа музыки.

Предметом исследования выступает социальная динамика сенсорно-сонорного мироощущения, которое находит свое выражение в сонорных, ладовых и ладотональных системах, отражает и предвосхищает в музыкальной экспрессии смену социокультурных эпох.

Исследовательская гипотеза

Выразительные средства музыки и особенности сонорных, ладовых и ладотональных систем являются не только следствием и отражением социальных и технических условий социокультурных эпох, но и в значительной мере выступают их предощущением и предвосхищением. Поскольку развитие технологической составляющей предшествует изменениям социальных отношений, а технологические изменения включают в себя и соз-

дание новых музыкальных инструментов, то и продуцируемые ими сонорные возможности и возможности музыкальной экспрессии также предшествуют социальным трансформациям. Сенсорно-сонорное мироощущение, явленное в преобладающих и предпочтительных средствах музыкальной экспрессии, выступает способом формирования символических программ чувствования и поведения людей, консолидации и дифференциации социальных групп, основанием вербального оформления мировоззрения, идеологием и идеологии культурной эпохи.

Методология исследования

Теоретико-методологической основой диссертационного исследования являются: принцип историзма, принцип социокультурной обусловленности общественных явлений, принцип материального единства мира, всеобщей взаимосвязи, системности. Методологической базой исследования стали: диалектический метод, метод сравнительного анализа, метод экспертных оценок, формально-логические процедуры (в частности, индукции и дедукции), метод теоретического моделирования, прогностический метод.

Названные методологические принципы комплексно использовались во всех частях диссертационного исследования. Тем не менее, по отношению к разным аспектам темы делался акцент на отдельных методологических подходах. Так, анализ сонорного мироощущения в его отличии от восприятия и реальной физики музыкальных звуков осуществлялся на основе постмодернистских методологических позиций Д. Бризмена, Ж. Бодриера, Ж. Делеза, М. Фуко. Объективные основания и антропосоциокультурная экзистенция сонорного мироощущения исследовались с привлечением синергетической парадигмы и методологических посылок общей теории систем при опоре на идеи Е. Князевой, С. Курдюмова, Г. Малинецкого, а также феноменологическую концепцию музыки Э. Ансерме. Генетический метод был применен при исследовании становления музыкального сонорного мироощущения. *Homo sapiens sapiens* наряду с идеями символического интеракционизма Дж.Г. Мида и Г. Блумера. Этнометодология Г. Гарфинкеля легла в основу рассмотрения особенностей сонорного мироощущения в этнокультурах. Социально-историческая динамика сонорного мироощущения анализировалась с опорой на методологию историзма, характерную для российской философской школы.

Эвристической базой исследования стали теоретические работы Р. Вагнера, Ф. Ницше, Т.В.-Адorno, Э. Ансерме, А. Веберна, К. Бюхера, К. Штумпфа, В. Одоевского, А. Скрябина, И. Стравинского, А. Лосева, Б. Поршнева.

Научная новизна

Научная новизна работы состоит в следующем:

– проведен интертекстуальный анализ социокультурной природы музыкальной экспрессии, обусловленной социально сформированным сонорным мироощущением;

– выявлены антропосоциокультурные предпосылки музыкального сонорного мироощущения, которое, будучи отличным от восприятия и объективной физики музыкальных звуков, эксплицирует сонорные образы социально значимых ситуаций;

– показана роль сенсорно-сонорного мироощущения в расширении смыслового содержания вербального общения и синхронизации ментальных процессов благодаря мелодическим и ритмико-интонационным параметрам генерации звуков речи;

– дано определение сонорной системы и осуществлено исследование социокультурной динамики сонорного мироощущения на различных этапах культурного развития и в условиях различных этнокультур;

– раскрыт социальный механизм действия сонорного мироощущения и эксплицируемых им предпочтительных средств музыкальной экспрессии в процессе консолидации и дифференциации сообществ на этапе эпохальных социальных изменений;

– обоснована преадаптивная функция сонорного мироощущения, изменения которого предшествуют революционному пересмотру картины мира, интертекстуальным культурным инновациям и социальным преобразованиям.

Тезисы, выносимые на защиту

На защиту выносятся следующие положения:

1. Социокультурная природа музыки раскрывает себя в интертекстуальной соотнесенности со всеми сферами культуры социума, под воздействием которых в процессе воспитания и образования формируются эстетические программы ощущения индивидом музыкальности звуков и допустимости их одновременного и последовательного звучания. В результате сонорное ощущение музыкальности и физиология восприятия звуков представляют собой различные явления. Воспринимается весь диапазон доступных человеческому слуху звуков. Но сонорное мироощущение обострено в диапазоне заданных культурой программ различения социально значимых звуков, доступных человеческому голосу. Мир музыкальных звуков, музыкальной экспрессии и импрессии выступает социокультурным феноменом, не имеющим существования вне социальной реальности, социальных связей и социального дискурса. Это, впрочем, не исключает наличия объективных свойств звуков, которые используются в музыкальных сонорных симулякрах эмоциональных переживаний, созданных мыслью и чувством социального человека определенной этнокультуры и культурной эпохи.

