

## МУЗЫКА В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ КАК ФОРМА СМЫСЛООБРАЗОВАНИЯ

А.А. Осъмук, А.Д. Кассина

Новосибирский государственный технический университет; Детская школа искусств им. П.И. Чайковского, Санкт-Петербург

osmuk@mail.ru, kassina\_ld@mail.ru

Статья посвящена проблеме смыслообразования в современном обществе, где человек в результате объективных обстоятельств: неустойчивости, интенсивности развития, трансформации системы ценностей и др. – во многом утрачивает способность к саморефлексии и созерцанию мира. Утверждается, что музыка становится важной формой смыслообразования в постиндустриальном мире. С позиции формальной социологии описывается ее специфика и особенности развития. Затрагивается вопрос о сущности музыкальной культуры как результате процесса смыслообразования посредством такой формы, как музыка.

**Ключевые слова:** музыка как форма смыслообразования, музыкальная культура, субъективный и интересубъективный миры.

С точки зрения конструктивистских теорий человек не просто стремится к познанию мира, он еще и создает свой собственный субъективный мир, «замыкая» его на себя. И в первом, и во втором случае происходит осмысление сущего, элементы которого приобретают значения и смыслы. Освоенная Вселенная, ойкумена, расширяется вокруг человека исключительно за счет смыслов. То, что по каким-то причинам оказывается неосмысленным, остается за рамками субъективного и интересубъективного мира, осмысленное же (и даже забытое, временно потерявшее смысл) составляет содержание сконструированного пространства. Смысл как результат познания и процесса конструирования приобретает два уровня: инструментальный и сущностный. В первом случае деятельность человека всегда осмыслена, она невозможна без смыслов. Во втором – смысл отрывает-

ся от носителя, становится достоянием человеческой культуры.

Человеку свойственны разные способы и формы смыслообразования. Основными являются тексты, социальные действия и артефакты, т. е. смысл может быть заключен в понятиях и текстах (устных и письменных); в действии, поведении, стиле поведения; в артефактах как предметах человеческой деятельности, и в первую очередь произведениях искусства. Вместе с тем смысл – это то, что ускользает от какой-либо четкой формы и выходит за рамки обозначающего. Он всегда больше любой обозначаемой вещи. Не случайно в семантических теориях принято разделять «смысл» и «значение». Однако и здесь смысл пытаются уложить в некие границы, подразумевая под смыслом концепт денотата, или содержание предмета. Похоже, чем жестче форма, тем меньше возможность для интерпретации, рас-

ширяющей смысл. Но тогда музыка, или музыкальное произведение, – есть наиболее идеальная форма для смысла. Границы данной формы обозначены внешним, социальным, дискурсом и внутренним – эмоциональным.

С точки зрения социологии смысл появляется при наличии как минимум трех обязательных элементов: 1) ситуации; 2) действия, поведения в данной ситуации; 3) другого действующего лица, способного понять смысл. Музыкальное произведение в силу мягкости формы имеет особые требования к обозначенным элементам. Все три элемента должны иметь эмоциональный окрас, другими словами – смысл рождается в эмоциональном переживании. Чем сильнее это переживание, тем сильнее смысл. Но это же расширяет и границы осмысления.

Принято считать, что человек может «погружаться» в музыку. При этом «погружение» представляет собой достаточно точную метафору процесса смыслообразования. В социологии данный термин использовался для объяснения того, как люди погружаются в культуру своим сознанием (Ф. Знанецкий). Показательно, что через «погружение» можно адекватно объяснить, как происходит процесс смыслообразования и как человек воспринимает смыслы. Музыка представляет собой такую форму, которая позволяет ощутить и осознать процесс «погружения», сопряженный со смыслообразованием. Следует отметить, что ранее А.Ф. Лосев рассматривал музыку как абстрактную идеальную конструкцию<sup>1</sup>, что свидетельствует о наличии структуры феномена и не противоречит пониманию музыки как формы смыслообразования. Дан-

ная форма ограничена звучанием музыкального произведения, т. е. слушание музыки не только вызывает эмоции, но эмоциональные переживания приводят к само-рефлексии, рождающей смыслы.

