

Философская мысль

Правильная ссылка на статью:

Одинцова Д.Д. Трансформация смыслообразующей части произведения музыкального искусства //

Философская мысль. 2025. № 4. DOI: 10.25136/2409-8728.2025.4.73926 EDN: MUHYRY URL:

[https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=73926](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73926)

## Трансформация смыслообразующей части произведения музыкального искусства

Одинцова Дарья Дмитриевна

ассистент; кафедра музыкальной подготовки и социокультурных проектов; ЛГПУ имени П.П. Семенова-Тян-Шанского  
аспирант; кафедра философии и социальных наук; ЕГУ им. И.А. Бунина

399770, Россия, Липецкая область, г. Елец, ул. Коммунаров, 15

✉ [darina2008.90@mail.ru](mailto:darina2008.90@mail.ru)



[Статья из рубрики "Философия и искусство"](#)

**DOI:**

10.25136/2409-8728.2025.4.73926

**EDN:**

MUHYRY

**Дата направления статьи в редакцию:**

01-04-2025

**Аннотация:** Предметом исследования в статье является музыка, которая по своей природе одновременно считается самым легко воспринимаемым и труднодостижимым видом искусства. В отличие от других видов искусств таких как живопись, скульптура, поэзия, музыка не имеет материального подтверждения. Звук, с помощью которого проявляется красота мелодии, представляет собой физическое явление, которое имеет свою протяженность во времени и пространстве. В статье производится анализ трансформации смыслового содержания музыкального искусства на протяжении всей истории культуры. К данной проблематике направляли свое внимание философы античного мира (Платон, Плотин), последователи христианства (Августин), современные философы (В. И. Мартынов, З. В. Фомина). Особое отношение к музыке как элементу религиозной культуры позволяет наблюдать глубокое духовное содержание в творчестве на протяжении всего развития искусства. Исследование музыкального содержания производилось посредством анализа научных и религиозных источников, в которых детально рассматривались вопросы касаемые религии и творчества. В качестве основы для статьи автор обращается к трактату «О музыке» Августина, работам по

изучению древнерусского певческого искусства и современной концепции российского музыковеда, философа и композитора В. И. Мартынова. Применяя метод сравнения музыкального мышления различных эпох, возможно сделать заключение о том, что музыка имела не только разное назначение в культурах, но и обладала отличными смысловыми формами. Музыкальное содержание трансформировалось совместно со значимыми историческими событиями такими как формирование древних цивилизаций, появление христианства, секуляризация западного общества, зарождение современных культурных ценностей. Обнаруженные взаимосвязи между историческими процессами и музыкальным мышлением помогут спроектировать будущие направления в области искусства. Поскольку религиозная составляющая присутствует в музыкальном содержании, то можно сделать вывод, что в творчестве сокрыта Божественная истина, которую возможно постичь, посредством мелодии, наполненной духом. При утрате духовного содержания, мелодия перестает быть посредником между Богом и человеком.

**Ключевые слова:**

музыкальные нотации, древние цивилизации, музицирование, музыкальный строй, Откровение Нового Завета, богослужебное пение, эстетика ритма, тон-функция, додекафония, новая простота

**Введение**

Музыкальное творчество является предметом дискуссий не только в сфере искусствоведения, но и в различных областях философии. Кризис классической музыкальной традиции обуславливает потребность в поиске новых форм музыкального мышления, что проявляется, в частности в исследованиях смыслообразующей части музыкального произведения. По мнению исследователей, музыка представляет собой особый художественный язык [\[1\]](#), при этом иногда специалисты выделяют несколько теорий происхождения музыкального искусства: «мифологической», «игровой» и «познавательной» [\[2\]](#). В отличие от изобразительного искусства или литературы, музыка имеет темпоральную природу, ее произведения открываются перед слушателем в определенный момент времени и исчезают, оставляя в душе лишь поток впечатлений и чувств. Звук, с помощью которого проявляется красота мелодии, представляет собой физическое явление, однако он характеризуется относительностью своего появления во времени и пространстве.

В разные исторические эпохи музыка имела не только разное назначение в культурах, но и обладала специфическими смысловыми формами. Музыкальное содержание трансформировалось совместно со значимыми историческими событиями, такими как формирование древних цивилизаций, появление христианства, секуляризация западного общества, зарождение современных культурных ценностей.

Теоретические основы предлагаемой статьи складывались в результате осмысления посвященных музыке трудов Августина, исследований в области церковной истории Н. Д. Успенского, музыковедческих работ В. И. Мартынова, концепций, посвященной природе музыкального творчества Дж. Кейджа. Упомянутые теории, сформулированные в разные периоды истории человечества, обнаруживают, тем не менее, некоторое единство. С помощью методов сравнительного анализа удастся установить взаимосвязь и цикличность появления определенных подходов к оценке музыкального творчества. Исследование этих подходов направлено на решение проблемы выявления взаимосвязи

музыки и духовно–религиозных традиций.

Выявление содержательной части в музыкальном искусстве порождает и потребность в исследовании языка музыки и ее символики. Особое отношение к музыке как элементу религиозной культуры позволяет увидеть глубокое духовное измерение музыкального творчества, характерное для всей известной нам истории развития искусства. Прежде чем обратиться к средствам музыкальной выразительности и нотной записи, необходимо уделить внимание тому, как мелодию воспринимали в древних цивилизациях, до появления музыкальной нотации так, как «история музыкальной культуры тесно связана с историей духовной религиозной музыки» [3].

