

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования «Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б. Н. Ельцина»



На правах рукописи

Смирнова Татьяна Николаевна

**ЭКЗИСТЕНЦИАЛЫ ТИШИНЫ, МОЛЧАНИЯ И ШУМА В МУЗЫКЕ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА**

Специальность 09.00.13 – философская антропология, философия культуры

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата философских наук

Екатеринбург – 2020

Работа выполнена на кафедре истории философии, философской антропологии, эстетики и теории культуры Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина»

Научный руководитель:

доктор культурологии, доцент
Гудова Маргарита Юрьевна

Официальные оппоненты:

Бурханов Рафаэль Айратович,
доктор философских наук, профессор, БУ
ВО Ханты-Мансийского автономного
округа – Югры «Сургутский
государственный университет»,
заведующий кафедрой философии и права;
Гагарин Анатолий Станиславович,
доктор философских наук, доцент, ОАО
«Особая Экономическая Зона "Титановая
долина"», советник генерального
директора по информационной политике;
Сиднева Татьяна Борисовна,
доктор культурологии, профессор, ФГБОУ
ВО «Нижегородская государственная
консерватория им. М. И. Глинки»,
проректор по научной работе.

Защита состоится 09 декабря 2020 г. в 11-00 часов на заседании диссертационного совета УрФУ 09.01.26 по адресу: 620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51, зал заседаний диссертационных советов, ком. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина», <https://dissovet2.urfu.ru/mod/data/view.php?d=12&rid=1626>.

Автореферат разослан « ____ » _____ 2020 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор культурологии, доцент



М.Ю. Гудова

Введение

Актуальность исследования. Различные экзистенциалы человеческого существования бытийствуют в искусстве и являются традиционной для философской антропологии и философии культуры темой, которая переживает сегодня свою реактуализацию. В методологии анализа экзистенциалов исследованы многие произведения литературы и кинематографа, а музыкальное искусство, воплотившее экзистенциальные переживания человеческого существования в конце XX – в начале XXI века исследовано значительно меньше. В философии культуры и в философской антропологии из всех экзистенциалов человеческого бытия наиболее широко осмыслен такой круг понятий как страх, свобода, отчаяние, заброшенность. Мы считаем актуальным обратиться к анализу таких экзистенциалов как шум, тишина и молчание. Реализуя культурфилософский и философско-антропологический подход к исследованию экзистенциалов, мы считаем важным сделать это на материале искусства.

Музыка – это звучащее бытие человека и культуры, она придаёт экзистенциалам абсолютно новый персонифицированный характер, схватывает состояние культуры на уровне тонких эмоциональных состояний, в экзистенциалах осуществляет становление единого духовного пространства-времени культуры, интонируя его наиболее характерные аккорды и ритмы. Личность композитора и его музыка видоизменяются вместе с процессом жизни в мире современной культуры. Произведения искусства используют новые техники и принципы создания, музыка получает новые способы существования и исполнения. Наибольший интерес с точки зрения воплощения экзистенциалов шума, тишины и молчания в современной культуре представляют собой творчество таких композиторов, как С. Губайдулина, В. Сильвестров, В. Мартынов, А. Пярт, Л. Ноно. Их творчество недостаточно осмыслено в современной философии, а такие экзистенциалы как шум, тишина и молчание в их музыке не рассматривались до настоящего времени (исключение составляют исследования художественных приёмов тишины и молчания в творчестве С. Губайдулиной, А. Пярта и теоретические работы В. Мартынова,

анализ художественного приёма шума у Л. Ноно). Все композиторы, за исключением Л. Ноно, относятся к одной музыкальной традиции, основные вехи их творчества приходятся на одно время, они активно используют экзистенциалы тишины и молчания в своих работах. Среди советских и российских композиторов Л. Ноно появляется неслучайно. Понимая шум, тишину и молчание как экзистенциалы, Л. Ноно один из немногих западных композиторов, который от политического шума приходит к тишине. Кроме того, С. Губайдулина считает Л. Ноно «духовным родственником» из-за его отношения к тишине, способности создавать грандиозные конструкции из тишины.