2. Не только сонорное мироощущение отличается от восприятия звука, но и восприятие звука отлично от его реальной физики. Физически

звук сопровождается обертонами, возрастающими по высоте с арифметическим шагом, равным частоте основного тона. Восприятие звука и его обертонов осуществляется в виде кодирования внешних воздействий по принципу их логарифмирования. В результате воспринимая слухом сонорная система обертонов одного основного тона не совпадает с сонорной системой обертонов другого звука, принимаемого в качестве основного тона. Это выступает основной причиной сложности одновременного использования в музыкальной экспрессии сонорных возможностей сразу нескольких инструментов, создающих вне равномерно темперированного строя своего рода варваризмы. Антропологическая способность к различению консонансов и диссонансов опирается на объективное основание, констатируемое законом сложения/вычитания амплитуд колебаний звуковых волн. Воспринимаемый консонанс тем совершеннее, чем выше амплитуда колебаний вокруг центра сложной функции. Уменьшение амплитуды колебаний в центре ее рисунка воспринимается как диссонанс, противоречащий сонорным экспектациям и требующий разрешающей каденции.

3. Сонорное мироощущение *Homo sapiens sapiens* находится в коэволюционной связи с развитием его голосовых способностей к генерации дифференцированных звуков членораздельной речи. Происхождение языка в значительной мере связано первоначально с передачей информации посредством ее эмоционального представления. Это требует от коммуникатора достаточно ясной эмоциональной экспрессии, а от реципиента информации – суггестивного вчувствования в ее смысл. Поскольку издаваемые голосом звуки в силу своей физической природы сопровождаются совокупностью обертонов, их перцепция определяет становление сонорного мироощущения, позволяющего в условиях социальной коммуникации эстетически оценивать наложение колебаний звуковых волн в качестве консонансов или диссонансов различной степени и соответственно различать образы социально значимых ситуаций. С другой стороны, вариации произносимых звуков по ритмике, интонации и высоте, расширяя объем передаваемой информации посредством развития возможностей генерации звуков, обуславливают становление членораздельной речи. Способность к передаче и пониманию эмоционально переживаемой звуковой информации становится основанием генезиса музыки.

4. Наряду с общими для *Homo sapiens sapiens* принципами сонорного мироощущения существуют социально эпохальные и этнокультурные ладовые особенности музыкальной экспрессии. Основанием их разнообразия выступает отсутствие в обертоновом звукоряде IV-ой ступени построенной от него диатоники и неопределенность 13-го звука при его хроматическом развертывании в гаммообразном виде. Это, с одной стороны, дает простор для различных вариантов ладовых структур музыкальной экспрессии, а с другой – обуславливает неразрешимое противоречие, попытки выхода из которого есть стремление к совершенствованию музы-

кальных инструментов с каждым новым технологическим прорывом, поиск новых средств и форм музыкальной экспрессии. Технический прогресс коррелирует с изменением социальных отношений и предшествует им, вследствие чего изменение сонорного мироощущения, явленное в преобладающих и предпочтительных ладовых системах, предшествует социальным трансформациям и выступает основанием вербального оформления мировоззрения и идеологием культурной эпохи. Данная корреляция особенно очевидна на примере античности, когда теоретическое осмысление социальной структуры нашло нумерологическое обоснование в соотношении с сонорным ощущением благородных и неблагородных созвучий.

5. На примере христианской Европы прослежена интертекстуальная взаимосвязь сонорного мироощущения и доминирующих в обществе идеологием, его функция по дифференциации и консолидации социальных групп. Вступление Европы в христианскую эпоху знаменовалось решительным разрывом как с языческим наследием античности, так и с иудейскими корнями религии, и этот разрыв осуществлялся по всем направлениям культуры, в том числе и в сфере музыкальных сакраменталий, где происходило формирование специфического сонорного мироощущения. Однако эта задача решалась различным образом на Западе и на Востоке бывшей римской империи в зависимости от особенностей социокультурной среды. На паулианском Востоке, где были сильны античные традиции, основной акцент в сонорном мироощущении был сделан на разрыве с античной музыкальной системой при опоре на сонорную систему Ближнего Востока с полным отказом от использования руковорными музыкальных инструментов в духовной музыке, систематизацией музыкальных сакраменталий и их идеологическим обоснованием. На петрианском Западе более актуальным было размежевание со светскими языческими культурными традициями, включая варварское сонорное мироощущение. Это определило ориентацию на музыкальную систему античности в ее христианской идеологической интерпретации как полифонического звучания самостоятельных мелодических линий, символизирующих единение индивидов в Боге и допущение использования музыкальных инструментов в духовной музыке.