### **Музыка как связующий элемент «высших субстанций» и человека**

Современный исследователь В. И. Мартынов утверждает, что существует два типа воспроизведения музыки: *композиторская* и «*некомпозиторская*» [4, с. 3]. Некомпозиторская музыка представляет собой внушительный пласт духовной культуры, который связан с общественными процессами, жизнью народа, его духовно-нравственными ценностями. В истории музыкального искусства некомпозиторская музыка является предшественницей всего музыкального искусства. Важно подчеркнуть, что во многом на формирование двух типов музыки оказало влияние религиозное сознание и связанные с ним особенности мировосприятия общества. Так, для некомпозиторской музыки характерно преобладание мышления, при котором субъект осмысливает упорядоченность мироустройства. Для достижения порядка человеку необходимо стремиться к воссозданию первичной истинной модели путем систематизации естественного хода событий. Такой способ упорядочивания событий возможен посредством предсказуемых ритуальных действий. В музыкальном пространстве представленная мысль выражается в качестве определенного акта, близкого по своему смыслу к ритуалу. Основным принципом воспроизведения мелодии оказывается повторение точно зафиксированных музыкальных формул или моделей, а их совокупность образуют *канон*. «История высших достижений мировой культуры свидетельствует о том, что совершенства художественной формы любая культура достигает только в условиях жесткого самоограничения установленным канон» [5]. В. И. Мартынов рассматривает канон в качестве способа построения музыкального произведения, с помощью которого реализуется ритуал [4, с. 5].

В ходе исполнения некомпозиторской музыки акт музицирования может быть представлен в виде своеобразного мелодического потока, который формируется посредством соединения конкретных формул, стремящихся к архетипической модели, первообразу. Такой подход к музыкальному искусству складывается на основании восприятия древним человеком как носителем политеистического сознания действительности. Анализ зафиксированных начертаний музыки Древней Месопотамии (4–3 тыс. лет до н.э.) позволяет сделать вывод, что люди записывали уже услышанную, звучащую музыку, как свершившийся акт. В процессе музицирования человек считал себя причастным высшему миропорядку. При этом происходило воссоединение в музыкальном потоке человека и неких «высших субстанций». По утверждению Д. И. Бахтизиной, «музыка, выступает как проявление первородной стихийности человеческой натуры, всего того, что человек даже не в состоянии осознать в себе; но при этом она не является неким неуправляемой и хаотичной бесформенностью. Напротив, в ней присутствует удивительная стройность и гармоничность. Для того чтобы существовать и успешно функционировать, музыкальное произведение должно обладать логичной формой, соотнесенной с возможностями восприятия человека» [6].

Чуть позже, во времена античности, наивысший порядок истолковывается в связи с космическим началом. Древнегреческие философы (Пифагор, Платон, Аристотель) воспринимали космос в качестве математическо-музыкальной структуры. Пифагор как первооткрыватель музыкального строя предположил, что числовые характеристики небесных тел имеют такое же соотношение, как и музыкальные интервалы [\[7, с. 19\]](#).

Продолжил музыкально-числовую теорию Платон. В процессе развития этой концепции музыка стала разделяться на *практическую*, которую можно соотнести с искусством, и *теоретическую*, характерную для научного познания. Музыка отражала истинную гармонию жизни человека в Древней Греции, представляла собой ступень к теоретическому (созерцательному) постижению мира. Философско-теоретическое направление в музыке представляло для античного мира наибольшую ценность, поскольку посредством звука, как предполагали древние мыслители, происходило познание бытия. Правда в учении об идеальном государстве доминирующее значение занимает не теоретическое размышление о музыкальной гармонии, а чисто практический взгляд на роль музыки в обществе; в качестве элемента эмоционально-чувственной сферы человека Платон наделяет музыку функцией воспитания, рассматривает ее как инструмент подготовки граждан к защите общества.

В свою очередь Аристотель обнаруживает в музыке зачатки нравственности. Он уделял особое внимание воздействию музыки на характер и поведение человека. Следуя более древней традиции, Аристотель утверждает, что гармоничная мелодия способна взрастить в душе особое состояние добродетели. Погружаясь в музыку, человек приобщался, полагали античные философы, к гармонии Космоса.

### **Христианские идеи в музыке**

Особое место в философской трансформации музыки занимает период раннего христианства. В. И. Мартынов замечает, что в период становления Нового Завета изменяется мировосприятие человека, создается совершенно новая религия, несвойственная менталитету человека времен античности [\[4\]](#). Изменения наступают и в сфере музыки. В раннехристианский период начинает формироваться богослужебное пение, которое имеет свои отличия от языческого ритуального музицирования. Если в дохристианской культуре человек воспринимал музыку как связь с космосом, при этом Космос понимался в качестве божественной эманации, но не являлся трансцендентным, то первые христиане в полной мере ощущают рациональную непостижимость Божественного начала. Христианин осознает, что Царство Божие находится в душе человека. Данная концепция не согласуется с античным пониманием космоса, что приводит к совершенно новому восприятию бытия. Космос утрачивает свою самодостаточность, его бытие теперь зависит от воли Бога. Воцерковленный человек старается восстановить утраченную в грехопадении святость, стремясь, в конечном счете, к «**обо**жению».

Если в античной традиции звук воспринимался как нечто самостоятельное, то в христианской культуре музыка предстает как способ обращения к Богу, а звук – как носитель молитвенного слова. Музыка наполняется определенными смысловыми интонациями, над которыми главенствует слово как молитвенная речь, в результате образуется артикуляционно-интонационная система. Такую систему В. И. Мартынов отделяет от звуковысотной музыкальной концепции и отводит отдельную нишу церковно-богослужебного пения [\[4, с. 30\]](#).