Тишина стала особенным признаком искусства XX века, когда оно обратилось к тишине в её трех ипостасях / модусах – феномену тишины, экзистенциалу тишины, художественному приёму тишины. Появление сложных технических механизмов в начале XX века и как следствие, возрастание индустриального шума, приводят художников к переоценке тишины. Тишина становится самостоятельной ценностью, с тишиной ассоциируется спокойствие как противопоставление стрессу современности. Особенно характерно это стало к 70-м годам XX века, как выражение экзистенциальных устремлений этого времени. После противоречивых событий XX века, после непростой в восприятии музыки начала XX века, сложных стилистических поисков музыки 60-х годов, стремление к тишине выступает как стремление к ясности, гармонии.

Противопоставляя тишине и музыке шум, композиторы XX века отказываются от высказывания, оформленного в звуке, используя художественные приёмы паузирования, тишины, молчания. Экзистенциал шума неразрывно с тишиной и молчанием проявляется в музыке многих композиторов XX века, для которых шум стал неотъемлемой частью изменившегося мира. Акцент на личностно–субъективное начало, характерное для искусства 70-х годов, художественные поиски в рамках традиционных эстетических ценностей и бытийных оснований, стремление к тишине как универсальной характеристике бытия, приводят художников к обращению к экзистенциальной проблематике в своих работах. Не только музыканты обращаются к тишине, шуму, молчанию. Тишина и шум широко

используется в литературе, кинематографе, поэзии, изобразительном искусстве этого периода. Принимая во внимание способность экзистенциалов воплотить бытие культуры и раскрыть внутреннее состояние творца, экзистенциалы тишины, шума и молчания могут быть использованы как основания анализа искусства рубежа веков с точки зрения философской антропологии и философии культуры.

Всё это приводит к тому, что экзистенциальная проблематика, воплощенная в музыке самых ярких композиторов в культуре рубежа XX и XXI веков становится предметом подробного рассмотрения.

Тема экзистенциалов сформировалась в европейской философии культуры в 50 – 60 гг. XX века. Сегодня актуальность исследования экзистенциалов определяется такими чертами бытия культуры, как стремительный прогресс информационных технологий, традиционные и гибридные войны, конфликтные ситуации, отчуждение индивида от общества и от собственной сущности, конкуренция человеческого мышления с искусственным интеллектом, социальная и физическая изолированность человека. Эти социокультурные факторы возвращают человечество к размышлениям о смысле бытия. Проблема бытия экзистенциалов актуализируется в этих условиях и для философской антропологии, и для философии культуры. Экзистенциалы отражают собственно бытие и проблемы, порождённые существованием, выступают как переживание существования.

Поскольку экзистенциал – это наиболее сокровенная человеческая конкретизация культуры, наше исследование строится на единстве фундаментальной связи культуры, искусства, музыки и человека. Мы концентрируемся не на музыковедческо-эстетическом, а на духовно-культурном центре музыки. Мы исходим из системного подхода к культуре и рассматриваем культуру как универсальный способ бытия человека в мире, вмещающий все проявления антропологической сущности человека, и в том числе, экзистенциалы, то есть ценностно значимые для человека модусы бытия. Фокусируя внимание на особенностях становления экзистенциалов, нам представляется актуальным рассматривать культуру с точки зрения её духовного эмоционально-ценностного,

смыслопорождающего содержания, и дать характеристику культуры рубежа XX – XXI в с точки зрения доминирующих в данной культуре экзистенциалов.

Степень разработанности темы исследования. Тема воплощения экзистенциалов в творчестве художников рубежа XX–XXI является комплексной. Степень разработанности отдельных аспектов темы различна.