Эмоциональное состояние человека в процессе слушания изменяется постепенно, по мере принятия мира музыкального произведения, установления прочной связи между мелодией и субъективным, эмоционально настроенным миром. Не случайно «погрузиться» означает прийти полностью в какое-нибудь состояние, целиком предаться какому-нибудь чувству, делу. В случае погружения в социокультурное пространство данный термин объясняет формирование огромного количества связей между личностью и окружением, что в полном объеме не поддается пониманию (и в этом смысле объяснению) со стороны личности<sup>2</sup>. Процесс смыслообразования в случае погружения в мелодию имеет мозаичный характер, поскольку в воображении человека возникают отдельные фрагменты и ассоциации, всплывают некоторые ситуации, но скрепляются все эти фрагменты благодаря единой законченной форме музыкального произведения. Появление смыслов сопровождается ощущением наполненности и некоторой «глубиной» погружения. Критерием погружения выступает глубина эмоций, которая, в свою очередь, зависит от развитой эмоциональной сферы самой личности. Окончательным же результатом процесса смыслообразования становится оценка всего музыкального произведения как значимого или незначимого для личности. Тогда произведение в целом приобретает определенный смысл.

<sup>1</sup> Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики. – М.: Директ-Медиа, 2008. – 388 с.

<sup>2</sup> Осьмук Л.А. Взаимодействие социальных миров: К проблеме конвенциональных отношений. – Новосибирск: Наука, 2004. – С. 94.

Часто это имеет социальные корни и связано с какой-либо ситуацией, в которой или происходило слушание (так, например, появляется мелодия для двоих), или которая как-то ассоциируется с возникшими чувствами или смыслами.

Действительно, одним из факторов смыслообразования выступает ситуация или же условия, в которых происходит восприятие музыкального произведения. Ситуация описывается через социокультурное пространство, субъектов (участников) ситуации и повод (содержание). Социокультурное пространство не только фасилитирует, стимулирует к усвоению музыкального произведения и играет роль фона (например, концертный зал, ресторан, вечеринка в офисе), но и активно участвует в погружении, являясь ненавязчивым «информационным резервуаром», «подпитывающим» мысли и чувства человека. Пространство своим присутствием задает механизм погружения. Этот механизм носит социальный характер, поскольку с точки зрения каждой конкретной культуры для каждой определенной музыки существует свое, конвенциональное только ей социокультурное пространство, равно как и свои релевантные ситуации. Погружение в каждой ситуации имеет специфику и особые правила. Так, культурой установлено, как именно человек должен вести себя в концертном зале или в ресторане. Поэтому еще до ситуации человек на нее настраивается, а при наличии такого механизма, как опережающая рефлексия, субъект воспроизводит про себя ту или иную мелодию. И если удовлетворенность от ситуации связана с ожиданиями, то и присутствие в ситуации ожидаемой мелодии играет значимую роль.

Погружение в музыку зависит также от того, переживается ли мелодия в одиноче-

стве или же вместе с кем-то. При таком раскладе может возникнуть эффект «заражения», основанный на цепной реакции, усиливающей эмоции субъекта. Так, в ситуации полного зала, если часть слушателей являются ценителями или фанатами исполнителя или исполняемого музыкального произведения, эмоции слушателей многократно усиливаются. И катарсис, имеющий место при песнопениях орфиков, и «заведенный» зал во время рок-концерта – явления, имеющие под собой одну и ту же основу. Механизмом усиления эмоций выступает при этом все тот же процесс образования смыслов. В случае сопричастия других (субъектов) смыслы становятся общими, в результате чего интегрированный субъект – публика/аудитория – приобретает некое коллективное сознание. Обсуждение музыкального произведения позволяет вербализировать, уточнить и проверить приобретенные смыслы.

Погружение здесь можно было бы описать как увлечение: человек все сильнее и сильнее втягивается в какое-то чувство, так что значимым становится уже не тот субъект или объект, на который оно направлено, а само это чувство. Человеку кажется, что он не может существовать без этого чувства, возникает ощущение, что оно поглощает тебя. Видимо, поднятие планки эмоционального порога в связи с отношениями аттракции, которая значительное время держится на некоем зафиксированном высоком уровне, формирует потребность именно в таком эмоциональном пороге. Всякое его снижение приводит к чувству неудовлетворенности, к желанию вернуться назад, вновь «погрузиться» в состояние, приносящее такое удовлетворение.

Погружение характеризуется переживаниями, или осмысленными чувствами.