Важный вклад в понимание музыкального искусства в своем трактате «О музыке» вносит Августин. Имея хорошее античное образование, он на протяжении всей жизни находится в поиске Бога. Его работы несут черты того периода истории культуры, в продолжение которого осуществлялся переход от языческого многобожия к христианству. На примере эстетики ритма Аврелий пытается найти ответ на вопрос «Где же располагается Царство Небесное?» В помощь Церкви христианский философ берет музыку, а точнее, ритм. Музыка способствует тому, чтобы религиозное сознание обретало новое содержание, а его субъект получал возможность самоуглубления. Свойственное музыке обращение к чувственным составляющим мировосприятия человека точно передает и духовные переживания. В трактате «О музыке» можно проследить противоборство и одновременно синтез двух культур – античной и христианской. Это один из удачных образцов для изучения эволюции религиозного сознания.

Изначально Августин разделяет учение о «свободных науках», в которую включается и музыка. Главной целью семи свободных наук (грамматики, риторики, диалектики, арифметики, геометрии, астрономии и музыки) было духовное восхождение человека. Данная концепция не противоречит античному мышлению и связана с идеями пифагорейцев и неоплатоников. Позже, в заключительной VI книге трактата «О музыке», уже будучи епископом, Августин отказывается от прежней теории и полностью воспринимает музыкальное искусство через призму новой религии – христианства.

Эволюция религиозного сознания Августина подтверждается изобилием цитат из библейских текстов. В частности полностью трансформируется античная идея об элитарности образования и возможности постижения божественной истины исключительно «грамматиками» и «поэтами» [8, с. 39]. Уже в качестве епископа Гиппона Августин приходит к мнению, что тот, кто получил наставление в христианской вере, но не образован по всем статусам античного образования, может быть ближе к познанию Откровения. В VI книге трактата «О музыке» Аврелий обращается к нетрадиционному для античного мира музыкальному мышлению. На первый план выходят христианские добродетели души – благоразумие, воздержанность, крепость, справедливость [8, с. 96]. Через призму христианства представленные добродетели преобразуются в вечной жизни в созерцание, освящение, неуязвимость и упорядоченность. Числовые соотношения музыкальных звуков в духе античности наполняются эйдосом. В звучании мелодии присутствует идея. Происходит начало зарождения прекрасного в форме идеи.

### **Влияние "молитвенного слова" на музыкальное творчество**

В Новом Завете над музыкой главенствует Слово как проводник к Божественной истине, а молитва представляет собой диалог между человеком и Богом. Слово имеет своего адресата, таким образом, звук обогащается смыслом и преобразуется в *тонему*. Совокупность осмысленных звуков или *тонем*, приближают христианина к постижению Бытия или Божественного промысла. Так, дохристианские музыкальные формулы перерождаются в наполненные божественным смыслом символы. Одним из примеров «словесного» мелодизма В. И. Мартынов считает систему осьмогласия, в которой мелодия подчинена *тонеме*, а *тонема*, в свою очередь, подвластна Слову.

В качестве примера обратимся к Древнерусскому певческому искусству. Н. Д. Успенский детально изучил формирование музыкально-теоретической мысли церковного пения, которое устанавливается с приходом христианской веры [9]. Д. В. Разумовский предполагает, что возникновение певческого искусства относится к первой половине XI века [9, с. 20]. Еще один исследователь С. В. Смоленский утверждает, что возникновение

русского церковного пения приходится на конец X века [\[10\]](#). Так или иначе, христианство приходит на Русь из Византийской империи намного раньше официального крещения. Первоначально освоение иноземной культуры происходило, главным образом, при княжеских дворах и монастырях.

В процессе становления богослужебного пения, русские традиционные напевы начали взаимодействовать с византийскими элементами. *Знаменный распев* как памятник нематериального исторического наследия сохранился благодаря графическим записям [\[11\]](#). Интонация фиксировалась определенным знаком, который не указывал точную высоту и длительность. Большая часть знаков не подлежит расшифровке, в силу того что вышли из употребления. На основе текстовых записей византийского стиля пения и русского певческого искусства Н. Д. Успенский выдвигает гипотезу об их сходстве между собой [\[9\]](#). Суть знаменного распева заключается в том, что мастера русского певческого искусства совершали перевод религиозных византийских текстов. Задача доместика состояла в точной передаче смысла византийского оригинала, что подтверждает взаимозависимость напевов. На письме преобладала условность знаков, мастера пения могли свободно видоизменять напевы, в результате складывается самобытный стиль русского церковного пения.

### **Письменная фиксация звука как фактор трансформации музыкально-религиозного мышления**

В течение долгого времени религия и музыка были взаимосвязаны между собой. В этот период музыкальное искусство не предполагало авторства в современном смысле. Функционировало единое музыкально-религиозное сознание, которое складывалось на протяжении многих поколений. Опыт музыкального восприятия передавался от человека к человеку, посредством совместного песнопения. Письменная фиксация мелодии вносит некоторые изменения в понимание музыки.

