

## МИХАИЛ АРТЕМОВИЧ КОКЖАЕВ

*Композитор, кандидат  
искусствоведения, профессор Ереванской  
государственной консерватории  
им. Комитаса*

**В**осприятие музыки, точнее собственно музыкального процесса, для большинства слушателей–меломанов является неким удовольствием, интуитивным усваиванием подвижных музыкальных комплексов, адаптированных к тем или иным ресурсам интеллекта и слушательского опыта. То есть, в значительной степени музыка как явление для среднестатистического слушателя представляется развлечением, по-

готовки произведения решает одну из краеугольных задач музыкального творчества, а именно – устанавливает взаимосвязь между конструктивным устройством произведения и эмоционально художественным его рядом, к реализации которого, собственно, и стремится. Отождествление конструктивной и эмоциональной составляющих музыкального процесса осуществляется в мышлении исполнителя осознанно, в отличие от слушателя–меломана. Это означает, что исполнитель напрямую соприкасается с проблемой проецирования музыкального произведения, точнее, его композиционного устройства в область перцептуального, то есть, мыслимого пространства, в котором и разворачивается музыкальная процессуальность.

Изложенная ранее концепция представляет собой, так сказать общий, гносеологический план рассмотрения данной проблематики. Изложим вкратце соображения, связанные с возможными направле-

# Пространственное восприятие музыки как форма виртуального мышления

рой опирающимся на особенности его слуховых физиологических предпочтений, практически не осмысливаемых в качестве потока символической художественной информации. Иными словами, такой среднестатистический слушатель “считывает” эмоциональную “дорожку” музыкального процесса отнюдь не задумываясь над тем, что этот поток эмоциональных перепадов является результатом движения череды звуковых конструкций во времени и в виртуальном, то есть представляемом мысленном пространстве. По сути, в восприятии музыки обычным непрофессиональным слушателем содержится нераскрытый наукой феномен автоматической конвертации механически воспринимаемых звуковых систем в поток чувственности, который и является результатом прослушивания.

Между тем, профессиональным музыкантам, в связи с интерпретацией данного сочинения приходится, в первую очередь, исполнителям, выстраивать исполнительский план так, чтобы предельно точно донести до слушательской аудитории содержательность звучащего произведения. И для создания оптимальной, художественно ценной интерпретации исполнитель неизбежно объединяет в своем мышлении драматургические и конструктивные особенности произведения с той самой эмоциональной “дорожкой”, которая сопровождает порядок следования композиционных приемов. Под понятием “содержательность” в данном случае подразумевается вся структурная иерархия композиционных приемов, выстроенных в причинно–следственные цепи и сопровождающий их образно–эмоциональный ряд, который, в сущности, является результатом логической последовательности фрагментов композиции.

Таким образом, исполнитель уже в период под-

ниями в исследовании феномена виртуального мышления, присущего профессиональным музыкантам. Речь идет, конечно же, о деятельности профессиональных исполнителей и исследователей образцов музыкального искусства, а так же о возможном направлении в фундаментальном музыкознании.

В первую очередь, следует очертить круг вопросов, затрагивающих разные аспекты данной тематики. Нам представляется, что начало исследовательского пути лежит в плоскости осмысления пространственных моделей музыкальных композиций с учетом их конструктивных особенностей. Например, нет сомнений в том, что полифонический склад музыкальной композиции имеет значительно больше пространственных параметров, чем, скажем, произведение, сочиненное в гомофонно–гармоническом стиле.

Для начала подлежат исследованию простейшие музыкальные формы: одноголосные (возможно хоровые) песнопения, в которых наиболее наглядны все основные музыкальные измерения – звуковысотность и время, в котором развернуты мелодии. Кажущаяся простота одноголосия на самом деле вмещает в себя более сложные структурные явления, влияющие на двухмерную пространственность мелодии, придавая ей определенную топологическую сложность – как конфигуративную, так и энергетическую. Скажем, ритмические особенности мелодии и темп ее воспроизведения существенно влияют как на энергетическую музыкального потока, так и на ее пространственную объемность. Если в храмовом (или ином) песнопении присутствует слово, то текстовая, семантическая составляющая тоже расширяет пространственную параметрику мелодии. И если перечисленные ранее характеристики

(коих может быть больше) относятся скорее к энергетике мелодического движения, они, несомненно, усложняют реальную пространственную конфигурацию мелодии. Но есть еще и не проявляемые в реальных звучностях, но иррационально присутствующие в процессе пространственные явления, например, тембр или предполагаемая, обыгрываемая в мелодической пластике гармония, повторность отдельных элементов (в том числе, секвенцирование), представляющие собой “временные петли” (то есть возвратные движения во времени, воспринимаемые как парадокс встречного времени). К этому перечислению возможно прибавится еще что-то сейчас упущенное. А теперь следует все это представить во время реального звучания конкретной мелодии и мысленно отследить в ней вышеназванные элементы ее пространственности. Умение воспринять мелодию во всех ее пространственных характеристиках представляется единственно возможным действием только в виртуальной сфере сознания, что, в сущности, и является проявлением феномена виртуальности в восприятии музыкального процесса. Заметим, что речь идет о работе профессионально подготовленных музыкантов, а не о слушателях, для которых, возможно, этот уровень восприятия музыки недоступен.