6. Усложнение музыкальных инструментов потребовало профессионализма и для их изготовления, и при пользовании ими привело к секуляризации профессионала-музыканта и ремесленника-инструментальщика с переходом от заданного теоретическими построениями сонорного мироощущения к ориентации его на звуковую перцепцию. Это обусловило становление равномерно темперированного строя, централизацию ладотональных систем и позволило выделить ведущую мелодическую линию в гомофоническом многоголосии инструментальной музыки, отразившей осознание индивидуальности личностной судьбы человека. Отделение оркестровой музыки от какого бы то ни было визуального и вербально ри-

суемого сюжета знаменовало сонорное мироощущение человека, способного не только абстрактно мыслить, но и абстрактно чувствовать. Таким образом, посредством сонорного мироощущения общество задает символические программы мышления, чувствования и поведения личности, сохраняющей целостность самости, несмотря на оркестровое многоголосие социальной реальности. В теоретическом осмыслении и практическом использовании это привело к открытию различных степеней родства тональностей и приемов ладотональных переходов. В результате стала очевидной относительность тоникальной определенности, что в сонорном мироощущении преадаптивно предшествовало идее относительности пространства-времени и синергетическим представлениям об аттракторах, бифуркациях и диссипативных структурах. Преадаптивная функция музыкального модерна и постмодерна, отразивших затерянность личности во множестве социальных ролей, наиболее значимо проявилась в их использовании постфактум в звуковом сопровождении кинематографа. Различные этапы его развития – от немого черно-белого к черно-белому звуковому, цветному и цветному объемному вариантам – потребовали для каждого из них иной музыкальной экспрессии в ее подчеркнутом единстве с социально значимыми визуальными образами.

Научно-практическая значимость результатов исследования

Научно-практическая значимость диссертационного исследования определена актуальностью социально-философского аспекта исследования социокультурной природы музыки и сонорного мироощущения. Основные выводы, сформулированные в ходе диссертационного анализа, позволяют в новом ракурсе видеть роль музыкального чувства *Homo sapiens sapiens* в антропосоциогенезе и социокультурное значение сонорного мироощущения в процессе формирования и смены мировоззрений и идеологием социума. Материалы диссертации могут быть использованы в теоретических исследованиях социально-философских проблем экзистенции феномена музыки, происхождения музыки и генезиса речи, вопросов музыкальной эстетики и истории философии музыки. Положения и выводы диссертации могут быть использованы в процессе преподавания социальной философии, философской антропологии, философии культуры и культурологии, музыковедения и теории музыки.

Апробация работы.

Основные положения работы были изложены автором на Всероссийской научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Молодежь XXI века – будущее российской науки» (Ростов н/Д, 2006), на Международной ежегодной научной конференции «Посевские чтения» (Новочеркасск, 2006), в девяти научных публикациях, в том числе – трех публикациях в изданиях, рекомендованных ВАК РФ. Общий объем опубликованных работ 3,9 п.л.

Диссертация обсуждена на кафедре дизайна и культурологии государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Южно-Российский государственный технический университет (Новочеркасский политехнический институт) и рекомендована к защите.

Объем и структура диссертации

Работа имеет общий объем 195 страниц и состоит из введения, трех глав, каждая из которых содержит по два параграфа, заключения, списка использованной литературы и приложений. Список использованной литературы включает 232 наименования, в том числе 19 на иностранных языках.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении обосновывается актуальность темы исследования, характеризуется уровень разработанности проблемы, формулируются цель и задачи исследования, методологические принципы, научная новизна, положения, выносимые на защиту, теоретическая и практическая значимость диссертационного исследования, его апробация.

Первая глава «Методологические подходы к исследованию социальной динамики сонорного мироощущения» посвящена рассмотрению основных методологических принципов и используемых в исследовании понятий.

В параграфе 1.1 «Восприятие звуков и сонорное мироощущение» осуществляется рационализация постмодернистских методологических подходов, что позволяет в наиболее явном виде представить различие природного и социального в сонорном восприятии и ощущении.

Рожденный как реакция на условия современной жизни с ее темпом, объемом коммуникативных связей и средствами коммуникации постмодернизм содержит значительный пласт рациональных положений, которые при определенной интерпретации применимы к любой социальной эпохе.

Представление культуры как системы знаков является главной идеей постмодернизма, из чего следует, что генерализация образа реальности осуществляется не как интеграция данных наших органов чувств, дающих восприятие действительности, но как согласование восприятия и уже имеющихся, заданных обществом паттернов конструкции мира, как мироощущение. Сохранение целостности общества требует неукоснительного доверия к этим паттернам, поскольку они суть культурно-исторический продукт, и доверие к нему есть подчинение коллективному опыту предшествующих поколений. Сказанное в полной мере относится и к сонорному мироощущению. С одной стороны, наличествует принципиальная общность строения слухового аппарата у всех людей, который в обозримой исторической ретроспективе остается неизменным. С другой – очевидно этнокультурное и культурно-эпохальное различие музыки, требований к му-

зыкальным произведениям, понимания музыкальности звуков, их «вертикальной» совместимости и «горизонтальной» последовательности. Сонорное восприятие задано общностью строения слухового аппарата, делающего доступным восприятие звуковых волн в пределах, характеризующих континуум звуковой реальности человека. Однако сонорное мироощущение признает музыкальными только звуки, окруженные явно ощутимыми обертонами, что делает необходимым использование подобных человеческого голосу музыкальных инструментов, обладающих «телом», способным к резонансу. Используемые музыкальные инструменты определяют характер музыки и музыкальности звуков, детерминируя культурно-историческую традицию, воспроизводимую до тех пор, пока новые инструменты не потребуют нового сонорного мироощущения.