В. И. Мартынов видит в этом утрату принципа послушания. В большей степени музыкальное искусство развивалось при монастырях, где послушание является основой духовной жизни. Письменная фиксация звуков без участия наставника предполагает интерпретацию мелодии. В результате возникают новые мелодии, новые смысловые конструкции. Западная секуляризация общества стимулирует трансформацию мировосприятия социума, в котором постепенно меняется вектор поиска истины. Человек перестает искать истину в Боге и переключает свое внимание на собственную индивидуальность. «Для личности, нашедшей онтологическое основание в себе самой, уже не нужно узреть некий вечный лик, таинственно присутствующий в ней» [\[4, с. 62\]](#). Таким образом, возникают благоприятные условия для формирования авторского начала и композиторской техники.

Богослужебное пение состояло из четко организованных мелодических моделей, которые поддерживали идею мирового порядка. В IV–V веках сформированные модели приняли вид церковных гласов. В свою очередь, гласовая система составила фундамент григорианского пения. Изменения в монашеской жизни приводили к трансформации певческих практик. Н. И. Ефимова выделяет две певческие категории: устная певческая традиция и средневековая система восьми октавных звукорядов [\[12\]](#). Сам факт переноса устной традиции в письменный вариант предполагает определенные изменения. До письменного периода звук воспринимался как наполненный живой энергией, тогда как точная фиксация звука лишает мелодию акта нового перерождения. Исполнение мелодии по точно закрепленным знакам изменяет все музыкальное мышление. Возникает



впечатление, что музыку можно создать с помощью уже имеющегося набора элементов. В результате усиливается рационально-психологическая рефлексия музыканта, приходящего к убеждению, что его "Я" и является источником музыкального творчества.

Поэтапно формируется нотная запись музыки. Такое развитие создает личность композитора в искусстве. Если в древних цивилизациях и в период раннего христианства музыку воспринимали как божественный поток, то рациональное мышление превращает мелодию в четко построенную форму, «вещь». Появление музыкальных записей изображались *невмами*.

Первым этапом к изменению музыкального мышления можно отнести появление многоголосья. Воспроизведение мелодии в форме монодии представляет собой действие религиозного сознания. «Только в условиях монодического пространства, только в условиях единого синергийного потока модусная модель может наиболее чисто и полно удостоверять себя в конкретном варианте мелодии, а каждый новый мелодический вариант — удостоверять себя в модусной модели, в результате чего монодия может быть рассматриваема как сама себя удостоверяющая достоверность спасения» [4, с. 72]. Появление *«контрапункта»* создает переходное состояние от чистого религиозного мышления к человеку рациональному. Следующим этапом является формирование *«свободного органума»*, в котором основная мелодия имеет отличия от канонического напева. Таким образом, на первый план выходит идея индивидуального развития, самости. Революционным событием оказывается появление *«мелизматического типа композиции»*, при котором происходит полное отступление от строго выстраиваемого двухголосья. Окончательным действием изменения музыкального мышления является техника письма на выдержанном звуке и обмен попевок между разными голосами [13].

Усовершенствование идеи записи музыки определенными знаками переросло в изобретение линейной нотации Гвидо Аретинским. Важным моментом становится синтез *«невменной»* и буквенной нотации, который приводит к единению иррационального начала в невме и рационального мышления. Сформированная музыкальная система устанавливает визуальный образ, который возможно проанализировать. Теперь композитор способен с помощью аналитических приемов создавать музыкальные произведения, опираясь не только на чувственное восприятие. И начинается процесс противоположный тому, который существовал прежде. Появляется возможность сочинять музыку первоначально на бумаге, а затем только воспроизводить написанное.

Смена восприятия музыкального искусства включает в себя и иное понимание записанных знаков. Если невма в своем содержании фиксировала интонацию, наделенную смыслом, то новая нотная система передавала только конкретную высоту звука. Появляется новая звуковая реальность [4, с. 81]. В древних цивилизациях звук мыслился как проводник к космическому порядку, в новой музыкальной реальности звук имеет свою функциональность. В разных смысловых условиях один и тот же звук обладает несхожими функциями. «Современная западноевропейская линейная система нотации не равна языку музыки» [14, с. 203]. В. И. Мартынов вводит для такого звука понятие *«тон-функция»*. Такая форма восприятия музыки свойственна западноевропейскому мышлению. Именно в Европе зарождается авторская музыка и намечается расцвет композиторского творчества.

#### **Духовные истоки музыки и роль индивидуальности композитора**

Музыкальное произведение, как и любое произведение искусства нуждается в интерпретации. При этом появление в поле интерпретации композитора как

индивидуальности, создателя музыкального произведения, вносит изменения в процесс интерпретации. Поскольку в музыкальном творчестве на первый план выступает индивидуальный замысел, то интерпретатор стремится реконструировать его. Складывается новая форма взаимоотношений между автором, исполнителем и слушателем. Если в традиционных древних культурах музыкант был проводником космической энергии, в богослужебном пении исполнитель мыслился как посредник между субъектом и Божественной благодатью, то новая форма музыкального мышления позволяет музыканту воспроизводить индивидуальную идею автора. В результате происходит дифференциация музыкального творчества на «светское» и «религиозное» направление [\[15, с. 110, 16\]](#).

В. И. Мартынов видит в такой концепции существенный недостаток. Для того чтобы мысль была уникальной, необходимо постоянно находится в поиске новых музыкальных формул. Такое положение вещей приводит к неизбежной исчерпаемости музыкального пространства. Каждый новаторский шаг композитора грозит утратой канонических моделей, связывающих человека с Божественным откровением. «Созданное на основе такого жеста музыкальное произведение хотя и обладает видимым физическим существованием, но уже не несет в себе никакого метафизического обоснования и не имеет метафизической достоверности, что свидетельствует о том, что личность, создавшая это произведение, утратила свой бытийный корень и уже не имеет реального соприкосновения с Бытием» [\[4\]](#).

