

Т. Б. Сиднева<sup>3</sup>

### ГРАНИЦА-ИЗОЛЯЦИЯ И ГРАНИЦА-ДИАЛОГ В СТАНОВЛЕНИИ ГЛОБАЛЬНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

В современном гуманитарном знании все более принципиальную значимость приобретает категория «граница», которая осознается как один из важнейших методологических путей исследования структурной многосоставности и смысловой множественности культуры. Использование термина «по умолчанию», как заведомо известного и само собой разумеющегося, сегодня является не только неплодотворным, но и методологически ошибочным.

Понятая как полифункциональная, иерархическая «нелинейная» система — граница — позволяет увидеть в многослойности и плюралистичности современной культуры те механизмы, которые регулируют ее внутреннее пространство и определяют возможность сосуществования различных и даже взаимоисключающих пластов жизненного мира.

Среди ключевых функций границы как «культурной универсалии» (Ю. Лотман) исходными являются разделение, «маркирование» различных территорий, их изоляция и замыкание. В этом значении граница может быть осмыслена «как путь оформления собственной самобытности, собственной оригинальности»<sup>4</sup>. Осознание «рубежей» и «пределов» является важным регулятором самоидентификации различных явлений и процессов.

В существовании искусства граница-изоляция имеет принципиальное значение, поскольку изначально

требует «эстетического отрешения» художника, «внежизненная активность» которого связана с выходом «за пределы переживающей жизнь души» и является условием порождения эстетически значимого объекта<sup>5</sup>. История самоопределения искусства неизменно связана с обозначением его автономной суверенной территории и обретением внутренней замкнутости художественного произведения как организованной целостности.

Не менее существенным качеством границ является их способность соединять различное, создавать условия для *диалога*. Взаимная открытость рядоположенных суверенных пространств, отделенных друг от друга, неизбежность их «встречи», контакта, диалога являются важной смысловой составляющей категории границы. Для П. Флоренского в границе принципиальным является встречное движение территорий, он определяет ее как место встречи «сближающихся миров».

Диалог, как непрерывный процесс приема и передачи информации, обуславливает возникновение взаимной зависимости граничащих друг с другом различных «территорий». Обоснование диалога М. Бахтиным предполагало необходимые для «события взаимодействия голосов» знание и понимание языка другого, открытость другому, создание «равноправными и равнозначными сознаниями» общего смыслового пространства<sup>6</sup>.

Мобильность искусства, его чувствительность к изменениям сознания, его природное стремление к поиску и открытию обуславливают вовлеченность искусства во все сферы жизненного пространства, неизбежность его контакта с миром, преодоления барьеров и границ с иными областями культуры. Множественность «ликков» художественной практики, проявляющаяся в ее видовой, стилевой и жанровой, технологической разнородности, находится в непосредственной зависимости от открытости и диалогичности границ.

<sup>3</sup> Проректор по научной работе, заведующая кафедрой философии и эстетики Нижегородской государственной консерватории (академии) им. М. И. Глинки, кандидат философских наук, профессор, заслуженный работник высшей школы РФ. Автор более 150 научных и учебных публикаций, в т. ч.: «Искусство как метафора бытия», «Эстетика постмодернизма», «Эстетика для творческих вузов», «Искусство в поисках истины: между элитой и массой», «Шум и музыка: логика взаимопревращений», «Современное искусство в ситуации смены парадигм» и др. Член Союза композиторов РФ.

<sup>4</sup> Лихачев Д. С. Два типа границ между культурами // Лихачев Д. С. Воспоминания. Раздумья. Работы разных лет. СПб., 2006. Т. 3. С. 47.

<sup>5</sup> Бахтин М. М. Автор и герой эстетической деятельности // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. 2-е изд. М., 1986. С. 68.

<sup>6</sup> Там же. С. 195–196.

Таким образом, весь художественный процесс можно представить как непрерывное установление и разрушение границ: замысла и его воплощения, создания художественного произведения и его интерпретации, определение пределов традиции и новаторства, барьеров между традицией и обновлением, «высоким» и «низким», между искусством и не-искусством.

Современная техногенная цивилизация обусловила создание единого коммуникативного пространства, в котором характерная для границы диалектика разделения и соединения, изоляции и диалога, стабилизации и хаотизации развертывается во всей полноте и масштабности. В русле этого процесса музыкальное искусство открывает беспрецедентные возможности формирования глобального пространства культуры. Интенсивное становление звукового образа эпохи, связанное с воздействием массмедиа, сопровождается радикальными изменениями тембрового, динамического, ритмического мышления. Меняется представление об источнике звука, способах звукоизвлечения, масштабах воздействия звучания на аудиторию. Как неотъемлемая часть медиакультуры (кино, телевидение, радио, Интернет, мобильный контент) звук стал важнейшим фактором формирования национальных и метанациональных ценностно-смысловых ориентиров общества.