Связь искусства и культуры, культуры и музыки была выявлена в философии культуры и в философии человека. Об основных аспектах единства музыки и культуры, об их духовно-культурной связи писали И. А. Барсова, Л. А. Закс, М. Л. Мугинштейн, В. Н. Холопова. Связь культуры и искусства была обнаружена у Г. Гегеля, И. Канта, Ф. Шиллера, Ф. Ницше. С появлением философии культуры как отдельной научной дисциплины взаимосвязь культуры и искусства стала концептуальной – в работах М. М. Бахтина, В. С. Библера, М. С. Кагана, Л. А. Закса, М. Л. Мугинштейна, М. С. Уварова. Философское осмысление слышания и видения в культуре, а также осмысление концепта «вслушивание» в философии М. Хайдеггера появляется в диссертации М.В. Чалдышкиной.

С. Кьеркегор одним из первых проявил интерес к экзистенциалам, не используя сам термин, не заостряя внимание на поименовании этого явления. М. Хайдеггер впервые употребил термин экзистенциал, обозначил его границы, а также ввёл его в свою философию, при помощи экзистенциалов рассматривая культуру. На рубеже XX – XXI в. А. С. Гагарин придал экзистенциалам человеческого бытия концептуальный характер на основе историко-философского подхода.

Экзистенциалы рассматриваются в работах Ж. Батая, Н. А. Бердяева, М. Бланшо, Ж. Бодрийара, М. Бубера, Р. А. Бурханова, А. С. Гагарина, С. Кьеркегора, Э. Левинаса, М. К. Мамардашвили, Г. Марсея, М. Мерло-Понти, Ж.-П. Сартра, П. Тиллиха, М. Фуко, М. Хайдеггера, М. Шелера, К. Ясперса и др.

Философская теория ценностей, где экзистенциальные ценности (как высший тип ценностей) находят свое наиболее полное и всестороннее воплощение в искусстве, была разработана М. С. Каганом и развита его учениками и последователями: Л. А. Заксом, Е. Н. Устюговой, В. В. Прозерским и др.

Исследования, касающиеся современных экзистенциальных проблем, экзистенции современного человека немногочисленны. Экзистенциальный опыт, экзистенцию, экзистенциальные проблемы анализируют В. Беккер, О. Ф. Больнов, Ю. В. Власова, М. Л. Груздева, В. В. Знаков, Н. А. Касавина, Т. А. Кузьмина, Ж. Маритен, В. И. Мильдон, И. С. Нарский, Н. А. Панфилова, В. Франкл. Экзистенциальную эстетику XX века развивали и развивают С. И. Великовский, В. П. Визгин, П. П. Гайденок, К. М. Долгов, Б. В. Орлов.

Философией немецкого экзистенциализма занимались Я. Г. Фогелер, Т. И. Ойзерман, А. Г. Мысливченко, Г. Менде, Р. М. Габитова. Философией М. Хайдеггера занимались А. Шлегерис, Г. В. Черногорцева, Т. Содейка, И. С. Нарский, А. А. Михайлов, А. В. Михайлов, В. И. Молчанов, П. Рикёр, Р. М. Габитова.

Тишина стала предметом философских размышлений еще во времена античной Греции. Античные философы рассматривали тишину через созерцание (Плотин), через природу (Анаксимандр, Аристотель, Парменид, Пифагор) через космос (Парменид, Анаксагор, Платон), покой (М. Аврелий, Демокрит, Эпикур).

Молчание и тишина в рамках философии экзистенциализма рассматривается в работах М. Хайдеггера, В. В. Биbihина, Ж. Батай, М. Бубера, Э. Левинаса, К. Ясперса. В философско-религиозных учениях востока (Будда Гаутама, Лао-Цзы), с тишиной ассоциируется пустота, которая и приводит к ней.

Проблема молчания и тишины в философии Мартина Хайдеггера обсуждалась в истории философии XX века (А. Ю. Апаева, Ж. Бофре, У. Броган, И. А. Михайлов, М. В. Михайлова, Н. В. Мотрошилова, Р. Сафрански, П. Травни, Б. Хюбнер).