Но было бы неправильно рассматривать личность композитора лишь в качестве негативного фактора для всего пространства искусства. Большинство авторов, волей-неволей, придерживаются духовно-религиозной тематики в своих произведениях, и было бы абсурдным не принимать ее значимости в творчестве великих русских и европейских композиторов. Так, О. Е. Шелудякова отмечает, что в эпоху романтизма в авторской музыке ярко выражены черты исповедальности [\[17\]](#), а С. И. Хватова определяет целый пласт музыкального творчества, в котором тесно переплетаются черты народной и религиозной культуры [\[18\]](#). О. В. Леонтьева в своих работах рассматривает эпоху "русского ренессанса", в которой проявляется пристальный интерес русских композиторов к религиозно-философским темам [\[19\]](#). В. И. Мартынов указывает, что всякий автор в процессе музыкального творчества независимо от его индивидуальной осознанной позиции исполняет определенной религиозное предназначение. Возникает двойственный процесс, при котором с одной стороны происходит обретение свободы, индивидуальности, а с другой стороны потеря Новозаветных истин. Складывается свободная трактовка Божественного откровения, которая затрудняет возможность увидеть связь музыки с ее духовно-религиозными основаниями. Так, угасание духовной деятельности композитора свидетельствует о завершении его религиозной миссии, вследствие чего, музыка лишается своей божественной сути.

### **Формирование "нового музыкального мышления"**

Кризис авторской музыки намечается уже в XX веке. Деформация тональной структуры выражается в технике авангардного искусства. Предел развития тональности приводит к а-тональному мышлению. Арнольд Шенберг создает новую додекафоническую музыкальную систему, в которой происходит аннулирование тональных отношений между звуками. В данном случае мелодия может воспроизводиться в разных направлениях: от начала к концу и от конца к началу. Нивелируется понятие тематизма, по этой причине всякая индивидуальность теряет свое значение.



Современные искусствоведы и философы представляют движение всей музыкальной мысли таким образом: мышление древних цивилизаций есть движение по кругу, постепенно освобождаясь от своей замкнутости, время трансформируется в спиралевидное движение, которое преобразуется в линейное направление, имеющее вектор, что характерно для композиторского искусства, а далее пространство "проваливается" в единую точку, в которой содержится одновременно «все» и «ничто». Композиторы Штокхаузен и Кейдж предпринимают попытки разрушить идею авторства в музыкальном творчестве. Это становится возможным благодаря распаду вертикальной координации нотной партитуры. Кейдж создает новый принцип исполнения, при котором не важен итог музицирования, а имеет значение только само музыкальное развитие.

Творчество Дж. Кейджа в данной работе представляет интерес потому, что основывается на онтологическом различии объективного мира природы и субъективной социальной реальностью. Новаторское мировосприятие композитора заключается в следующем: он полагает, что необходимо стать скромным свидетелем естественных процессов. Профессор Корнельского университета Б. Пиекут высказывает мнение, что скромность сходна с самоотречением: последнее воспроизводит структуру западного управления, где «невидимость» является ключом к универсальной власти [20]. В современной западной культуре понятию «скромность» приписывается несколько значений: ограниченность действий, смиренность и маскировка для целенаправленного избежания внимания [20]. Французский антрополог Бруно Латур полагает, что ученый или автор всего лишь создает ситуации, при которых действует природа [21]. В данном контексте под термином «природа» понимается универсальный естественный порядок, посредством которого создаются индивидуальные явления [22]. Дж. Кейдж разделяет позицию западных мыслителей, позволяющей природе «говорить» самостоятельно. Его музыкальное творчество предполагает эксперимент, который совершает «субъективный свидетель» по отношению к объективному миру. Экспериментальное действие, в отличие от осознанно-спланированного действия определяется не стремлением избежать ошибок, поскольку оно не имеет заранее созданных мысленных образов, а стремлением открыть новые перспективы творчества. Дж. Кейдж утверждает, что на каждом новом витке истории имеет место возвращение к тому типу восприятия музыки, который был характерен для древних цивилизаций. Б. Пиекут считает, что эксперимент в музыке, как и в науке, более успешен, если роль экспериментатора минимальна. Музыкант-экспериментатор задает лишь направление музыкального движения, а затем позволяет естественным процессам проявлять себя в полной мере, при этом композитор играет роль «provocateur», а затем превращается в свидетеля происходящего действия.

В противовес антигуманным и антирелигиозным представлениям второй половины XX века возникает новая экспериментальная музыкальная форма. В качестве антитезы индивидуальному началу Дж. Кейдж предлагает совершенно иную музыкальную концепцию, которая основана на смирении, послушании и молчании. Композитор искусно использует дискурс молчания, чтобы подорвать возвышенность абстрактного «эго». Тем самым он задает импульс к формированию нового музыкально-религиозного мышления, в котором индивидуальное существование является лишь частью глобальной истории. Б. Пиекут утверждает даже, что Кейдж и его последователи ведут поиски некой альтернативной философии. Так все больше внимание западного музыканта захватывают восточно-азиатские теории, в частности дзен-буддизм.

Дж. Бегби, теолог и музыковед, изучая творчество Дж. Кейджа, приходит к заключению, что композитор отказывается от представлений о музыке как сложной конструкции.

