

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.6.24>

Маковецкая Мария Владимировна

### **ВИДЫ ДИСКУРСОВ О МУЗЫКАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ**

Целью данной статьи является установление дискурсивных различий в применении понятия музыкального пространства. Первая часть исследования посвящена истории понятия пространства, вторая часть - специфике дискурсов о музыкальном пространстве. Роль понятия пространства в музыкальной эстетике раскрывается на двух уровнях. На более общем уровне мы отмечаем необходимость символического пространственного представления длительности для функционирования памяти. На частном уровне раскрытие специфики музыкального смысла приводит нас к открытию пространственной схематизации, обуславливающей процесс музыкального восприятия. Категория пространства также оказывается необходима для описания процесса считывания "музыкального кода".

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/9/2019/6/24.html](http://www.gramota.net/materials/9/2019/6/24.html)

Источник

### **Манускрипт**

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 6. С. 123-126. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/9.html](http://www.gramota.net/editions/9.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/9/2019/6/](http://www.gramota.net/materials/9/2019/6/)

### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

УДК 1; 7.01; 78.01

Дата поступления рукописи: 31.03.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.6.24>

*Целью данной статьи является установление дискурсивных различий в применении понятия музыкального пространства. Первая часть исследования посвящена истории понятия пространства, вторая часть – специфике дискурсов о музыкальном пространстве. Роль понятия пространства в музыкальной эстетике раскрывается на двух уровнях. На более общем уровне мы отмечаем необходимость символического пространственного представления длительности для функционирования памяти. На частном уровне раскрытие специфики музыкального смысла приводит нас к открытию пространственной схематизации, обуславливающей процесс музыкального восприятия. Категория пространства также оказывается необходима для описания процесса считывания «музыкального кода».*

*Ключевые слова и фразы:* эстетика; онтология искусства; философия музыки; музыкальное пространство; музыкальное восприятие.

**Маковецкая Мария Владимировна**, к. филос. н.

*Санкт-Петербургский государственный технологический институт (технический университет)*

*mnemi@yandex.ru*

## ВИДЫ ДИСКУРСОВ О МУЗЫКАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Основной **задачей** данного исследования является прояснение теоретических границ понятия музыкального пространства и различия областей его применения. **Актуальность** исследования обусловлена тем, что понятие музыкального пространства в научной литературе зачастую используется без четко прописанных теоретических оснований. Это понятие, лежащее в основе любого описания музыкальной образности, в то же время оказывается одним из самых размытых и многозначных. Проблема многозначности не может быть решена без предварительной теоретической проработки с целью определения смысловых границ понятия музыкального пространства, а также дискурсивных различий в сфере его применения.

В общепринятой эстетической теории музыку причисляют к чисто временным искусствам, а понятие музыкального пространства относят к специфическим характеристикам музыкального образа, берущим исток в психологии музыкального восприятия. Таким образом, категория музыкального пространства оказывается смещена в область психологии музыки, и определяется через применение общечеловеческих схем опыта пространственного восприятия в процессе музыкального восприятия. Сущность онтологической классификации искусств состоит в том, что произведение как материальная конструкция рассматривается не просто как физический объект, но как носитель определенного рода художественной информации, для которой пространственные или временные характеристики произведения искусства как материального объекта могут оказаться несущественными. **Научная новизна** предлагаемой работы состоит в обосновании нового подхода к проблеме онтологического статуса музыкального пространства, который выступает альтернативой традиционной психологической его трактовке. В дальнейшем психологии пространственности музыкального образа может быть противопоставлен феноменологический подход к описанию музыкального значения, в котором пространство описывается как одна из форм intersubjectивного опыта музыкального сознания.