Проблему молчания разрабатывали Т. А. Агапкина, Н. Д. Арутюнова, Р. Барт, В. В. Биbihин, К. А. Богданов, Л. Витгенштейн, М. В. Михайлова, В. А. Подорога, П. А. Флоренский, М. Фуко, М. Хайдеггер.

М. Эпштейн разделяет тишину и молчание, в его исследованиях это не синонимы, а самостоятельные понятия и феномены. Филологи и поэтоведы активно интересуются темой молчания: В. А. Маслова рассматривает поэтику молчания, Т. Л. Рыбальченко – семантику молчания. М. Н. Виролайнен рассматривает русскую классическую литературу с точки зрения речи и молчания. Однако они

рассматривают частные случаи, не обрисовывая цельной картины, в отличие от М. Эпштейна, исследования которого носят обобщающий культурологический характер и их можно применить к музыке, а не только к поэзии и литературе.

Т. В. Барсукова рассматривает тишину с культурологической, искусствоведческой, религиозной и философско-эстетической точек зрения, но не отделяет тишину от молчания, для неё они синонимичны. В её трудах утверждается, что «тишина в искусстве является символическим образным элементом художественного воплощения и имеет самое большое количество смыслов»¹.

Существует обширный пласт исследований молчания как христианского религиозного феномена – работы С. С. Аверинцева, Т. В. Барсуковой, К. А. Богданова, Г. Паламы, Д. Робинсона, П. Тиллиха, П. А. Флоренского, С. С. Хоружего, М.В. Чалдышкиной.

С.С. Аверинцев, М.В. Михайлова рассматривают молчание в культурологическом разрезе. Ю.М. Лотман рассматривает молчание в семиотико-культурологическом ключе.

Отдельно хочется отметить монографию К.А. Богданова «Очерки по антропологии молчания», так как в данной работе автор рассматривает молчание как языковой факт в искусстве (кино, музыка, литература), в мифологии и фольклоре, в религиозно-мистической традиции с позиции истории философии.

Феноменами тишины, молчания и незвучащего в искусстве в разное время занимались такие философы и теоретики искусства, как Т. В. Адорно, Н. Д. Арутюнова, В. В. Иванов, Дж. Кейдж, М. В. Логинова, В. И. Мартынов, А. В. Михайлов и др. А. В. Михайлов, отталкиваясь от музыкального знака, рассматривает музыкальные паузы как одно из проявлений Абсолюта.

Изменение формы произведения искусства осмыслены в трудах таких современных эстетиков и музыковедов, как И. А. Барсова, В. В. Бычков, В. В. Медушевский, В. Н. Холопова. В исследованиях Т. В. Чередниченко рассмотрены музыкально-эстетические концепции XX века следующих музыковедов и

¹ Барсукова Т.В. Морфологическое исследование феномена тишины. Вопросы. Гипотезы. Ответы: наука XXI века. Краснодар, 2015. С. 20–41.

философов: Т. Адорно, К. Дальхауза, А. Хальма, Т. Кнайфа и других. В. Н. Холопова в монографии «Феномен музыки» рассматривает музыку в историческом, эстетическом, философском, религиозном ракурсах. Подробно анализирует исторические изменения и преобразования музыки как вида искусства, произошедшие в XX веке.

Творчество С. Губайдулиной как пример экзистенциальных и музыкальных поисков рассмотрено такими учёными, как В. Н. Холопова, Ю. Холопов, В. Ценова, С. Валентайн, М. Берри, Р. Юсупова.