Рассмотрим теперь пространственные характеристики произведения гомофонно-гармонического склада. По утверждению Пауля Хиндемита, важнейшим пространственным фактором любого многоголосия является “основное двухголосие” – мелодия и басовый голос. Очевидно, подразумевается, что обе мелодические линии являются пространственными ограничителями, определяющими объем вместимости музыкального действия. Мелодия и бас – это границы, отделяющие музыкальное действие от виртуально представляемой пространственной бесконечности. Все происходящее внутри этих границ – явления второго рода, подчиняющиеся закономерностям локально ограниченного музыкального пространства, которые в разных музыкальных произведениях могут быть какими угодно, и существуют согласно авторским стилистическим принципам. По сути, феномен основного двухголосия является перцептуальным отражением нашего реального мироздания со всей атрибутикой космогонических объектов, существование которых определяют законы вселенской термодинамики, в сфере контролируемого мышлением сознания. Слушающий музыку осознанно или интуитивно воспринимает ее именно в форме пространственного отражения топологических очертаний звукового потока, разворачивающегося в мыслимом пространстве и во времени, со всеми парадоксами каждой из музыкальных линий. Получается, что наше сознание готово и способно воспринимать музыкальный процесс в виде его высокой и многомерной сложности, и даже если возникающий об-разный ряд в каждом отдельном интеллекте свой, уникальный, складывающийся благодаря комплексу знаний, опыта и неконтролируемой сознанием интуиции, все равно сам факт феномена воспри-

ятия музыки – явление высшего порядка.

Конечно уровень сложности восприятия музыки очень многопланов и парадоксален, и его детальное исследование в изложенных в статье аспектах требует огромных усилий и привлечения к такому исследованию достижений в самых разных (в том числе и точных) и не только музыкальных направлений мировой науки. Но задача наша – в необходимости исследования самого феномена восприятия музыкального процесса как одного из форм виртуального мышления.

В завершении статьи уместно уделить некоторое внимание явлению полифонии, которое связано с наибольшей разветвленностью пространственных параметров из-за самого высокого уровня композиционной сложности, а значит и восприятия этого типа музыки является наивысшей формой виртуального музыкального мышления. Нет сомнения в том, что многоуровневость устройства музыки полифонического склада многократно усложняет и сам процесс ее восприятия. Очевидно, что изложенные ранее особенности восприятия линейных составляющих музыкального процесса в случае с прослушиванием полифонической музыки структурно усложняются в геометрической прогрессии. То есть, то, что выше излагалось касательно линейных параметров музыкального процесса, в случае с равнозначностью каждого голоса в многоголосии умножается на число голосов, а возникающие взаимодействия и уровень их сложности преумножается в еще больших масштабах. Но в полифонии существует еще один парадокс – назовем его условно “потенциальной энергией движения в музыкальной статике”. Уточним: речь идет о вторичных, постоянно возникающих гармонических вертикалях, появляющихся в результате логического взаимодействия полифонических голосов. Тут вполне уместно привести цитату из великого романа Томаса Манна “Доктор Фаустус”, которая как нельзя лучше демонстрирует энергетический парадокс аккорда и раскрывает сущность скрытой пространственности, возникающей в недрах аккорда под воздействием внутренней напряженности взаимодействующих друг на друга звуков этот аккорд составляющих. Томасу Манну, не музыканту, но мыслителю удалось выявить взаимосвязь между энергией и пространством, причем именно в форме виртуальной проекции в сознание сущностных особенностей аккорда, как явления полифонического. *“Аккорд – не средство гармонического наслаждения, он – собранная в одно звучание полифония, звуки же, его образующие, не что иное, как голоса. Но я берусь утверждать: они тем более голоса и тем выраженнее полифонический характер аккорда, чем в большей степени он диссонантен. Диссонанс – мерило его полифонического достоинства. Чем сильнее диссонирует аккорд, чем больше он содержит в себе контрастирующих, по разному действенных звуков, тем он полифоничнее и тем выраженнее каждый его звук несет на себе уже в единовременном созвучии печать голоса”*.