Какое же именно понятие пространства имеется в виду, когда идет речь о музыкальном пространстве? Для начала проведем краткий экскурс в историю понятия. Первое дискурсивное различие идет от Платона. Платон вводит понятие геометрического пространства, отличного от чувственно воспринимаемых вещей. Пространство обладает, согласно Платону, особым онтологическим статусом – оно лежит как бы между миром вещей и миром идей, оно не чувственно воспринимаемо и не умопостигаемо: «...есть еще один род, а именно пространство (i hoza): оно вечно, не приемлет разрушения, дарует обитель всему рождающемуся, но само воспринимается вне ощущения, посредством некоего незаконного умозаключения и поверить в него почти невозможно» [8, с. 455]. П. П. Гайденко сближает платоновское понимание пространства с кантовским, принимая во внимание возможность истолкования «незаконного умозаключения» как умозаключения гибридного, соединяющего в себе умопостигаемое и чувственно воспринимаемое [3]. Если пространство не познается нами ни в чувственном восприятии, ни в умопостижении, остается только совместить эти две познавательные способности в способности воображения, или фантазии. Такое толкование пространственного познания присутствует у Прокла [9]. Итак, пространство у Платона – это геометрическое пространство, познаваемое в воображении. Оно вечно, неизменно и не может быть редуцировано к своему эмпирическому наполнению, так как вовсе не принадлежит к миру эмпирического. И хотя в учении Платона пространство существует вполне реально и не зависит от акта познания, платоновское понимание пространства служит онтологическим обоснованием геометрии Евклида.

Иное понимание пространства мы находим у Аристотеля. Его понятие сводится к понятию места. Понятие места необходимо для построения теории движения в «Физике» [1]. Место – это ближайшая граница вещи, которую мы можем представить себе в виде движущегося сосуда, объемлющего собой вещь. В понятии места заложены абсолютные характеристики вертикали (верх-низ). Возможность их абсолютного полагания заключается

в конечности космоса, который, таким образом, заключает в себе все абсолютные характеристики. Аристотелевское пространство построено на принципах непрерывности, недопущения пустоты, оно отличимо, но неотделимо от вещей, определяется вещами и не располагает особым онтологическим статусом в отрыве от вещей. Не пространство вмещает в себя вещи, но границы вещей определяют их место.

В учении Декарта [4] понятие пространства приравнивается к понятию протяжения, а понятие протяжения – к понятию материи. Пространство становится материальным, сущность же материального сводится к протяжению. Все его характеристики объявляются относительными, поскольку вселенная бесконечна. В этом случае мы опять сталкиваемся с отсутствием выделения пространства в особую онтологическую область. Пространство приравнивается к протяжению и становится сущностной характеристикой вещей. Картезианская система координат – в чистом виде абстракция. Понятия абсолютного пространства и времени, предложенные Ньютоном [6], – те самые понятия, которые и поныне руководят нами на уровне здравого смысла. Абсолютное пространство однородное, бесконечное, пустое пространство, которое существует действительно и независимо от вещей, служит их вмещением. Его пустота – это признак присутствия, а не отсутствия. Его характеристики во многом взяты из понятия евклидова геометрического пространства, но в отличие от него ньютоновское пространство существует не идеально, а реально, является не просто категорией ума, но существованием. Таким образом, мы можем иметь действительный опыт пространства.

Кант переворачивает нашу картину мира, говоря о пространстве и времени как об априорных формах чувственности, которые организуют наш опыт, но не являются ни действительными характеристиками вещей, ни действительным способом существования. Кант [5] определяет пространство через рядоположенность. Анри Бергсон [2], говоря о пространственном представлении длительности, определяет его как универсальный принцип количественного различения. Для него пространство – это однородная среда, лишенная качеств. Понятие пространства, служащее основанием для бергсоновской критики пространственного представления длительности, на поверку оказывается лишь частным случаем более общего понятия пространства. Однородное пространство, пространство, лишенное искривлений, пространство как место места, пространство, которое не может быть названо ни полным, ни пустым, которое не может ничего вместить, так как само не принадлежит к миру вещей, – это лишь один из векторов понимания пространства, представленных евклидовой геометрией, в ньютоновской теории абсолютного пространства, в картезианской системе координат и даже в кантовских априорных формах чувственности.