Творчеству Л. Ноно посвящены монографии западных учёных Ю. Штенцла, М. Рамазотти, диссертации отечественных исследователей М. Ю. Чистяковой, А. С. Рыжинского, ряд статей Л. В. Кириллиной, С. Савенко, Н. Шахназаровой, монографии Ц. Когоутека и А. Соколова. Ангажированности в творчестве Л. Ноно посвящены работы западных исследователей – Э.Х. Фламмера, Х.-В. Хайстера, К. Хениуса, У. Дибелиуса, Х. Данузера, Х. Фогта, отечественные исследования в сборнике Д. Житомирского, О. Леонтьевой и К. Мяло. Классификации творчества Л. Ноно посвящены работы многих и западных и отечественных учёных: Л. Песталоцци, А. С. Рыжинского, Ю. Штенцла, Х. Штупнера, М. Ю. Чистяковой.

Музыке В. Сильвестрова посвящены работы Т. Левой, Е. Дьячковой, Н. Г. Протасова. Тишиной в его работах интересуется И. А. Бродова.

Музыку Арво Пярта рассматривают как отечественные, так и западные музыковеды. Описание и выявление оснований стиля *tintinnabuli* осуществляют Л. Браунайс, Д. Довер, С. Кареда, Д. Пинкертон, Дж. Савалл, П. Хиллиер. Отечественные исследователи акцентируют внимание на сакральном смысле произведений А. Пярта – М. Кузнецова, Е. Токун. Е. Токун также предлагает методику исследования стиля *tintinnabuli*. Анализ использования сакрального слова в музыке А. Пярта осуществлён в диссертации О. В. Осецкой «Священное слово в музыке А. Пярта». Некоторые исследователи (К. Байер, П. Поспелов, Е. Токун) рассматривают работы А. Пярта в рамках концепций «новой простоты» и минимализма, другие же (В. Медушевский, Г. Пелецис, С. Савенко) отрицают принадлежность А. Пярта к минимализму.

Таким образом, тема воплощения экзистенциалов шума, тишины и молчания в культуре второй половины XX века – начала XXI века на примере творчества современных композиторов рассматривается впервые.

Объектом исследования выступает творчество композиторов, в котором репрезентируются и специфически развиваются экзистенциалы.

Предмет исследования составляют экзистенциалы шума, тишины и молчания, существующие в музыке рубежа XX – XXI веков и выражающие важные особенности мироотношения современного человека и современной культуры.

Цель исследования: рассмотреть особенности экзистенциалов шума, тишины и молчания в культуре рубежа XX – XXI века, в том числе, в творчестве С. Губайдулиной, В. Мартынова, Л. Ноно, А. Пярта, В. Сильвестрова.

Задачи:

1. Выяснить значение концепта «экзистенциал» для философии культуры.
2. Выявить сущность и определить специфику экзистенциалов шума, тишины и молчания.
3. Установить взаимосвязь между состоянием культуры и экзистенциалами в творчестве композиторов этой эпохи.
4. Осмыслить экзистенциал шума в музыке второй половины XX века и начала XXI вв.
5. Исследовать экзистенциал молчания как условие художественного порождения и развития музыкальной речи.
6. Изучить экзистенциал тишины как состояния бытия и мотив художественного творчества композитора.

Научная новизна имеет комплексный теоретический характер:

1. Дана характеристика культуры второй половины XX века – начала XXI века, как социо-культурного условия и контекста экзистенциальной художественной рефлексии бытия в музыкальном искусстве, в совокупности таких отличительных черт как тотальность шума: шум природный, шум социальный, шум индустриальный, шум информационный, шум внутри-человеческий: ментальный и

телесный, ценность молчания как беззвучного диалога, предуготовленности к речи и письму, ценность тишины как бытийной, сакральной гармонии беззвучия.

2. Выявлен экзистенциальный характер ценностей шума, тишины и молчания в культуре рубежа XX – XXI веков, проявляющегося в переживании напряженного бытия между изначальной гармонией, заключенной в тишине и молчании, и хаосом, явленном в тотальности шума, отчего наиболее полное воплощение данные ценности получают в музыкальном искусстве, стремящемся преодолеть шум и породить из этого движения новую бытийную тишину и молчание, данные в музыке.

