

УДК 008+78.01

И. Г. Конова

**Внутренняя музыка как преодоление времени:
сила музыкального мотива**

Осмысление проблем человеческого бытия через понимание времени как главной категории в формировании картины мира в культурологическом аспекте обращает к философским исследованиям и литературным произведениям начала XX века. Важным для исследования является рассмотрение «внутренней музыки» как культурного феномена, события жизни. Сформулирована гипотеза о силе музыкальной реальности, стягивающей временные плоскости.

Ключевые слова: *восприятие музыки, внутренняя музыка, феноменология музыкального времени.*

Konova I. Internal music as time overcoming: musical motif power
Understanding of human existence issues via understanding of time as the major category in world picture formation in culturological aspect of the study development refers to philosophic investigations and literary works of the 20-th century. Consideration of peculiar features of «internal music» as a cultural phenomenon and a life event turns to be an important issue for investigation. A hypothesis on music reality force linking temporal spheres has been generated.

Keywords: *music perception, internal music, musical time phenomenology.*

Быстроизменяющееся время современного бытия, изменение языков культуры, в том числе музыкальной, актуализирует ключевую проблему XX века — осмысление взаимоотношения человека и времени. Ощущение разорванности времени современным человеком, подвижности бытия, его «текучести-подвижности / остановки-неподвижности» открывает возможность понимания человека через восприятие музыкального текста. С другой стороны, само явление музыкального переживания, по словам А. Ф. Лосева, создает но-

вую реальность, «становится как бы становящейся предметностью, самим бытием во всей жизненности его проявлений» [11, с. 244].

Один из важных аспектов наравне с исследованием музыки «длящейся», внешней — музыка «внутренняя», существующая не в виде звуко-временной формы. Это не звучащий внешне текст, однако осознаваемый как музыкальное произведение, музыкальный текст. Этот текст может состоять из мелодий, которые привнесены (услышаны, узнаны) или созданы самим сознанием (внутренняя музыкальность, не обязательно проявляющаяся во внешнем мире), то есть это или внешняя, «повторяемая музыка», или звучащая внутри самопроизвольно появляющаяся «внутренняя музыка». Внутренняя музыка — состояние, осознаваемое как музыкальное, звучащее, длящееся, — это и часть неразрывной духовной среды человека, и особая, построенная заново реальность. Так, героине романа Бориса Пастернака «Доктор Живаго» «для того, чтобы вынести жизнь, требовалось, чтобы она шла в сопровождении некоторой внутренней музыки. Такую музыку нельзя было сочинять для каждого раза самой. Этой музыкой было Слово Божие о жизни, и плакать над ним Лара ходила в церковь» [13, с. 42].

В музыкознании использование словосочетания «внутренняя музыка» соотносится с состоянием слушателя при восприятии звучащей внешней музыки. Искусствовед В. Н. Сыров связывает понятие внутренней музыки с «внутренней речью» (Л. С. Выготский), относя явление к преддверию создания композитором внешней музыки, пишет об этом свойстве только как о свойстве музыкальных людей, при этом предполагая, что «интересно было бы смоделировать внутреннюю музыку ординарного или даже вовсе немusикального человека» [15]. В современной программе по музыке В. О. Усачёвой и Л. В. Школяр в начальных классах вводится такой раздел, как «Тренируем свою «внутреннюю музыку», в которой сформулированы задания по развитию культуры слушания, направленного на «проникновение в философский смысл музыки и переживания логики развития этого смысла» [16, с. 32]. Однако субъективность существования, недоступность для описания создает труднодоступность анализа внутренней музыки.

Организация внутренней музыки неразрывно связана с пониманием времени, временного, взаимосвязи течения жизни и време-

ни: «Музыка — это как бы само время, материализованное в звуковых структурах» [7, с. 215]. Феноменология музыкального времени в работах философов о музыке и в философствовании музыкантов в работах разных эпох, от античности до современности, обращает к проблеме понимания музыки как способности понять музыку только самим собой. В философских работах о времени используются музыкальные термины, например протяженность, момент. Так, длительность сравнивают с мелодией, «в которой отдельные ноты сливаются в целое — и таким образом существует непрерывность звучания» [6]. В работах А. Ф. Лосева музыкальное пространство и музыкальное время, равно как и последующие характеристики музыкального бытия, напоминают «концепцию душевной жизни и ее стихию» [11, с. 240].

Постижение времени, его восприятия в сознании, взаимосвязь музыки («недвижное движение», по П. Флоренскому) и времени становится одним из философских узлов в развитии музыкальной мысли XX века: практически одновременно обращаются к этой категории такие философы, как А. Ф. Лосев («Музыка как предмет логики», 1927), Э. Кассирер («Философия символических форм», 1923—1929), Э. Гуссерль (издание лекций 1928 года по феноменологии внутреннего сознания времени), М. Хайдеггер (публикация «Бытие и время», 1927).