Достаточно развернутую теорию пространства мы находим у П. А. Флоренского в его книге «Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях» [10]. Он формулирует общую теорию пространства, выдвигая идею эмпирического происхождения представления о пространстве. Согласно этой точке зрения, евклидово идеальное пространство построено на основе зрительного опыта [Там же, с. 15]. Однородное евклидово пространство, в котором прямые прямые и поверхности не имеют искривлений, существует только как расчетная модель, принятая нами в качестве основной пространственной модели. На самом деле каждая аксиома является однажды принятой на веру. Флоренский предлагает нам на рассмотрение два взаимодополнительных принципа, формирующих наше представление о пространстве. Пространством может быть либо то, что вмещает вещи, либо сами вещи, которые своим бытием вытесняют всякую возможность действительного существования пространства. Мы понимаем пространство либо как место места, либо как протяженность, являющуюся характеристикой вещей. В зависимости от того, какой статус мы присуждаем пространству, какую область бытия мы полагаем для его существования, меняется наша картина действительности. Пространство – это то, что объединяет различное. Евклидово пространство, согласно Флоренскому, – пример наименьшей организованности пространства, самоуничтожения пространства перед бытием вещей. Упор на самостоятельное существование вещей означает обеднение пространства, а упор на пространство означает потерю самозамкнутого существования вещей. Однако на это можно взглянуть иначе – в данном случае речь идет о разделенности вещей и пространства, о возможности их отличия: в первом случае пространство неотделимо от вещей и не имеет самостоятельного существования, во втором случае – пространство существует отдельно от вещей, служит их вмещением, и его структура больше не определяется строением вещей. «Пространство может быть объяснено силовым полем вещей, как и вещи – строением пространства. Строение пространства есть кривизна его, а силовое поле вещей – совокупность сил данной области, определяющих своеобразие нашего здесь опыта» [Там же, с. 20].

В нашем представлении о действительности господствует именно евклидово пространство, обладающее свойствами однородности, изотропности, непрерывности, связности, бесконечности и безграничности. Так или иначе возможность разных теорий пространства, утверждаемая Флоренским, существует лишь при наличии наиболее общего понятия о пространстве. Пространство – это «условие возможности связности и координированности множества», «условие возможности многообразия» [Там же, с. 51]. Флоренский определяет наиболее общее понятие пространства через следующие признаки: внеположность элементов множества, обеспечение связности и координированности множества (условие возможности многообразия), устойчивость.

Какое же понятие пространства мы можем использовать для выяснения сущности музыкального пространства? Какие разделения дискурсов о пространстве нам необходимо для этого провести?

**1. Пространство реально существующее и пространство как форма постижения действительности** (объективное пространство и пространство как форма организации нашего опыта). Если пространство представляется категорией, применимой к действительной стороне бытия, категорией, организуемой опытом,

то есть если пространство – реальная форма организации вещей в мире, то постижение пространства и понятие о пространстве может зависеть от реальной пространственной структуры, то есть от постижения структуры пространства, от опыта пространства (мы живем в несимметричном мире с четкой вертикалью верх-низ и т.д.). Если категория пространства признается внутренней категорией познания, организующей опыт, то есть если пространственная организация вещей формируется в процессе самого познания, то понятие о пространстве не зависит от опыта, однако оно будет действительно только для нашей формы организации познания (мы можем допускать существование существ с иными познавательными способностями и с иной картиной мира как результатом применения этих познавательных способностей). Категория действительного, объективного пространства, пространства физического мира включается в онтологическое рассмотрение музыки в том случае, если речь идет об особенностях акустического пространства, которые должны быть предзаданы самим музыкальным произведением. В этом случае акустическое пространство является одним из неотъемлемых участников создания музыкального произведения. Понятие пространства, взятое в кантовском смысле – как одна из априорных форм чувственности, может быть использовано нами для создания теоретического портрета музыкального субъекта, как одного из источников бытия музыкального произведения.