3. Осуществлён философский анализ становления экзистенциалов тишины и молчания и преодоления экзистенциала шума в музыке; раскрытие специфицирующего потенциала экзистенциалов шума, тишины и молчания для рассмотрения особенностей эмоционально-ценностного содержания музыкального творчества художника-композитора на рубеже XX – XXI веков; выявление порождения и ограничения речи экзистенциалом молчания, раскрытие особенностей осмысления бытия в экзистенциале тишины, установление последовательности преодоления экзистенциала шума в работах С. Губайдулиной, А. Пярта, Л. Ноно, В. Сильвестрова, В. Мартынова, в связи с нарастающим тотальным шумом в XX – XXI веке и поисками сакрального и гармонии в современной культуре.

Теоретическая и практическая значимость исследования определяется возможностью: использовать модель экзистенциалов в качестве исследовательской программы по философии культуры и философской антропологии; применять методики, положения и выводы в дальнейших теоретических исследованиях современной культуры и современного искусства; положить в основу моделирования процессов развития современного искусства и форм воплощения новой гибридной экзистенциальности человека и культуры предложенную модель экзистенциалов шума, тишины и молчания.

Методология и методы исследования определяются поставленными в исследовании целями и задачами, которые не могут быть реализованы в рамках одной методологии, поэтому методология философии культуры и философская

теория ценностей сочетаются с философской антропологией и методикой экспликации и анализа экзистенциалов.

Экзистенциалы – основной концепт данной работы, они ограничивают предметную область исследования в рамках философской антропологии и философии культуры, поскольку характеризуют человеческое бытие в мире и являются не только коренным проявлением человека в его обыденном существовании, но и одним из оснований формирования художественного содержания произведений искусства, экзистенциалы лежат в основе художественного творчества и мироощущения тех произведений, которые создают художники в XX – XXI в.

М. Хайдеггер первый стал использовать термин экзистенциал для определения модусов экзистенции. Называя «...бытийные черты присутствия экзистенциалами»², М. Хайдеггер старается их «четко отделять от бытийных определений неприсутствие-размерного сущего»³, которые являются категориями. Экзистенциалы служат для того, чтобы выявить жизненно важные, смыслоопределяющие аспекты человеческого бытия, бытийные черты экзистенции.

В своём понимании экзистенциалов, мы ориентируемся на концепцию экзистенциалов человеческого бытия, воплощённую в работах А. С. Гагарина, поскольку, проанализировав историю философии периода Античности, Средневековья и Нового времени, А. С. Гагарин выделил определённые экзистенциалы (одиночество, страх, смерть), и до настоящего времени продолжает анализ различных экзистенциалов человеческого бытия. Исследовательский метод, применяемый А. С. Гагариным можно определить как феноменологический подход.

Для освещения способа включения ценностных аспектов экзистенциалов в культуру, нами были применены философские воззрения на природу и иерархию ценностей М. С. Кагана, М. Хайдеггера и других философов, анализирующих бытие экзистенциалов.

² Хайдеггер М. Бытие и время. М., 1997. С. 62.

³ Хайдеггер М. Бытие и время. М., 1997. С. 62.

В философской теории ценностей, разработанной М. С. Каганом, экзистенциальные ценности понимаются как ценности высшего порядка, концентрирующие в себе все остальные ценности человека и культуры. Наиболее полное воплощение экзистенциальных ценностей, как доказано этим философом, встречается в искусстве. Для М. Хайдеггера экзистенция первична, она порождает искусство, экзистенциальные ценности существуют изначально, до искусства. Общим является то, что и для М. Хайдеггера, и для М. С. Кагана, экзистенциальные ценности – ценности высшего порядка, экзистенциал – это способ существования ценностей в искусстве.

Напряжение – ключевое понятие для понимания экзистенциалов, поскольку напряжение формирует зазор между сущностью и существованием. Напряжение порождает художественный смысл искусства, соотнося авторский текст и интерпретацию произведения исполнителем \ воспринимающим, искусство вырастает из экзистенциального переживания несовпадения сущности бытия и его отдельного существования, данного в произведении, этот зазор формирует динамику существования искусства. Экзистенциал – ценность, которую мы актуализируем и испытываем в процессе переживания, как способ переживания ценностей он отличается от других способов становления ценностей. Экзистенциал связан с ценностной сущностью человека и самого бытия.