Появление нового музыкального инструмента не производит сиюминутного переворота. Гиперреальность сонорного мироощущения, приемы и средства прежней музыкальной экспрессии применяются к новому инструменту и его потенциальному музыкальному материалу, пока его звуковые возможности и ограниченность возможностей музыкальной экспрессии, рожденной на другом сонорном материале, не будут осознаны и вместе с совершенствованием самого инструмента заменены новыми приемами и средствами. Рождение музыкальной экспрессии наступающего, наступающего нового культурного периода означает расширение метатекста и его структурную перестройку, создает гиперреальность иного сонорного мироощущения, ознаменовывая конфликт поколений, социальных групп, мировоззрений.

В параграфе 1.2 *«Объективные основания и антропосоциокультурная экзистенция сонорного мироощущения»* анализируются объективные (в виде естественной физики звука) и антропологические (в виде специфики звукового восприятия) основания сонорного мироощущения.

В воспринимаемом человеком интервале колебаний звуковых волн от 16 до 20 000 *гц* лагун нет, это – непрерывный континуум. То же относится к человеческой способности производить звуки. Вся совокупность человеческих голосов – непрерывный континуум в пределах от 64 *гц* (самая низкая басовая нота, доступная человеческому голосу) до 1 300 *гц* (самая высокая сопрановая нота). Континуум в пределах двух октав характеризует и индивидуальный голос.

Однако, из любого означенного континуума может быть взят любой звук, условно принимаемый в качестве основного тона. Поскольку источник звука есть материальный объект, то к исходящей звуковой волне основного тона добавляются возрастающие по частоте звуковые волны, производимые вибрацией «тела инструмента». Звуковой диапазон, доступный человеческим голосам, обостряет восприятие обертонов в силу социальной значимости информации, передаваемой в кодах второй сигнальной системы. Обертоны, возникающие в этом диапазоне, считая от самого нижнего

звука, доступного басу, становятся паттерном восприятия всех других звуков.

Обертоновые свойства звука дают объективную предпосылку возникновения музыки как социально-антропологического феномена. Но физика звука и его восприятие человеком не полностью совпадают. Повышение частоты обертонов строится с арифметическим шагом, равным частоте основного тона. Данное обстоятельство делает невозможным в теории замыкание квинтового круга. Однако воспринимающая система, в соответствии с выводами общей теории систем и синергетики, кодирует внешнее воздействие по принципу его логарифмирования. Это позволяет отождествлять звуки, которые по высоте различаются в соответствии с правилом удвоения частот, что роднит физиологию и физику звука, но на уровне чувства и подсознания требует замыкания квинтового круга.

Антропологическая способность к различению консонансов и диссонансов созвучий опирается на объективное основание, констатируемое законом сложения амплитуд колебаний звуковых волн. При этом восприятие консонансов (вполне совершенного, совершенного, почти совершенного) обусловлено наличием соответствующего большего или меньшего размаха амплитуд колебаний вокруг центра возникающей сложной функции. Увеличение числа периодов основного тона, включающих все большее число периодов созвучного тона, приводит к уменьшению амплитуды колебаний в центре рисунка сложной функции. В результате воспринимаемый консонанс тем совершеннее, чем выше амплитуда колебаний вокруг центра сложной функции. Напротив, провалы в амплитудах колебаний вызывают ощущение диссонанса, которое усиливается тем более чем больше размах амплитуды по краям рисунка сложной функции созвучия.

Настрой на определенную сонорную систему, заданную основным тоном, создает экспектации в отношении возбуждений рецепторов слуха. Противоречие экспектациям вызывает «раздражение» и производит ощущение неустой или диссонанса. Совпадение ожидаемого с действительным доставляет «удовольствие» и производит ощущение каденции, возвращения в устой, или консонанса звуков.

Вторая глава «Генезис музыки: социально-философский аспект» посвящена рассмотрению начального момента возникновения музыки и сонорного мироощущения, приобретающего этноспецифику на базе различия физики и восприятия звуков.

В параграфе 2.1 *«Становление музыкального сенсорно-сонорного мироощущения в процессе антропосоциокультурогенеза»* исследуется процесс становления музыкального чувства Homo sapiens sapiens.

Диапазон слуха и возможности различения частотных характеристик звуков и их обертонов создают специфику сонорного мироощущения Homo sapiens sapiens, усиливаемую в процессе становления речи как способа передачи информации.