**2. Пространство как место места** (идеальная среда измерения, налагающаяся на вещи, но не вмещающая их, – понятие пространства, идущее от Платона) и **пространство как место вещи** (вместилище вещей, ведь вмещать может только то, что само во что-то может вмещаться, – понятие пространства, идущее от Аристотеля). Отличие пространства от наполняющих его вещей, от всеобъемлющего вещества или даже от физической пустоты – в том, что при движении вещь сохраняет себя. Если мы хотим говорить о вещах, а в особенности о движущихся вещах, нам необходимо отличить пространство их движения от них самих. В противном случае вещи будут просто скоплением вещества, которое перетекает само в себя, но не меняет свои свойства в целом. Теоретическое развитие и превращение в новоевропейской философии получает именно позиция Платона, которая позволяет работать с категорией пространства «в изолированном виде». Пространство, отделенное от вещей, чистое геометрическое пространство легко превращается в чистую идею пространства, позволяя даже усомниться в его «объективном» статусе. Кантианский переворот в постановке вопроса о пространстве оказался возможным именно благодаря наследованию платоновского взгляда на пространство. Благодаря кантианскому понятию пространства мы можем говорить не об образном музыкальном пространстве как о субъективном психологическом феномене, но о пространстве как об условии существования музыкального образа.

**3. Уровни обобщения понятия о пространстве. Понятие пространства и опыт пространства.** В этом дискурсивном разделении ведется речь о происхождении идеи пространства. Идея пространства либо заимствуется нами из опыта, либо предшествует ему как форма его организации. То есть понятие о пространстве имеет либо эмпирическое, либо априорное происхождение. Ставка на эмпирическое происхождение идеи пространства имеет в виду возможность множественности идеи пространства, однако и априорное понятие пространства не исключает такой множественности на более частном уровне. С точки зрения априористов, чтобы стать эмпирическим понятием, оно должно быть так или иначе обосновано в трансцендентальной сфере. Чтобы решить эту проблему, нужно найти более общее понятие пространства, не погружаясь при этом в дебри спора об универсалиях. Между двумя полюсами располагается золотая середина: опыт только индивидуализирует изначальную способность постижения действительности, называемую восприятием в пространстве, только подгоняет ее под свои законы, образуя для каждого свое собственное узкое эмпирическое понятие пространства. Какое значение данное дискурсивное разделение имеет для описания роли пространственности в онтологии музыкального произведения? Категория пространства и ее производные позволяют нам описывать музыкальный порядок, принципы музыкального синтеза в сознании. А музыкальное восприятие функционирует с привлечением особых эмпирических схем, накопленных человеком в его прошлом пространственном опыте.

Согласно наиболее общему определению пространства в него не может быть включен ни такой признак, как однородность, ни признаки, относимые к евклидовым пространствам, ни признаки, противоположные указанным. По сути, наиболее общее определение пространства – это рядоположенность. На этом уровне складываются трансцендентальные схемы восприятия объектов во времени и в пространстве. На втором уровне существуют математические модели пространства: на этом уровне можно исследовать и приписывать упоминаемые свойства. На третьем уровне – наш опыт пространства, опосредованный временной организацией нашего восприятия, и эмпирические схемы пространственного восприятия объектов. На этом уровне пространство обретает индивидуальную субъективность: опыт пространства включает в себя фигуру самого воспринимающего и складывается в постоянном соотношении с субъектом восприятия. Для адекватного разговора о музыкальном пространстве мы должны сознавать, на каком из этих уровней обобщения понятия о пространстве мы находимся, и не сравнивать несравнимое, чтобы избежать ложных противоречий. Так, Г. Орлов отмечает неоднородность музыкального пространства в сравнении с пространством геометрическим. «Абстрактное трехмерное пространство геометрии изотропно: его оси могут меняться местами, его измерения однородны и могут оцениваться общей мерой. В отличие от них высота, длительность и динамический уровень несоизмеримы и невзаимозаменяемы. Музыкальное пространство анизотропно, подобно пространству обыденного опыта: всякий знает, что вскарабкаться на гору высотой в километр – это не совсем то же самое, что пройти километр по ровной дороге» [7, с. 311]. Однако сравнивать однородное геометрическое пространство и неоднородное пространство музыкальное некорректно. Эти понятия нельзя ставить