Мы считаем необходимым обособить экзистенциальные ценности в форме экзистенциалов и рассмотреть их философское эксплицирование на примере экзистенциалов тишины, шума и молчания, а также их имплицитное бытие в произведениях музыкального искусства композиторов рубежа XX – XXI веков.

Методология исследования экзистенциалов на примере творчества определенных композиторов обоснована спецификой творчества этих композиторов, для которого характерно воплощение экзистенциалов шума, тишины и молчания. Исследуя творчество вышеупомянутых композиторов, рассматривая его в рамках философско-культурологической методологии и обращаясь, соответственно к трудам философов и музыковедов (В. Н. Холоповой, С. Валентайн, Т. В. Чередниченко и др.), мы обнаружили, что отличительной чертой творчества

этих композиторов является воплощение мотива тишины и молчания. Феномены тишины и молчания относятся к сфере философских вопросов, и, обращаясь к философам, мы обнаружили, что М. Эпштейн, К. А. Свасьян, В. В. Биbihин, в свою очередь опираются на экзистенциализм М. Хайдеггера, на его философию тишины и молчания, на его экзистенциальную онтологию, в том числе философскую экзистенцию, проявленную в сущности бытия. Таким образом, методология нашего исследования, которая берёт основание в фундаментальной онтологии М. Хайдеггера, обоснована спецификой творчества этих композиторов, его содержательными особенностями. Для понимания их музыки необходимо исходить из музыковедения и философии культуры к экзистенциальной философии, а затем применять философский метод – от общего (экзистенциалов, которые являются всеобщей характеристикой бытия), к единичному (к экзистенциалам тишины и молчания) и к конкретному – к тому, как экзистенциалы проявляются в музыке вышеупомянутых композиторов. Рассматривая сначала, что такое экзистенциалы, затем конкретизируя экзистенциалы шума, тишины и молчания, и то, как они воплощаются, мы подходим к воплощению экзистенциалов в творчестве композиторов.

Это позволило сформулировать гипотезу, что отличительной чертой культуры, проявившейся в творчестве композиторов С. Губайдулиной, А. Пярта, Л. Ноно, В. Сильвестрова, В. Мартынова на рубеже XX – XXI веков, является осуществление и воплощение экзистенциалов шума, тишины и молчания.

Положения, выносимые на защиту:

1. Характерная особенность культуры рубежа XX и XXI веков – тотальность шума (природного, индустриального, информационного, человеческого) и вытеснение шумом молчания и тишины, создает предпосылки для формирования экзистенциального смысла шума, тишины и молчания, и их творческого воплощения в искусстве.

2. Способность искусства выявлять сущность культуры основывается, наряду с другими факторами, на порождении культурой и воплощением в искусстве тонких переживаний эмоционально-ценностных состояний бытия – экзистенциалов.

3. Экзистенциал понимается нами как модус экзистенции, воплощающий переход от антропологического (человеческого бытия) к онтологическому (бытие вообще), от бытия культуры к бытию произведения искусства, соединяясь в смыслопереживательном, эмоционально-ценностном, экзистенциальном аспекте бытия, является посредником, медиумом между онтологией бытия и онтологией существования, выступает как универсальный способ приближения к сущности человека и сущности культуры, раскрывающейся в искусстве.

4. Экзистенциал молчания – это ценностный модус человеческого бытия, характеризующий существование в языке, выраженный во внутренней (монологической или диалогической) речи и письме, самопроявляющийся только в отсутствии озвученной речи, инициирующий начало речи, формирующий границы речи, в музыке принимающий форму пауз, будучи художественно-осмысленным, значащим ценностным переживанием, становится самостоятельным высказыванием.