Наиболее перспективной на настоящий момент выглядит постлаборная концепция генезиса речи, разработанная еще в советской и разрабатываемая в современной российской школе лингвистики, которая связывает происхождение языка с возникновением половозрастного разделения труда и образованием информационной лакуны между группами коллектива. Восстановление информационно-социальной целостности осуществляется, по этой концепции, на постлаборном этапе посредством обмена информацией. В условиях отсутствия языка восполнение названной информационной лакуны объективно возможно лишь посредством создания образа ситуации по совокупности ее условных символов (поз, жестов, мимики, эмоциональных выкриков). Но это же означает что речь и искусство в данном аспекте – в эмоционально-звуковом «театральном действе» – феномены однопорядковые и возникновение их одновременно. Поскольку издаваемые голосом звуки в силу своей физической природы сопровождаются совокупностью обертонов, их перцепция определяет становление сонорного мироощущения, позволяющего в условиях социальной коммуникации эстетически оценивать наложение колебаний звуковых волн в качестве консонансов или диссонансов различной степени и соответственно различать образы социально значимых ситуаций. С другой стороны, вариации произносимых звуков по ритмике, интонации и высоте, расширяя объем передаваемой информации посредством развития возможностей генерации звуков, обуславливают становление членораздельной речи. Способность к передаче и пониманию эмоционально переживаемой звуковой информации становится основанием генезиса музыки.

Ритмико-интонационное оформление эмоционально насыщенной рождающейся речи есть в то же время рождение музыки, которая по определению есть эмоционально насыщенное подчиненное ритму расположение различных по силе, высоте и длительности звуков. Как следствие, развитие сонорного мироощущения оказывается находящимся в коэволюционной связи с развитием речевых способностей *Homo sapiens sapiens*.

Постлаборная концепция позволяет представить искусство, язык и религию как явления, возникающие одновременно и взаимозависимо. Момент, когда словами, обозначающими действия, начинают обозначать предметы и их свойства, есть момент возникновения религиозных представлений. Во-первых, потому что наделение знака смыслом в процессе общения между индивидами требует акта веры в значение знака. Во-вторых, отлагательность существительных, прилагательных и причастий переносит на сами предметы и их качества идею действия, что наделяет их значением самостоятельной силы, активной независимо от воли и разума человека. Происходит осознание этих действующих сил, наделяемых человечески личностными чертами. Тем самым анимизм следует считать первоформой верований. Но если все вокруг насыщено личностными силами, то и силы личности человека не только подвержены им, но и сами мо-

гут оказывать на них действие. И не только реально физическое, но и мистическое, волевое – одним представлением, одной силой мысли, умноженной соблюдением обрядов (в том числе, ритуалов, традиций) и произнесением/пропеванием магических словесных формул. Это определяет и в последующем постоянное использование музыки в ритуалах всех религий в качестве необходимых сакраменталий, воздействием которых осуществляется воспроизводство сонорного мироощущения, а через него и соответствующей модели окружающего человека мира.

В параграфе 2.2 «Сенсорно-сонорное мироощущение в этнокультурной музыкальной экспрессии» исследуются основания и типы этнокультурных различий сонорного мироощущения, выражаемого в музыкальной экспрессии.

Звуки обертонового ряда какого-либо звука, принимаемого в качестве основного тона, не содержат IV-ю ступень построенной от него диатоники, а его 13-ый звук и при хроматическом построении в гаммообразном виде не является определенным. Это дает простор для различных вариантов ладовых структур музыкальной экспрессии. Часть из них стала предметом философской рефлексии и систематизации еще в эпоху классической античности, когда особенности социального устройства и структуры древнегреческого общества определили теоретическую направленность научного мышления на фундаментальные проблемы, абстрактность решения которых отвечала культурным потребностям видения принципиальной целостности мироздания во всех его разнородных частях. Так как наибольшей абстрактностью обладают числовые пропорции, то нумерологическое обоснование через соотношение длин струн было взято и для понимания музыкальности звуков и созвучий. В то же время на представлении о музыкальности звуков отразилась специфика социального устройства античного общества: свободные – благородные граждане и неблагородные – варвары и рабы. В представлении античности благородные числа в отношении между собой рождают убывающие благозвучия, а отношения благородных и неблагородных чисел и неблагородных чисел между собой дают возрастающие по резкости неблагозвучия.

Рожденные этим сонорным мироощущением натуральные лады заставляют поставить этические социально-музыкальные проблемы. Сократ, Платон и Аристотель ограничивали ладовое разнообразие наиболее «мужественным» дорийским ладом, хотя Аристотель менее категоричен и связывал преимущественное использование ладов с возрастными группами. Античные мыслители не рекомендовали использование таких инструментов, как флейта, тригон и пектида, которые, как, впрочем, считал Аристотель, вполне соответствовали природе варваров и рабов, которым также, как и свободным людям, свойственно получать катарсис при восприятии музыки.