в один ряд. То, что мы подразумеваем под геометрическим пространством, – это пространство чистого созерцания, оно не столько дано, сколько задается в процессе чистого созерцания. Это пространство – доопытное, существующее как чистый продукт синтеза воображения без ориентации на опытные данные. Музыкальное пространство, пространство существования музыкального образа – существует как раз за счет опыта музыкального восприятия – как организующий синтез разнородных ощущений, укладываемых в предзаданные пространственные схемы. Продуцирование пространства музыкального образа в работе композитора также не является работой чистого доопытного созерцания, по аналогии с геометрическим пространством. Композитор использует эмпирические схемы, свой собственный опыт пространственной ориентации. Если геометрическое пространство – это мысленная модель, то музыкальное пространство – это особым образом организованный опыт, упорядоченный нашим воображением с помощью пространственных схем.

**Обобщая вышележащее**, необходимо отметить, что для адекватного применения понятия музыкального пространства требуется определить, какое из описанных дискурсивных различий будет иметь место. Иначе говоря, неметафорическое использование данного понятия требует осуществления предварительного выбора смысловых границ понятия. Его дальнейшее применение будет напрямую зависеть от того, ложится ли в основу рассуждений понятие объективного пространства или пространства как априорной формы чувственности, пространства как места вещи или места места, понятие пространства или пространственного опыта. Последнее дискурсивное различие оказывается для наших целей наиболее плодотворным. Описанные дискурсивные различия позволяют обозначить три направления использования понятия музыкального пространства: для описания пространственного представления длительности как временной последовательности, для применения эмпирических схем общечеловеческого опыта звукового восприятия, для описания принципа организации внутримызыкального порядка.

#### *Список источников*

1. **Аристотель.** Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Мысль, 1981. Т. 3. 550 с.
2. **Бергсон А.** Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Московский клуб, 1992. Т. 1. Опыт о непосредственных данных сознания. Материя и память. 336 с.
3. **Гайденко П. П.** История греческой философии в ее связи с наукой. М. – СПб.: ПЕР СЭ; Университетская книга, 2000. 319 с.
4. **Декарт Р.** Сочинения: в 2-х т. М.: Мысль, 1994. Т. 2. 640 с.
5. **Кант И.** Критика чистого разума. М.: Мысль, 1994. 591 с.
6. **Ньютон И.** Математические начала натуральной философии. М.: Наука, 1989. 688 с.
7. **Орлов Г.** Древо музыки. СПб.: Композитор, 2005. 440 с.
8. **Платон.** Тимей // Платон. Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Мысль, 1994. Т. 3. С. 421-500.
9. **Прокл Диадох.** Комментарий к «Тимею». Книга I / пер. С. В. Месяц. М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2012. 376 с.
10. **Флоренский П. А.** Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М.: Прогресс, 1993. 321 с.

#### TYPES OF DISCOURSES ON MUSICAL SPACE

**Makovetskaya Mariya Vladimirovna**, Ph. D. in Philosophy  
*Saint Petersburg State Institute of Technology*  
 mnemi@yandex.ru

The article aims to identify discursive differences in using the “musical space” concept. The first part of the study focuses on the history of the “space” concept, the second part analyses the specificity of discourses on musical space. The role of the “space” concept in musical aesthetics is considered at two levels. At the general level the author emphasizes the necessity of the symbolic spatial representation of length for the functioning of memory process. At the particular level, the specificity of musical meaning requires the use of spatial schematization, which conditions the process of musical perception. The category of space appears to be necessary to describe the process of “musical code” reading.

*Key words and phrases:* aesthetics; ontology of art; philosophy of music; musical space; musical perception.