Человечество не является частью природы, так как наделено «эго», поэтому Кейдж пытается нивелировать роль композитора в музыкальном процессе [23]. Музыкальное мышление, основывающееся на религиозных принципах, проводит четкое различие между природой и человечеством. В результате формируются противоположные связи: субъект/объект, случайность/необходимость. Кейдж сознательно управляет случайными звуковыми процессами. В его творчестве «конкретное означающее может иметь бесконечное количество значений означаемого», что приводит к подрыву основополагающих принципов композиторской деятельности [4, с. 129]. Музыка из «продукта» вновь преобразуется в «поток». Как и в период древних культур мелодия может и не иметь логического завершения, оставаясь неким "открытым произведением". Таким образом, музыкальное искусство избавляется от субъективизма и возвращается к своим историческим истокам.

На рубеже XX–XXI веков в музыке вновь на первый план выходит такой стиль, как минимализм. После "агонии авангарда" музыка очищается «*новой простотой*». Появляется *репетитивная техника*, суть которой заключается в повторении мелодических формул с минимальными отклонениями. Как правило, повторение всегда есть "припоминание" чего-то уже свершившегося, поэтому повтор предполагает обращение к воспоминанию. При этом случае происходит вхождение слушателя в контекст музыкального произведения. В результате складывается абсолютно новое музыкальное мышление, которому еще предстоит длительный путь оформления и утверждения в качестве феномена культуры.

### **Заключение**

На протяжении всей истории культуры музыка существовала в различных формах, при этом содержание оказывалось неотделимым от религиозной, и шире – духовной составляющей жизни культуры; эта связь могла быть непосредственной или опосредованной, но она всегда сохранялась. Поэтому между трансформацией музыкальной мысли и историческими процессами часто обнаруживался параллелизм. Наиболее явственно он проявлялся в переходные эпохи (зарождение христианства, секуляризация Нового Времени, преобразования в современном мире). Исследования истории культуры обнаруживают имплицитные связи, подтверждающие цикличность процессов исторического бытия различных видов искусства, в том числе музыки.

Обнаруженные взаимосвязи между историческими процессами и музыкальным мышлением способны помочь предугадать пути развития музыки. И. Н. Нехаева высказывает даже предположение, что необходим поиск новых онтологических оснований, которые обеспечат постижение действительности с помощью музыки, как составную часть целостного познания мира [24]. Поскольку религиозная составляющая присутствует в музыкальном содержании, то можно сделать вывод, что в творчестве сокрыта Божественная истина; она может быть постигнута и с помощью мелодии, передающее движение духа; напротив, утрата духовного содержания ведет к тому, что мелодия теряет свою роль посредника между человеком и Богом.

В современном музыкальном мире возникла и укрепляется идея, в соответствии с которой на смену индивидуальной композиторской музыки возвращается первоначальная до-индивидуальная музыкальная культура. Она требует от музыканта самоотречения, обусловленного осознанием необходимости сохранения единства с природой. Актуальность христианского смирения вновь вхожа в музыкально-религиозное сознание человека. А кто будет основателем и автором новых мелодий: индивидуальная

личность, единый этнос, определенная субстанция или может быть искусственный интеллект, покажет время.

## Библиография

1. Розин В.М. Сущность и тайна музыки / Философия музыки. AURORA Group s.r.o. (www.aurora-group.eu) & NB-MEDIA Ltd. (www.nbpublish.com). С. 194-218.
2. Кульбижеков В.Н. Музыка в аспекте генезиса искусства // Философия истории философии. 2022. Т. 3. С. 70-84.
3. Воеводина Л.П. Культурологический анализ взаимодействия музыки и религии // Серія: філософія, культурологія, соціологія. Вісник Маріупольського державного університету. 2011. ВІП.2. С. 49-56.
4. Мартынов В.И. Конец времени композиторов / Послесловие Т. Чередниченко. М.: Русский путь, 2002.
5. Орлов М.О. Светские и религиозные аспекты современной культуры: социально-философский и теологический анализ // Известия саратовского университета. Новая серия. Серия: Философия. Психология. Педагогика. 2022. Т. 22, вып. 1. С. 34-39. DOI: 10.18500/1819-7671-2022-22-1-34-39. EDN: IHQQFO.
6. Бахтизина Д.И. Музыка как феномен духовности // Система ценностей современного общества. Религиоведение, философская антропология, философия культуры. Общество с ограниченной ответственностью "Центр развития научного сотрудничества", Новосибирск, 2008. № 4. С. 40-43.
7. Фомина З.В. Философия музыки: Учебное пособие для студентов и аспирантов музыкальных вузов. Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2011. 208 с. EDN: TPJBMX.
8. Тациан А.А. Эстетика ритма Аврелия Августина: от античной науки к новому искусству: монография. Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2012. 258 с. EDN: QXEEIT.
9. Успенский Н.Д. Древнерусское певческое искусство / Н.Д. Успенский; под ред. Ю. Келдыша. Москва: "Музыка", 1965. 216 с.
10. Смоленский С.В. О древнерусских певческих нотациях // Памятники древней письменности и искусства. СПб., 1901.
11. Седова Э.И. Русская хоровая музыка: от средневековой монодии до многоголосия нового времени // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2009. № 2. С. 86-96. EDN: KUSPLF.
12. Ефимова Н.И. Раннехристианское пение в Западной Европе VIII–X столетий: К проблеме эволюции модальной системы средневековья. М.: МГК, 1998.
13. Грачев В.Н. Религиозная музыка А. Пярта и В. Мартынова: традиция, стиль: автореф. дис. кандидата наук: 17.00.02 – Музыкальное искусство. Саратов, 2013. 50 с. EDN: ZPBUQR.
14. Ковель А.Н. Когнитивная герменевтика музыкальных образов как невербальных текстов // Философические письма. Русско-европейский диалог. 2024. Т. 7, № 1. С. 197-208. DOI: 10.17323/2658-5413-2024-7-1-197-208. EDN: GCULAC.
15. Богомолов А.Г. Типология религиозной музыки // Религиоведческие исследования. 2014. № 9-10.
16. Леонтьева О.В. Феномен религиозного и светского начал в музыкальной культуре // Гуманитарные науки. Вестник СГТУ. 2006. № 4(17). Выпуск 2. С. 184-193.
17. Шелудякова О.Е. Исповедь и проповедь как феномены искусства (на примере музыкальной культуры позднего романтизма) // Вестник Екатеринбургской духовной семинарии. 2011. Вып. 1. С. 161-178. EDN: ONZVVP.
18. Хватова С.И. Народное в церковном (об одной разновидности клиросного духовного концерта в русской православной церкви) // Вестник Адыгейского государственного