Переживание художественного произведения (в том числе и музыкального) описывается А. Маслоу как «предельное переживание», т. е. это один из путей самоактуализации – непрерывной актуализации человеком природных потенций, способностей и талантов. Потребность в самореализации и самоактуализации заставляет человека искать такие смыслы, которые не связаны с духовной сферой. Таким образом, смыслообразование в процессе переживания заставляет человека подниматься над обыденным. Даже реальные ситуации, втянутые в этот процесс, приобретают особый смысл. В результате повседневный мир человека преобразуется, потребности растут, и специфическое пространство должно отвечать этим потребностям.

Конструирование социокультурного пространства, соответствующего новым потребностям, в свою очередь, создает определенный настрой. В этом конструировании человека постоянно сопровождают воспоминания музыкальных произведений и ситуаций, с ними связанных. Так, само реальное пространство мотивирует человека на переживание, что дает повод утверждать – процесс смыслообразования продолжается, даже если мелодия уже не звучит. Тезис, который напрашивается: музыка выступает в качестве катализатора конструирования субъективного и интерсубъективного мира. Наверное, поэтому лучше, если человек уже при рождении попадает в соответствующее социокультурное пространство, где звучит хорошая музыка, где есть библиотека, картины, музыкальные инструменты др. Однако это всего лишь одно из условий или же факторов научения субъекта слушанию музыки, т. е. умению извлекать смыслы из музыкального ряда. При наличии сильной потребно-

сти соответствующий эффект переживания возникает абсолютно в любом физическом пространстве. Но испытав сильные переживания от музыкального произведения, человек и дальше будет связывать их с тем социокультурным пространством, той ситуацией, в которой это произошло.

Музыка может рассматриваться как «чистая», первоначальная форма смыслообразования. Она позволяет вкладывать столько смысла или смыслов, насколько человеку хватает социального опыта и уровня развитости своей духовной, эмоциональной сферы. Предел формы в данном случае определяется, с одной стороны, субъективным миром человека, откуда он черпает смыслы и образы, с другой – личностными когнитивными особенностями и творческим потенциалом. Однако чистая форма, точнее – формы, стремятся к разрастанию и систематизации, в результате чего появляется музыкальная культура.

Феномен музыкальной культуры считается недостаточно разработанным в науке, между тем очевидно, что само понятие «музыкальная культура» много шире, чем понятие «музыка». Музыкальная культура характеризует особенности функционирования музыки в конкретном обществе в конкретную эпоху и представляет собой часть культуры вообще или элемент (подсистему) социокультурного пространства. Музыкальная культура как система включает в себя: 1) музыку и музыкальные инструменты; 2) музыкальные ценности и вкусы; 3) музыкальные сообщества (профессиональные и непрофессиональные), а также отдельных субъектов (музыкантов и лиц, осуществляющих музыкальную деятельность); 4) публику и отдельных слушателей музыкальных произведений; 5) музыкальные организации и структуры, обеспечивающие соот-

ветствующую деятельность; б) социальные практики, которые должны сопровождаться музыкой (в том числе праздники, обряды, ритуалы – культурные, религиозные, политические и др.). Таким образом, функционирующая форма, способствующая процессу смыслообразования, стремится к выходу за рамки своих границ.

Развитие музыкальной культуры отвечает потребностям общества, она динамична и имеет определенную периодичность, не случайно Т. Адорно считал, что сущность общества становится сущностью музыки<sup>3</sup>. По большому счету, музыкальная культура связана с культурными, политическими, религиозными событиями, влекущими за собой социальные изменения. Событийность как точка сдвига в музыкальных вкусах, ценностях, стереотипах поведения – в музыкальной культуре в целом – как нельзя лучше характеризует рассматриваемый феномен. События в жизни общества эмоционально переживаются людьми, поэтому они естественным образом должны поддерживаться музыкой, выражающей социальные чувства и атмосферу события. Уходя в историю, события затем опознаются через известные мелодии. Например, Октябрьская революция или Великая Отечественная война. Эмоции, порождаемые событиями, всегда должны быть помещены куда-то, иметь релевантную форму. Событийность музыкальной культуры поддерживает процесс смыслообразования при слушании, «взаимодействии» с музыкой. События, привязанные к музыке, повышают предел смыслообразования и делают образы более конкретными и/или ситуативными.

<sup>3</sup> Адорно Т.В. Избранное: Социология музыки. – Культурология. XX век. – М.: Университетская книга, 1999. – 445 с.