Среди многих аспектов взаимодействия времени и музыки философы выделяют в своих работах несколько общих позиций, среди которых — возможность музыки управлять временем, остановить или задержать его. В работах М. Хайдеггера неразрывная взаимосвязь времени как «рядоположенности последовательных Теперь» [17, с. 550] и пространства как места, присутствия, бытия выражена в термине «пространство-время». Это особенное измерение времени, по словам Хайдеггера, «собственное время» [17, с. 554], «всё собою определяющее» [17, с. 553].

Исследуя взаимоотношения пространства и времени, их единство и внеположность, А. Ф. Лосев определяет музыку как вневременное бытие, имеющее неизменный во времени смысл, «неизменный образ», неподвижный в своей текучести [11, с. 210]. Эйдетическая предметность музыки, ее бытие, по Лосеву, вне-пространственно и целостно в восприятии: «Музыкальное время собирает разбитые и

разбросанные куски бытия воедино, преодолевает тоску пространственного распятия бытия, воссоединяет пространственные и вообще взаимно-отделенные существенности с единством и цельностью времени их бытия» [11, с. 239].

К началу века относятся и исследования Э. Гуссерля. «Внутреннее сознание» [3, с. 139] способно конструировать внутреннее время. В лекциях по феноменологии внутреннего сознания времени, говоря о восприятии музыки, Гуссерль отмечает способность сознания к возвращению прошлого состояния: со-бытие музыкальное, как и любое другое пережитое событие, ставшее воспоминанием, можно «снова пережить его в повторных (воспроизводящих) опытах и схватить его идентичность», «переместиться в любое место потока и произвести его «еще раз» [4, с. 124]. Устойчивое «удержание» (понятие Гуссерля) в сознании мелодии, становящейся частью внутреннего мира, событием жизни, позволяет нам, с другой стороны, осмыслять внутреннюю жизнь через музыку.

Само слушание становится переходом в музыкальное время, где восприятие музыки создает иной временной ритм, законы которого соотносятся с музыкальным текстом. Способность мелодии стать внутренней музыкой позволяет «погруженному в звучание слушателю» [18, с. 68] управлять временем, то есть переноситься в любую точку времени. Внутреннее и внешнее время П. А. Чернобривец обозначает как самостоятельные: «Две временные данности, две временные системы функционируют параллельно, как бы и не пересекаясь» [18, с. 68]. Современный философ С. Лангер трактует музыку как «незавершённый смысл» [9, с. 214], относя удваивание временного пространства к мифотворчеству: «Музыка является нашим мифом внутренней жизни — молодым, энергичным и значимым мифом» [9, с. 218].

В рамках нашего исследования стоит обратиться к литературной философии музыки, когда писатель, описывая музыкальное произведение, создает философскую трактовку природы музыкального, где через приобщение к музыкальному с неподдающейся человеку логикой, через подчинение внутреннему пространству с изменяющимся временем преобразуется человеческое бытие, от хаоса к логосу.

К тому же ключевому для понимания философии музыкального времени 1927-му году относится рассказ А. Грина «Фанданго». Событийный ряд «Фанданго» подчеркивает особенности взаи-

модействия словесно-музыкального времени и пространства, где музыка становится *зовом* иного пространства, порожденно-го не внешней музыкой, а внутренней, идущей изнутри. Героем Александром Кауром с начала повествования владеет «мотив испанского танца» [2, с. 432], постоянно насвистываемый: «Он начинал звучать, когда я задумывался» [2, с. 428]. Многократное повторение обретает особенную роль: внутренняя музыка — «мелодия — ушла в пульс, в дыхание» [2, с. 433], стала напевом сквозь зубы, привычкой. Сила бессознательного повторения одного и того же мотива можно понимать как продумывание, осознание воздействия одной и той же музыкальной мысли. Музыкальный мотив, повторяющийся в сознании человека, проявляющийся в напевании и «звучании внутри», может стать путем перемещения (смещения) человека в пространстве. В рассказе перемещения героя (в пространстве Петроград — Зурбаган — Петроград и во времени 1921—1923—1921 годы) сопровождаются звучанием неуловимой «музыкальной мысли [2, с. 437], не управляемой человеком: «Пристально приближал эту *мысль* (*разрядка А. Грина*), и чем более приближал, тем более далекой становилась она» [2, с. 438]. Необходимо также отметить, что ритмическая составляющая мотива испанского танца предполагает усиление потребности движения: «Я думал о неуловимой музыкальной мысли, твердое ощущение которой появлялось всегда, как я прислушивался к этому мотиву — «Фанданго». Многократное повторение мелодии «Фанданго» (одно из значений слова «фанданго» — с испанского — суматоха, беспорядок или хаос) преодолевает разорванность времени и пространства, упорядочивая их. Литературно-философское произведение о силе мысли, движения во времени, воплощенной в произведении, в музыке могла быть результатом влияния на писателя идеи лимитизма Каллистрата Жакова, пониманием Жаковым «времени реального» и «времени потенциального» [5, с. 55], «потенциальной души». Грин был знаком с Каллистратом Жаковым, посещал его философский кружок¹. В произведении Грина «Фанданго» звучащая внутренне музыка становится реальностью, а город одиночества и голода — призрач-

¹ О влиянии идей Жакова на Грина пишет О. Л. Максимова [12].