Выделенные древними греками пентатоника и натуральные лады не являются единственными в различиях этнокультурной музыкальной экспрессии. Соотнесение обертонового звукоряда с хроматическим построением позволяет в голосах выше контральто и в инструментальной музыке выше второй октавы использовать четырнадцатиступенную хроматику, характерную для Индии, Китая и Индокитая. Близкий эффект возникает и при использовании десятиступенного лада, который однако легко преобразуется в хроматический двенадцатиступенный лад применением дополнительных альтераций. Натуральные, мелодические, гармонические мажорно-минорные системы имеют то же основание соотнесенности обертонового звукоряда и его гаммообразного развертывания. В качестве гипотезы, частично обоснованной, но требующей дополнительного изучения, выдвигается следующая факторная обусловленность этнической и эпохальной специфики сонорного мироощущения.

Этнокультурные особенности сонорного мироощущения заданы рядом факторов. В первую очередь, средой обитания – горными, степными или лесными районами, в которых различен характер отраженного звука (эха) и наложения звуковых волн. Климатическими условиями, определяющими трудовую ритмику, и отражаемую в ритмах, интонациях и ладовых структурах музыкальной экспрессии. Хозяйственной стадией развития, определяющей особенности совместного действия и разделения труда, выражаемых в музыкальной экспрессии посредством различных вариантов «склада изложения». Например, совместная трудовая деятельность сельской общины, с ее низкой дифференцированностью трудовых функций, коррелирует с народной подголосочной полифонией. Средневековый мир городских цеховых корпораций с их строгой регламентацией трудовых процессов соотносится с полифонией строгого контрапункта, где соединения мелодических линий координируются заданными нормами. Индустриальное разделение труда, при котором работник выполняет ограниченную функцию и не видит в целом результата трудового процесса, соотнесено с оркестровой инструментальной музыкой гомофонического многоголосия, где каждый исполнитель ведет собственную партию, иногда крайне фрагментарную, и только весь оркестр, в целом, презентует единство музыкального произведения.

Наиболее значимы особенности речи: ритмика, интонации, грамматический строй, которой коррелируют с особенностями этнокультурной и социально эпохальной музыки. Социокультурные традиции воспроизводятся средствами музыкальной экспрессии, в особенности при единстве с вербальным содержанием музыкальных текстов, социальные установки личности на взаимодействие с окружающей природной средой, представителями противоположного пола, властью и обществом.

Третья глава «Сонорное мироощущение в социально-исторической динамике» посвящена исследованию изменений сонорного мироощущения в их соотносительности с социальными трансформациями.

В параграфе 3.1 «Сонорное мироощущение в христианской Европе: от средневековой культуры к эпохе Возрождения» дается анализ динамики сонорного мироощущения, направленной к ладовой централизации и оформлению строя равномерной темперации с вытекающей отсюда возможностью ладотональных переходов, показаны социальные факторы, обусловившие становление гармонических вертикалей в европейской музыке.

Возникновение христианства кардинально изменило отношение к ладовым системам античности, поскольку музыка языческого мира, как и его изобразительное искусство, была неприемлема для монотеистической религиозной философии. Полный отказ от музыкального искусства был невозможен уже потому, что никакой религиозный культ не может обойтись без использования музыки. Посредством музыкальной экспрессии достигается эффект экстаза, погружения в измененные состояния сознания, в которых осуществляется растворение в социальной общности. Единство переживания музыкальной экспрессии, общность сонорного мироощущения дает сообществам чувство единства, родства, целостности.

Интертекстуальная взаимосвязь сонорного мироощущения и доминирующих в обществе идеологем раскрывает его функцию по дифференциации и консолидации социальных групп. Вступление Европы в христианскую эпоху знаменовалось решительным разрывом как с языческим наследием античности, так и с иудейскими корнями религии, что отразилось и на сфере музыкальных сакраменталий, однако эта задача решалась различным образом на Западе и на Востоке бывшей римской империи в зависимости от особенностей социокультурной среды. На паулианском Востоке были сильны античные традиции, поэтому основной акцент в сонорном мироощущении был сделан на разрыве с античной музыкальной системой, альтернативой которой стала сонорная система Ближнего Востока и полный отказ от использования рукотворных музыкальных инструментов в духовной музыке. Это потребовало систематизации музыкальных сакраменталий и их идеологического обоснования. Результатом стало традиционно-консервативное сонорное мироощущение, не допускающее новаций в музыкальных сакраменталиях, что в качестве одного из факторов воздействовало и на формирование соответствующих социальных установок.