Несмотря на то что музыкальная культура отдельной эпохи воспринимается как целостное образование, в ней выделяются целые подсистемы, каждая из которых может рассматриваться как отдельная музыкальная культура. Достаточно вспомнить, что Ф. Ницше выделял два типа эстетического переживания: аполлонический и донисийский. Основными признаками данных переживаний (культур) как раз и выступали музыкальные отличия: в самой музыке, инструментах, музыкально-песенных обрядах и ритуалах, публице и музыкантах, музыкальных ценностях и вкусах; соответствующих социальных практиках. Можно утверждать, что каждая социальная группа имеет свою музыкальную культуру, однако представители групп могут объединяться в квазигруппы по интересам и музыкальным пристрастиям, в результате чего формируются музыкальные субкультуры (и это, прежде всего, молодежные субкультуры). Музыка как форма, по большому счету, не характеризуется социальностью, но помещенная в социальный контекст, она ее приобретает.

В повседневности музыкальная культура, как правило, связана с образом жизни, поэтому она сопровождает все типизированные социальные действия: с утра до вечера. Поэтому жизнь человека пронизана музыкой и непосредственно касается его социализации. Известно, что социализация человека начинается с момента его рождения. Попадая в социальный мир, он должен, с одной стороны, стать личностью, с другой – социальным субъектом, разделяющим нормы общества. Музыкальная культура является для общества и человека инструментом социализации, в то же время в ней заложены самодостаточные ценности и нормы, подлежащие усвоению.

Преимуществом музыкальной культуры как инструмента выступает ее эмоциональная основа, вследствие чего она облегчает восприятие социальных норм. Только для социализированного человека мир наполнен смыслами, поскольку смысл формируется не только для себя, но и для другого (в стремлении, чтобы другой понял тебя и ты мог донести свои мысли и идеи до другого). Соответственно, в интересубъективной культуре вещь несет смысл и каждая отдельная мелодия также уже наделена определенным смыслом, за ней тянется шлейф истории, переживаний и отношений.

Для каждого возраста есть свои любимые мелодии, связанные с событиями, эпохой, личным опытом. Возьмем, например, колыбельные, которые есть в каждой этнической культуре. Они как ничто иное отражают национальный характер: таким образом, ребенок, усваивая ритм и особенности эмоционального восприятия мира, приобретает те черты, которые помогут ему адаптироваться к обществу. Более того, в колыбельной заложена норма – ложиться спать в определенное время, оставив на время дела. В каждой культуре существует своя детская музыкальная культура, ребенок осваивает язык, социальные роли и социальные практики через песенки, запоминая мелодию. Последняя становится спусковым крючком для использования приобретенных знаний. Игровой характер снимает насильственную сущность социализации и подчеркивает особенность естественной установки: социальный мир воспринимается ребенком как естественным образом (*a priori*) существующая социальная реальность, наполненная смыслами. Наряду с детской музыкальной культурой (музыкально-песенной) существует мир взрослой музыкальной культуры, к которому ребенок начинает приоб-

щаться постепенно. Вместе с детскими дети поют и слушают «взрослые» песни. Однако, если детская музыкально-песенная культура в социуме отсутствует, теряется важный инструмент социализации, выступающий буфером между детским миром и миром взрослых. Это расстраивает социализацию и делает ее более жесткой, поскольку непосредственное, прямое копирование поведения взрослых приводит к росту девиаций.

В каждой исторической эпохе существует свой временной период для перехода ко взрослым практикам. Так, для традиционных культур переход ознаменован обрядом инициации и начинается достаточно рано, а именно в восемь-одиннадцать лет, когда ребенка посвящают в сакральный мир традиций, сопровождающихся музыкально-песенной культурой. Статус ребенка до момента инициации достаточно неопределенный, поэтому и детская музыкальная культура – не развита. В современном индустриальном и постиндустриальном обществе появляется и развивается детская музыкальная культура, свидетельством тому выступают детские музыкальные школы, детские ансамбли, детские музыкальные конкурсы и др. Музыкальная культура способствует социализации не только «музыкальных» детей, которые в силу своего желания или желания родителей поступают в музыкальную школу или играют на каком-либо инструменте.

Музыкальная культура, во-первых, задает ритм социальной жизни. Так, культура постиндустриального общества характеризуется все ускоряющимся ритмом социальной жизни, требующим от человека стрессоустойчивости, быстрой реакции и адаптации к ситуациям. Во-вторых, музыкальная культура является проводником соци-

альных ценностей и духовных идеалов, при этом не дает их забыть даже в случае социальных и политических трансформаций. В-третьих, музыкальная культура учит рефлексии и формирует личностную и социальную идентичность. В-четвертых, интегративная сущность музыкальной культуры определяет потребность и навыки социальной солидарности. Рассматривая хоровое пение, мы понимаем всю его важность для социализации, но не можем не обратить внимание на исчезновение хоровых практик в современном обществе. Такое «свертывание» музыкальных практик свидетельствует о росте индивидуализма и появлении релевантных ему социальных ценностей и стереотипов поведения.