**Բանալի-քառեր.** երաժշտության ընկալում, ունկնդրող լսարան, երաժշտական գործընթաց, տարածական ձավալայնություն:

**Ключевые слова:** восприятие музыки, слушательская аудитория, музыкальный процесс, пространственная объемность.

**Keywords:** perception of music, audience, musical process, spatial dimensions.

**Տեղեկություններ հեղինակի մասին.** ԿՈՎՇԱԵՎԻ (ԿՈՎՇԱՅԱՆ) ՄԻԽԱՅԻԼ ԱՐՏԵՅՈՒՄ (ծ. 20.5.1946. ծ. Բաքու), կոմպոզիտոր, ավարտել է Բաքվի կոնսերվատորիան (1971), վերապատրաստվել է Յ. Ա. Ֆորտունատովի (Մոսկվա) մոտ: Արվեստագիտության թեկնածու է և այն պաշտպանել է Ռ-Վ Արվեստի պետական ինստիտուտում (2007, Մոսկվա), «Ալեքսանդր Հարությունյանի գործիքային Կոնցերտները»: Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի պրոֆեսոր է (1998 թ.): Նա հեղինակել է տարբեր ոճերի և ժանրերի ստեղծագործություններ՝ 5 սիմֆոնիա, մի քանի գործիքային կոնցերտներ նվագախմբի հետ, նվագախմբային պիեսներ, 3 լարային կվարտետ, կամերային անսամբլներ, երգչախմբային, վոկալի, դաշնամուրի և այլ երկեր: «Նահատակներին» պիեսը լարային նվագախմբի համար է 1988 ողբերգական իրադարձությունների զոհերի հիշատակին, որը բազմիցս կատարվել է նաև այլ երկրներում, այդ թվում՝ արտասահմանում: «Չանգերն երբեք չեն լքում» դաշնամուրի պիեսը՝ 1915?թ. Հայոց ցեղասպանության զոհերի հիշատակին: Այն կատարվել է նվիրված նշված դեպքերի 100-րդ տարելիցին ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի հուշ համերգին: Նաև «Lux Aeterna» պոեմ-ոբրվիներ նվագախմբի և երգչախմբի կանոնական լսողնատուտ տեքստով նույնպես 1915?թ. Հայոց ցեղասպանության զոհերի հիշատակին: Հեղինակ է մի շարք գիտական աշխատանքների, այդ թվում մենագրությունների՝ «Երաժշտական տարածականությունը սեղաբանությունը» (Մ., Կոմպոզիտոր, 2004); «Ալեքսանդր Հարությունյան. Կոմպոզիտորական ոճի առանձնահատկություններ» (Մ., Կոմպոզիտոր, 2006 թ.) և գիտական բազմաթիվ հոդվածների: Նա արժանացել է Արամ Խաչատրյանի անվ. մրցույթի 1-ին մրցանակի քաղաքական և նվագախմբի համար լավագույն Կոնցերտի համար (1993): Նրա ստեղծագործությունները կատարվում են հայրենիքում, Վրաստանում՝ Թբիլիսիում, Ռուսաստանում (Մոսկվա, Սանկտ-Պետերբուրգ, Նովոսիբիրսկ, Օդեսա), Մոլդովայում՝ Քիշինովում, Լատվիայում՝ Ռիգայում, Լիտվայում՝ Վիլնյուսում, Արդենյանում՝ Բաքվում, Ֆրանսիայում, Հոլանդիայում, Գերմանիայում, Հարավային Կորեայում, Բարայելում, Կանադայում: Թողարկվել են լավագույն ձայնագրեր և հրատարակվել երկեր Երևանում, Մոսկվայում, Շվեյցարիայում, Գերմանիայում, ԱՄՆ-ում: ՀՀ վաստակավոր գործիչ է (2015 թ.):