На петрианском Западе более актуальным было размежевание со светскими языческими культурными традициями, включая варварское сонорное мироощущение, и иудейскими сакраментами и сакраменталиями, которые в свое время получили мощные позиции в результате деятельности апостола Петра. Но отграничение и от того, и от другого определило ориентацию на музыкальную систему античности в ее христианской идео-

логической интерпретации как полифонического звучания самостоятельных мелодических линий, символизирующих единение индивидов в Боге и допущение использования органа в духовной музыке. Интертекстуальное воздействие духовной музыки на другие сферы культуры через динамику сонорного мироощущения оказалось чрезвычайно сильным и находящимся в корреляционной связи со стремлением к технологическим и социальным новациям. Тем самым, на практике здесь все большее значение приобретают музыканты-инструменталисты, создающие церковные органы и ориентирующиеся не столько на философско-теоретические концепции, сколько на собственные слуховые перцепции. Отвлеченные теоретические размышления уступают место решению практических задач, ибо и сами «мыслители» являются практиками, практикующими музыкантами, которые руководствуются не теоретическими построениями античной натурфилософии, как это делают в стенах монастырей, а собственным слухом. Логика утверждает равенство квинт – последовательностей большой и малой терций или, наоборот, малой и большой терций. Слуховая перцепция схватывает различие их звучания как совокупности звуков в виде аккорда или горизонтального движения. Введение в аккордику третьего звука дает совершенно новое ощущение строя музыкального произведения.

При этом каждый из голосов еще рассматривается как самостоятельный, представляющий один из натуральных ладов античной ладовой системы. Это дает основание их интерпретации как презентующих отдельного индивида. В то же время философско-идеологическое понимание этой самостоятельности неукоснительно указывает на их гармонию в созвучии, а, следовательно, в Боге. Это философско-идеологическое понимание духовной музыки особенно ярко выступает в форме мотета, где голоса расслаиваются, и каждый из них ведет собственную партию, притом что вместе, в гармонии, они звучат как единое целое. Контрапункт все более вытесняется имитационной полифонией, когда слова повторяются в разных голосах с нарушением синхронности произношения слогов. Стремление выразить в музыке философско-идеологическую установку единения индивидуумов в Боге ведет к дальнейшему усилению самостоятельности голосов, что достигается только в контрастной полифонии, где каждая из горизонтальных линий может существовать и как самостоятельная мелодия вне данного произведения. Эта сонорная экспрессия в мироощущении предвосхитила эпоху Возрождения с ее яркими индивидуальностями. Появление в церковной музыке минорных, по существу, трезвучий отражало социальный процесс выделения личности из средневековых цеховых корпораций, отражало сонорное мироощущение человека, существующего в несовершенном мире скорби и ищущего Бога в себе, а не только в горнем мире.

Заключение церковной унии 1439 г. привело к потоку в Западную Европу греческих иммигрантов, убегающих от турецкого нашествия на

Балканы. Строй духовной музыки обогащается сохраненной на христианском Востоке семиотической сонорной системой. Влияние христианского Востока приводит к тому, что в европейской музыке вертикаль начинает претендовать на роль важнейшего фактора музыкальной ткани. В каждой из самостоятельных мелодических линий, основанных на монодических ладах, все неустой устремлены в тонику. В многоголосии с присутствием VI-ой пониженной или VII-ой повышенной ступени возникает разнопавленное тяготение, что определяет функции аккордов: тоники, доминанты и субдоминанты с их разновидностями. Путь к оформлению ладотональных систем мажора и минора в эпоху Ренессанса завершается, открывается путь к аффективному выражению средствами музыкальной экспрессии взаимосвязи личности и многомерного социума.

В параграфе 3.2 *«Социокультурные изменения и музыкальная экспрессия в условиях ладотональных систем и додекафонии. Конец философии музыки?»* исследуется динамика сонорного мироощущения в условиях инструментально-технических возможностей ладовой централизации и ладотональных выразительных средств, которые преадаптивно предвосхищают изменение мировоззрения эпохи.

Ладотональная централизация в пределах сонорной системы определяет усиление роли гомофонной музыки, оправдываемой на уровне философской рефлексии яркой ролью личностного начала в социальных процессах. Вместе с тем сохранение полифонической вертикали раскрывает значение гармонических законов движения, подчиняющих себе кажущуюся свободу горизонтального действия мелодически индивидуальной линии. С другой стороны, технический прогресс реализуется наряду с прочим также и посредством появления новых музыкальных инструментов, которые, предоставляя иные выразительные возможности, требуют и новой техники исполнения и новых творческих композиционных приемов.

Торжество сенситивности в науке Нового времени – это принцип, проникающий во все стороны духовной жизни, обуславливающий развитие светских направлений в искусстве. Также и музыка освобождается от преклонения перед авторитетными суждениями, берет в качестве начального момента сенситивную эмпирию. Требование доверия к чувственному опыту находит отражение в музыке как оформление строя равномерной темперации и ладовой централизации, что делает возможным соединение в оркестре разнородных инструментов, возникновение новых музыкальных жанров и даже отделение оркестровой музыки от визуальных и вербальных сюжетов. Это знаменовало сонорное мироощущение человека, способного не только абстрактно мыслить, но и абстрактно чувствовать. Таким образом, посредством сонорного мироощущения общество задает символические программы мышления, чувствования и поведения личности, сохраняющей целостность самости, несмотря на оркестровое многоголосие социальной реальности.