Особое внимание заслуживает подростковая музыкальная культура или, точнее, влияние музыкальной культуры на социализацию подростка. Становление личности приводит к отрицанию тех музыкальных ценностей, которые еще недавно казались ребенку своими. Детская музыка и детские песенки уже не могут удовлетворить подростка в четырнадцать-шестнадцать лет, но и с миром взрослых социализирующийся молодой человек находится во временном конфликте. Роль буфера на этот период выполняют в современном обществе музыкальные молодежные субкультуры (правда, и они в последнее время теряют свое значение). Большинство подростков, взрослея, счастливо перерастают свои увлечения и превращаются в более или менее выраженных конформистов. Но при этом музыкальная субкультура оттягивает погружение ребенка во взрослый мир, она позволяет адаптироваться в социуме постепенно, занимаясь построением своей личности. Современное общество – есть общество неустойчивое, развивающееся слишком бы-

стро, чтобы в нем осталось место созерцанию. Музыка сохраняет практики созерцания, позволяющие оперировать смыслами.

Сохранение способности созерцать способствует феноменологическому переживанию, которое сопровождает процесс конструирования мира; так, А. Шюц отмечает, что мы входим в контакт с объективным миром, переживая его, и эти переживания накапливаются<sup>4</sup>. Следовательно, накапливаются смыслы. Это означает, что музыка как форма смыслообразования способствует суммированию единичных ментальных опытов (переживаний). В результате социальный опыт может переживаться заново и наполняться новыми смыслами. Так, сталкиваясь с социальной реальностью, внутреннее становится социально значимым. Каждому отдельному ментальному опыту соответствует опыт эмоциональный. Только при таком понимании переживания есть смысл говорить о погружении. Переживание опыта (феноменологическая модель) связано с эмоциональным переживанием, которое подталкивает человека к смыслообразованию и необходимости конструировать. Наблюдение этого непрерывного драйва приводит к выводу о том, что «переживание и есть единица личности и среды, как оно представлено в развитии»<sup>5</sup>.

Специфика восприятия реального мира связана с тем, что «погруженный» в социокультурное пространство субъект обречен на эмоциональное отношение к нему. А.С. Выготский отмечал: «В переживании <...> дана, с одной стороны, среда в отношении ко мне, в том, как я переживаю эту среду;

<sup>4</sup> См.: Абельс Х. Интеракция. Идентичность. Презентация: Введение в интерпретативную социологию. – СПб.: Алетейя, 1999.

<sup>5</sup> Выготский А.С. Собр. соч.: В 4 т. – Т. 4. – М.: Педагогика, 1998. – С. 382.

с другой – сказываются особенности развития моей личности. В моем переживании сказывается то, в какой мере все мои свойства, как они сложились в ходе развития, участвуют здесь в определенную минуту»<sup>6</sup>. Переживание содержит эмоции и поддерживается ими, являясь пролонгированным эмоционально насыщенным социальным процессом. Переживания множественны, что указывает на сложность внутреннего, субъективного мира. Жизнь наполнена ситуациями, что отражает сложность интерсубъективного мира, а музыка является идеальной формой смыслообразования, соответствующей указанной сложности. Отсюда вердикт: музыка как форма смыслообразования необходима современному постиндустриальному обществу для развития как социального, так и личностного начала.

### Литература

*Абельс Х.* Интеракция. Идентичность. Презентация: Введение в интерпретативную социологию. – СПб.: Алетейя, 1999. – 272 с.

*Адорно Т.В.* Избранное: Социология музыки. – Культурология. XX век. – М.: Университетская книга, 1999. – 445 с.

*Выготский Л.С.* Собр. соч.: В 4 т. – Т. 4. – М.: Педагогика, 1998. – 432 с.

*Лосев А.Ф.* Музыка как предмет логики. – М.: Директ-Медиа, 2008. – 388 с.

*Осьмук А.А.* Взаимодействие социальных миров: К проблеме конвенциональных отношений. – Новосибирск: Наука, 2004. – 290 с.

<sup>6</sup> Там же. – С. 383.