университета. 2006. № 4. EDN: KAOUSH.

19. Леонтьева О.В. Взаимодействие философско-религиозных и светских идей в творчестве композиторов русского духовно-культурного ренессанса // Сер. Философия. Психология. Педагогика. Известия Саратовского университета. 2009. Т. 9. Выпуск 2. С. 27-31.

20. Piekut B. Sound's Modest Witness: Notes on Cage and Modernism // Contemporary Music Review. 2012. Vol. 31, No. 1. P. 3-18.

21. Latour, B. We have never been modern / C. Porter, Trans. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1993.

22. Nakai You. How to Imitate Nature in Her Manner of Operation: Between What John Cage Did and What He Said He Did // Perspectives of New Music. 2014. Vol. 52, No. 3. P. 141-160.

23. Begbie, J. Theology, music and time. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

24. Нехаева И.Н. Философия музыки: особенности и перспективы развития // Вестник Томского государственного университета. 2008. № 314. С. 52-58. EDN: JUYSRL.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

### Предмет исследования

Предметом исследования данной статьи является эволюция смыслообразующих элементов музыкального искусства в историческом контексте. Автор прослеживает изменение понимания музыки от древних цивилизаций до современности, анализируя трансформацию религиозных, философских и культурных оснований музыкального творчества. Особое внимание уделяется переходу от "некомпозиторской" к "композиторской" музыке и дальнейшим изменениям в музыкальном мышлении в XX-XXI веках.

### Методология исследования

Автор применяет историко-философский и культурологический подходы, рассматривая музыкальное искусство в широком контексте развития религиозного сознания и мировоззренческих парадигм. Методология включает анализ различных исторических периодов (античность, раннее христианство, Новое время, современность) и сравнительный анализ трансформации музыкального мышления.

Однако методология исследования недостаточно четко артикулирована в тексте. Автор не формулирует явным образом принципы или критерии анализа, что приводит к некоторой размытости и непоследовательности в изложении. Отсутствует четкое обоснование выбора рассматриваемых периодов и концепций.

### Актуальность

Актуальность исследования обусловлена современными дискуссиями о кризисе классической музыкальной традиции и поиске новых форм музыкального мышления. Вопросы взаимосвязи музыки и духовных традиций, трансформации музыкального языка и появления новых форм музыкального выражения действительно значимы для современного музыковедения и философии искусства.

Однако автор недостаточно убедительно обосновывает актуальность своего

исследования. В статье отсутствует четкая связь с современными философскими и музыковедческими дискуссиями, нет определения актуальных проблем, на решение которых направлено исследование.

#### Научная новизна

Научная новизна работы заявлена недостаточно четко. Автор преимущественно опирается на концепцию В.И. Мартынова о "конце времени композиторов", не предлагая существенно новых подходов или интерпретаций. В тексте отсутствует явное обозначение оригинального вклада автора в исследуемую проблематику.

Фактически статья представляет собой компиляцию уже известных идей о трансформации музыкального мышления с опорой на работы других исследователей (В.И. Мартынов, Н.Д. Успенский, Н.И. Ефимова и др.). Отсутствуют собственные теоретические построения или новые интерпретации исторического материала.

#### Стиль, структура, содержание

Статья имеет логичную структуру, последовательно рассматривая различные исторические периоды в развитии музыкального искусства. Стиль изложения в целом академический, но не всегда достаточно ясный и точный.

#### Основные недостатки содержания:

Отсутствие концептуальной оригинальности. Статья в значительной степени воспроизводит идеи В.И. Мартынова без существенной критической оценки или развития этих идей.

Недостаточная проработка ключевых понятий. Такие важные термины как "смыслообразующая часть", "композиторская музыка", "некомпозиторская музыка" используются без четкого определения и концептуализации.

Поверхностность анализа. Многие важные положения остаются на уровне общих утверждений без углубленного анализа. Например, утверждение о том, что "кризис авторской музыки намечается уже в XX веке" требует более серьезного обоснования и детализации.

Несоответствие между заголовком и содержанием. Заявленная тема "трансформации смыслообразующей части произведения музыкального искусства" раскрыта недостаточно. Автор больше сосредоточен на внешних аспектах исторической трансформации музыки, чем на анализе собственно "смыслообразующей части".

Отсутствие четких выводов. Заключительная часть статьи не содержит четких выводов, обобщающих проведенное исследование.