**Сведения об авторе:** КОКЖАЕВ (КОКЖАЯН) МИХАИЛ АРТЕМОВИЧ (род. 20.V.1946г. в Баку), видный армянский композитор. Окончил бакинскую консерваторию (1971), стажировался у Ю. А. Фортунатова (Москва). Получил степень кандидата искусствоведения в Государственном институте искусствознания Российской Федерации (2007). Тема диссертации – “Инструментальные концерты Александра Арутюняна”. Профессор Ереванской государственной консерватории им. Комитаса (1998). Автор музыкальных произведений различных стилей и жанров: 5 симфоний, ряд инструментальных концертов с оркестром, оркестровые пьесы, 3 струнных квартета, камерно-ансамблевые, хоровые, вокальные, фортепианные и другие произведения. “To the Martyrs” - пьеса для струнного оркестра памяти жертв трагических событий 1988 года, многократно исполнялась, в том числе и за рубежом. “Колокол никогда не умолкнет” - фортепианная пьеса памяти жертв геноцида армян 1915 года. Исполнялась на памятном концерте института искусств НАН Армении посвященном 100-летию геноцида. “LUX AETERNA” – поэма-реквием для симфонического оркестра и хора на канонические латинские тексты, памяти жертв геноцида армян 1915 года. Автор ряда научных работ, среди них – монографии: “Топология музыкального пространства” (М.: Композитор, 2004); “Александр Арутюнян. Особенности композиторского стиля” (М.: Композитор, 2006). Удостоен Первой премии на конкурсе им. Арама Хачатуряна на лучший виолончельный концерт (1993). Произведения К. исполняются в Ереване, Тбилисе, Москве, Санкт-Петербурге, Новосибирске, Одессе, Кишиневе, Риге, Вильнюсе, Баку; Во Франции, Голландии, Германии, Южной Кореи, Израиле, Канаде. Произведения опубликованы (в том числе – CD) в Ереване, Москве; Швейцарии, Германии, США. Заслуженный деятель искусств Республики Армения (2015), действительный член (академик) Европейской академии естественных наук (2011).

**Information about the author:** KOKZHAYEV (KOKZHAYAN) MIKHAIL ARTYOM (born 20.V.1946 in Baku), the prominent Armenian composer graduated from the Baku conservatory (1971), trained at Yu. A. Fortunatov (Moscow). Received degree of tPhD in the State Institute of Art Studies of the Russian Federation (2007). He has a thesis - “Instrumental concerts of Alexander Harutyunyan”. Professor of the YSC. (1998). Author of musical compositions of various styles and genres: 5 symphonies, a number of instrumental concerts with orchestra, orchestral plays, 3 string quartets, chamber and ensemble, choral, vocal, piano and other works. “To the Martyrs” - the play for string band of memory of the victims of tragic events of 1988, was repeatedly performed also abroad. “The bell will never silenced” - the piano play of memory of the victims of genocide of Armenians of 1915. It was performed at the memorable concert of institute of arts NAS of Armenia devoted to the 100th anniversary of genocide. “LUX AETERNA” - the poem requiem for symphonic orchestra and chorus on initial Latin texts, memories of the victims of genocide of Armenians of 1915. He is the author of a number of scientific works, among them - the monographs: “Topology of musical space” (M.: Composer, 2004); “Alexander Harutyunyan. Features of composer style” (M.: Composer, 2006). It is conferred the First award at tender of Aram Khachaturian on the best cello concert (1993). Works K. are performed in Yerevan, Tbilisi, Moscow, St. Petersburg, Novosibirsk, Odessa, Chisinau, Riga, Vilnius, Baku; In France, Holland, Germany, South Korea, Israel, Canada. Works are published (including - CD) in Yerevan, Moscow; Switzerland, Germany, USA. Honored worker of arts of the Republic of Armenia (2015), member (academician) of the European academy of natural sciences (2011).

## Ամփոփում

ԵՊԿ պրոֆեսոր, արվեստագիտության թեկնածու, կոմպոզիտոր **Միխայիլ Արվեստի Կովշաև** - «Տարածականության երաժշտական ընկալումը որպես վիզուալ մրաձեյակարարի չե»: Հեղինակը բարգաբանում է երաժշտական ընկալման, ունկնդրի փորձառության, տվյալ ստեղծագործության մեկնաբանման, կատարողների և կատարողական արվեստի, գեղարվեստական արժեքի հարցերի, հնչողության, մեղեդու, հոմոֆոն-հարմոնիկ կերտվածքի, պոլիֆոնիայի և դրանց փոխհարաբերությունների շուրջ: Եվ նվաճված հարցերի փոխազդեցությունը տարածականության երաժշտական ընկալման տեսանկյունից և յուրաքանչյուրը որպես առանձնակի խնդիր և միաժամանակ միմյանց հետ փոխհարաբերակցության տեսակետից: Դիտարկում է որպես երաժշտական ընկալումը որպես գեարգույն կարգի երևույթ:

## Summary

Professor of YSC, PhD Candidate, Composer **Mikhail Artem Kokzhaev**. - “Musical perception of space as a form of virtual mentality”. The author deals with musical perception, listening experience, interpretation of this work, performers and performing arts, artistic value, sound, melody, homophonic harmony, polyphony and their relationships. Also deals with the interaction of these issues from the viewpoint of musical perception of space and consider each one as a particular problem and at the same showing that they are interconnected with each other. He consider a musical perception as a magnificent phenomenon.