ными: «В Кауре совместились время и пространство, он был страдающим и преодолевшим страдание» [2, с. 415].

В книге А. Ремизова «Взвихренная Русь» 1927 года, в рассказе «Музыкант», звучит мотив продолжения жизни в сознании человека, даже утратившего способность передавать внешне музыкальное: «Пелось не только во мне, а и вокруг — от звезды до камня; весь мир, живой и мёртвый, пронизан был звуком: там, где был свет и цвело, там звенело» [14, с. 79—80]. Здесь жизнь воспринимается как синоним музыки, которая царит в человеке, если даже утрачена возможность петь: «Голоса у меня не оказалось, но всё во мне поёт — музыка не покидает меня» [14, с. 143].

Будучи, согласно К. Леви-Строссу, «инструментом по уничтожению времени» [10, с. 27—28], музыка создаёт *новую* реальность. Музыка, и звучащая, и внутренняя, обладая протяженностью, расширяет «момент настоящего», превращая время «в пространственную протяженность» [19, с. 91]. «Внутренняя музыка», сила музыкального мотива позволяет человеку соединить координаты распадающегося времени, быть формой иного, целостного бытия.

* * *

1. Арановский М. Г. Музыка. Мышление. Жизнь: Статьи, интервью, воспоминания / ред.-сост. Н. А. Рыжкова. М.: Гос. институт искусствознания, 2012.

2. Грин А. С. Фанданго // Грин А. С. Собр. соч.: в 6 т. / под общ. ред. Вл. Россельса. М.: Правда, 1980. Т. 5. С. 430—484.

3. Гуссерль Э. Логические исследования // Гуссерль Э. Избранные работы / сост. В. А. Куренной. М.: Территория будущего, 2005. Т. 2. С. 75—185.

4. Гуссерль Э. Собр. соч. Том I. Феноменология внутреннего сознания времени: пер. с нем. / сост., вступ. статья, перевод В. И. Молчанова. М.: Гнозис, 1994.

5. Жаков К. Лимитизм. Единство наук, философии и религии. Рига, 1929.

6. Зиборова Д. Время и антропология: память, диалог и Другой. URL: http://www.chronos.msu.ru/old/RREPORTS/ziborova_antropologiya.html

7. Каган М. С. Музыка в мире искусств // Каган М. С. Избранные труды: в 7 т. Т. V. Проблемы поэтического искусствоведения и эстетики. СПб.: ИД «Петрополис», 2008. С. 191—390.

8. Кормин Н. А. Диаграмма времени-сознания и феномен художественного восприятия. URL: <http://iph.gas.ru/page49252149.htm>

9. Лангер С. Философия в новом ключе: Исследование символики разума, ритуала и искусства / пер. с англ. С. П. Евтушенко. М.: Республика, 2000.

10. Леви-Стросс К. Из книги «Мифологические» // Семиотика и искусствометрия: сб. пер. / сост. и ред. Ю. М. Лотман и В. М. Петров. М.: Мир, 1972. С. 25—49.

11. Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики // Лосев А. Ф. Из ранних произведений. М.: Правда, 1990. С. 193—390.

12. Максимова О. Л. А. Грин и К. Жаков: лимитизм как способ осмысления мира. URL: http://grinworld.org/salvatory/salvatory_02_08_02.htm

13. Пастернак Б. Л. Доктор Живаго. М.: Тройка, 1994.

14. Ремизов А. М. Взвихренная Русь. М.: Советский писатель, 1991.

15. Сыров В. Н. Внутренняя музыка. URL: <http://www.people.nnov.ru/syrov/rus/innermusic.htm>

16. Усачева В. О., Школяр Л. В., Школяр В. А. Музыкальное искусство. 1 класс: методическое пособие. М.: Вентана-Гриф, 2005.

17. Хайдеггер М. Время и бытие // Хайдеггер М. Время и бытие: статьи и выступления. СПб.: Наука, 2007. С. 541—562.

18. Чернобриец П. А. Основы музыкальной эстетики. СПб.: Реноме, 2014.

19. Шпет Г. Заметки о музыке // Шпет Г. Г. Искусство как вид знания. Избранные труды по философии культуры / отв. ред.-сост. Т. Г. Щедрина. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2007. С. 90—94.