#### Библиография

Библиография статьи достаточно обширная (20 источников) и включает работы по философии музыки, истории музыкального искусства и религиозным аспектам музыкальной культуры. Однако она имеет ряд существенных недостатков:

Ограниченность современными российскими источниками. Отсутствуют зарубежные исследования по данной проблематике, что сужает теоретическую базу исследования.

Недостаточное использование первоисточников. Автор редко обращается непосредственно к трудам упоминаемых философов (Платон, Аристотель, Августин), предпочитая цитировать современных исследователей.

Неравномерность использования источников. Некоторые работы (особенно В.И. Мартынова) используются чрезмерно, в то время как другие упоминаются лишь формально.

#### Апелляция к оппонентам

В статье практически отсутствует критический анализ рассматриваемых концепций и дискуссия с оппонентами. Автор принимает позицию В.И. Мартынова о "конце времени композиторов" без серьезного рассмотрения альтернативных точек зрения. Отсутствует анализ критических аргументов против данной концепции, что снижает объективность и глубину исследования.

Особенно заметно отсутствие полемики по таким спорным вопросам, как оценка современной композиторской музыки, интерпретация авангардных течений XX века, роль технологий в современном музыкальном творчестве.

#### Выводы, интерес читательской аудитории

Статья представляет интерес для исследователей в области философии музыки, истории музыкального искусства и религиоведения. Она может быть полезна студентам и аспирантам соответствующих специальностей как обзорный материал по истории трансформации музыкального мышления.

Однако отсутствие четких выводов, концептуальной новизны и недостаточная аналитическая глубина существенно снижают научную ценность работы. Автор не предлагает собственного видения будущего развития музыкального искусства, ограничиваясь лишь констатацией возможных направлений.

#### Итоговое заключение

Статья "Трансформация смыслообразующей части произведения музыкального искусства" представляет собой обзорное исследование исторической эволюции музыкального мышления с опорой преимущественно на концепцию В.И. Мартынова. Несмотря на логичную структуру и обширную библиографию, работа имеет ряд недостатков:

Отсутствие четко сформулированной методологии исследования

Недостаточно выраженная научная новизна

Поверхностность анализа ключевых проблем

Отсутствие критического осмысления используемых концепций

Несоответствие между заголовком и содержанием

Отсутствие четких выводов

Рекомендация: направить на доработку.

Для повышения научной ценности статьи автору следует:

Четко сформулировать методологию исследования

Определить собственную позицию относительно концепции В.И. Мартынова



Углубить анализ "смыслообразующей части" музыкального произведения  
Рассмотреть альтернативные точки зрения на проблему кризиса современного музыкального искусства  
Включить в библиографию международные исследования по данной проблематике  
Сформулировать четкие выводы, обобщающие результаты исследования

## Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Рецензируемая статья посвящена очень интересной теме. Автор пытается реконструировать место музыкального искусства в различных культурах, обращая внимание на «параллелизм» в эволюции культурных практик и «смысла» (функции и предназначения) в них «музыкальных форм». Последнее выражение представляется уместным, поскольку далеко не всегда, как показывает автор, музыка существовала в виде «индивидуальных» произведений, созданных композиторами в качестве выражения своего умиротворения, личного или исторического опыта, художественно-эстетических предпочтений и т.п. Собственно, «индивидуальная», «композиторская» музыка – явление относительно недавнее, до этого же в продолжение веков и тысячелетий существовали музыкальные традиции, соотносившиеся не с содержанием, или душевной жизнью, индивидуальности, её замыслами, устремлениями и т.п., а с до-индивидуальными формами сознания. Отмеченное обстоятельство объясняет, почему автор рассматривает столь широкий культурно-исторический контекст бытования музыки. В другом случае, если бы автор не стремился понять закономерности эволюции представлений о месте музыки в жизни человека как пути, который ведёт к привычной нам «композиторской» музыке, столь широкий охват явлений искусства или исторических фактов мог бы показаться избыточным. Однако в контексте рецензируемой статьи он представляется неизбежным, поскольку речь в ней идёт о связи форм музыкального творчества с известной нам историей человеческой культуры как целым. Итак, если «до-индивидуальная», «не-композиторская» музыка соотносится не с жизнью и мировоззрением личности, то с чем, какое содержание она выражает? Автор статьи рассматривает в качестве «субстанции» музыкального творчества различных исторических эпох смену типов религиозного сознания. При этом музыка как «универсальный язык» оказывается самым естественным способом трансляции тех «смыслов культур», которые в сознании народов исторически отражались, прежде всего, в религиозных верованиях и культах. На протяжении всего изложения автор стремится увидеть и реконструировать связи между «смыслами» существовавших некогда культур и их представлением в образах музыкального творчества. Тот факт, что несмотря на охват широкого историко-культурного материала автору удастся резюмировать содержание статьи в ясном по смыслу заключении, свидетельствует о его способности обобщать этот материал, видеть мировоззренческое содержание в разнообразных феноменах музыкального творчества. В целом работа представляется очень интересной по замыслу и воплощению. Замечания, которые могут быть высказаны, скорее, следует рассматривать как пожелания, которые должны быть учтены в последующих публикациях. Так, в новых исследованиях было бы естественно уделить большее внимание отражению рассматриваемого музыковедческого материала в истории культурологической мысли. Однако и в своём сегодняшнем виде статья как по содержанию, так и по степени охвата и основательности анализа источников соответствует требованиям, предъявляемым к научным публикациям.