Общеизвестно и всесторонне аргументировано представление о музыке как некоем универсальном языке, преодолевающем границы вербальных значений, разрушающем барьеры визуальной ограниченности и осуществляющем «прорыв» к бессознательным процессам и тайнам мироздания. В становлении глобальной культуры музыка может быть отнесена к ключевым *символам безграничности* — преодоления пределов и рубежей. И действительно, музыкальная культура образует пестрый и многоликий звуковой образ современной эпохи, в котором сфокусирована плюралистичность состояния культуры в целом. Причем взаимная открытость границ различных музыкальных ментальностей, традиций и диалектов делает их интересными друг другу и взаимно притягательными. Преодолеваются границы оппозиций «Восток–Запад», «академическое–неакадемическое», «старое–новое», «авторское–анонимное», которые обнаруживают единые корни и общее основание. Профессиональные эксперименты на границе некогда автономных сфер музыки становятся общей тенденцией времени (и объединяют поэтику композиторов, имеющих различные эстетические платформы: Д. Крама и К. Штокхаузена, Х. Лахенмана и Д. Куртага, А. Кнайфеля и В. Тарнопольского, Э. Артемьева и Э. Морриконе). «Музыка без границ» — эта формула становится одной из характерных и широко распространенных в реальном и виртуальном пространстве. Характерная для музыки установка на открытую диалогичность обусловила то, что синтетические художественные и шоу-проекты, как правило, имеют в основе звуковой пласт.

В то же время наряду с очевидной открытостью границ музыке присуща особая чувствительность к установлению пределов и рубежей: маркирование суверенной звуковой территории является исходным мо-

ментом возникновения и развертывания музыки в культуре. Генетически обусловлено характерное для музыки разграничение тишины и звучания, эстетическая «изоляция» музыкального звука от шума, различение консонанса и диссонанса, горизонталь и вертикали, текстовой регламентации и импровизации, завершенности и открытости формы и т. д.

Актуальная звуковая среда культуры демонстрирует расширение временных и географических пределов, открывает безграничные технические и творческие возможности, провоцирует на преодоление культурных (эстетических, нравственных, религиозных, политических) барьеров.

В становлении глобальной культуры единство изолирующей и диалогизирующей функций границы в музыке может быть определено как потенциальная заданность необходимости творчества: сама звуковая среда обуславливает неизбежность ее эвристического постижения. И здесь мы обращаемся к проблеме «поведения на границе». М. М. Бахтин утверждал, что явления подлинной культуры могут быть только «феноменами границы». Своего рода продолжением бахтинских размышлений является суждение Д. С. Лихачева, который писал, что самосознание воспитывается на границах культур. В этом русле чрезвычайно важным оказывается воспитание особого *пограничного* мышления, которое предполагает понимание суверенности традиций и неизбежности их диалога.

Современная ситуация среди других острейших проблем ставит вопрос о постижении колоссального звукового опыта цивилизации, который в известной мере является опытом границы. Условием полноценности данного опыта является творческое переживание различных языков и диалектов музыки, предполагающее понимание диалектики открытости–закрытости границ между различными «суверенными» территориями — будь то аутентичная музыка Ренессанса и барокко, джаз, рок-музыка, эстрада, романтические или авангардные композиции академической музыки. Размышляя о важной значимости чуткого слышания в создании новой музыки, патриарх немецкого музыкального авангарда Х. Лахенманн замечает: «Слушание — это тоже искусство, это особый творческий путь, когда человек работает со своим слухом, воспоминанием, тоской по прекрасному». Композитор очень точно называет это сознание «объемным», требующим полного погружения в звучание: «Когда музыка заставляет меня слушать, и слушать так, чтобы я старался все уловить и ничего не пропустить, тогда я нахожусь на том уровне, который мы называем искусством»<sup>1</sup>. «Объемное» вслушивание и есть путь, который формирует опыт границы.

Полноценность опыта границы находится в непосредственной зависимости от понимания диалектики отношения «своего» (суверенного, внутреннего) и «чужого» (внешнего, иного). Борис Тищенко, говоря о влиянии различных традиций на его композиторское творчество, отмечал, что «музыкальная материя — это та же пища для души»: «Она в меня входит, становится

<sup>1</sup> Лахенманн Х. Искусство ничего не должно : интервью Е. Мусаелян // Играем с начала. 2014. № 1. С. 4.

---

мною. Есть много музыки, которую я присваиваю... — все это моя духовная пища»<sup>1</sup>.

«Присвоение» чужого, требующее затрат духовных и душевных сил, является важнейшим условием формирования полноценного слушательского опыта — пограничного по своей сути. Диалог и изоляция обозначают здесь важное единство толерантности, допускающей право на существование *разной* музыки,

и нетерпимости к эрзац-образцам, открытости к множественной акустической информации и избирательности восприятия. В конечном счете музыка должна быть понята не только как отражение жизни, но и как «воплощение человека, свидетельство его существования»<sup>2</sup>. Только на этом пути и возможно постижение глобального музыкального пространства, свидетелями интенсивного становления которого мы являемся.

---

<sup>1</sup> Музыка большой идеи... Беседы с Б. Тищенко : интервью В. Степановской // Журнал любителей искусства. 1997. № 6–7. С. 19.

<sup>2</sup> Арановский М. Музыка. Мышление. Жизнь. М., 2012. С. 291.