Наряду с практическим освоением музыкантами ладотональных переходов происходит и их теоретическое осмысление в виде тонального круга, идеи энгармонических тоналностей и степеней их родства. Обнаружение возможностей свободного ладотонального перехода, в свою очередь, на сенсорно-сонорном уровне подготавливает понимание относительности пространственно-временных форм движения.

Чувством человек схватывает эпохальные изменения, которые уже потом находят логическое оформление и научное осмысление в новых концепциях. Но подобно тому, как теория относительности не отменяла классических законов механики, а превращала их в частный случай общих законов, так и практика додекафонии, рожденная в «синема», лишь спустя некоторое время обретает теоретическое осмысление, включая музыкальную классику как частный вариант теоретически возможного.

Социальные события начала XX века и его первой половины, показавшие заброшенность Человека «во Вселенной без координат и бытия, лишенном определенности», в немалой степени способствовали психологической готовности к созданию и восприятию музыкальных произведений, лишенных тональной устойчивости. Звуковое кино потребовало совершенно иных решений в музыкальном сопровождении сюжетов, привело к насыщению тоналностей модуляционной и альтерационной хроматикой. Также и цветное кино требует совершенно невозможного ранее эклектизма множества стилевых решений в сюжетно целостном произведении, что соответствует сонорному мироощущению личности, сохраняющей самость даже в условиях множественности выполняемых ролей и включенности во множество социальных связей.

Психологическое воздействие одновременно зрительных и слуховых образов уже оказалось за пределом собственно музыковедения, и в отношении философии музыки, думается, преждевременно ставить последнюю точку. Да и знак вопроса превращается в запятую или многоточие...

В Заключении диссертационной работы подводятся итоги, формулируются выводы и определяются направления дальнейшей исследовательской работы.

ПУБЛИКАЦИИ АВТОРА ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

Статьи, опубликованные в научных изданиях, рецензируемых ВАК

1. *Бобылева Н.В.* Философия духовной музыки //Научная мысль Кавказа. – №6 (спецвып.). – 2006. – С.39-43. – 0,5 п.л.
2. *Бобылева Н.В.* Объективные и субъективные предпосылки генезиса музыки //Гуманитарные и социальные науки: www.hsos-online.ru. – № 1. – 2010. – 0,5 п.л.

3. *Бобылева Н.В.* Социально-антропологические предпосылки генезиса музыки // Теория и практика общественного развития. – №2. – 2010. – С.116-123. – 0,8 п.л.

Статьи, опубликованные в других изданиях

4. *Бобылева Н.В.* Нравственное просвещение подростков // Воспитывающая среда: сущность и проблемы: Междунар. сб. науч. работ – Таганрог: ТГПИ, 2005. – С.67-68.
5. *Бобылева Н.В.* Проблема духовно-нравственного становления личности будущего учителя // Актуальные проблемы социальной работы, экономики, образования и культуры: Междунар. сб. науч.-практ. работ. – Выпуск 4. – Ростов-на-Дону, 2005. – С.85-86.
6. *Бобылева Н.В.* Проблемы диагностики воспитанности // Актуальные проблемы социальной работы, экономики, образования и культуры: Сб. науч. трудов междунар. конф., 26 ноября 2004. – Таганрог: ТГПИ, 2005. – С.175-177.
7. *Бобылева Н.В., Лукичев П.Н.* Философия музыки Пифагора // Лосевские чтения: Труды ежегод. междунар. науч. конф., г.Новочеркасск, май 2006 г. / Юж.-Рос. гос. техн. ун-т (НПИ). – Новочеркасск: Набл, 2006. – С.27-34.
8. *Бобылева Н.В.* Предмет философии музыки // Молодежь XXI века – будущее российской науки: Материалы докл. IV Всероссийская науч.-практ. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых, г.Ростов-на-Дону, 12-14 мая 2006 г., вып.V. – Ростов н/Д: ООО «ЦВВР», 2006. – С.43-44.
9. *Бобылева Н.В.* Пифагорейская проблематика в философии музыки // Вестник ТГПИ, гуманитарные науки – №2. – 2006. – С.3-6.
10. *Бобылева Н.В.* Вначале была музыка // Историческая и социально-образовательная мысль. – № 2. – 2010. – С.4-12.

Бобылева Наталья Викторовна

**СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ПРИРОДА МУЗЫКИ:
СОЦИАЛЬНАЯ ДИНАМИКА СОНОРНОГО МИРООЩУЩЕНИЯ**

Автореферат

Подписано в печать 10.05.2011г.

Формат 60×84 1/16. Ризография. Усл. печ. л. 1,5. Тираж 100 экз. Заказ № 124
 Типография Технологического института
 Южного федерального университета
 ГСП 17А, Таганрог, 28, Энгельса, 1