5. Экзистенциал шума – это ценностный модус урбанистического бытия, в котором человек выявляет в процессе переживания невозможность услышать сущность или Бытие из-за помех символически понимаемого звуко-акустического хаоса.

6. Экзистенциал тишины связан с экзистенциалом молчания, однако, в отличие от экзистенциала молчания, экзистенциал тишины укоренён в бытии. Экзистенциал тишины – это ценностный модус бытия, в котором выявляется значимость отсутствия звучания, звукового мира и неподвижности этого застывшего в беззвучности, буквально «затихнувшего» внешнего мира, проявление Ничто, Начала и истины.

7. Способы художественного бытия экзистенциалов шума, тишины и молчания, характерных для культуры XX–XXI века, выявлены в творчестве композиторов и имеют свои авторские особенности: в творчестве С. Губайдулиной экзистенциал тишины характеризует интенцию бытия, к которой стремится музыка, тишина выступает ценностно-пережитым состоянием, которое необходимо заслужить; в творчестве Л. Ноно содержится экзистенциал шума, выраженный в авангардной политически ангажированной музыке, и экзистенциал тишины,

выраженный в простом и чистом смыслонасыщенном звуке, не нуждающемся в усложнении, т.к. тишина, как и звук, музыкальна; музыка В. Сильвестрова раскрывает экзистенциал тишины как проявление сакрального бытия, становящегося в процессе самопознания – молчаливого «вслушивания в самого себя»; В. Мартынов отождествляет экзистенциал тишины с экзистенциалом молчания, который выступает бытийным основанием, молчаливым созерцанием Абсолюта; А. Пярт своё творчество видит через призму экзистенциала тишины и приходит к ней через паузирование, пауза подготавливает к последующему слову, и затихает, чтобы не заглушить и не помешать слову.

Степень достоверности исследования определяется последовательностью применяемой методологии, теоретических оснований и результатами. В диссертации реализуется культурфилософский и философско-антропологический подход к исследованию экзистенциалов. Предметная область исследования ограничена рамками философской антропологии и философии культуры, поскольку экзистенциалы, как основной концепт исследования, характеризуют человеческое бытие в мире, и являются одним из оснований формирования единого духовного пространства-времени культуры. Методология исследования экзистенциалов на примере творчества С. Губайдулиной, А. Пярта, Л. Ноно, В. Сильвестрова, В. Мартынова обоснована спецификой творчества этих композиторов, для которого характерно воплощение экзистенциалов шума, тишины и молчания.

Апробация результатов исследования. Обсуждение промежуточных и итоговых результатов исследования состоялось на следующих конференциях: Международный молодежный научный форум «Ломоносов– 2016» (Москва, 2016); IV Международный научный симпозиум «Австрия как культурный центр Европы: постимперская ситуация в межвоенный период в зеркале интеллектуальной рефлексии» (Екатеринбург, 2017); XI Кагановские чтения. Актуальные художественные практики и их теоретическое осмысление (Санкт-Петербург, 2017); IX Международная конференция «Межкультурные коммуникации и миротворчество» (Тюмень, 2018); I Всероссийский Эстетический конгресс (Санкт-Петербург, 2018); III Международная научно-теоретическая конференция

«Коммуникационные тренды в эпоху постграмотности» (Екатеринбург, 2018); семинары научной группы «Полилингвизм и поликультурность в эпоху постграмотности» (Екатеринбург, 2019); Международный научный Форум «Полилингвизм и поликультурность в эпоху постграмотности» (Екатеринбург, 2020).

Структура диссертации подчинена логике исследования предмета, целям и задачам. В 1 главе вводится понятие экзистенциалов, анализируются экзистенциалы шума, тишины и молчания, характеризующиеся напряжением и бытием в зазоре между сущностью и существованием. Во 2 главе проводится анализ экзистенциалов, применительно к творчеству С. Губайдулиной, В. Мартынова, Л. Ноно, А. Пярта, В. Сильвестрова. Диссертация состоит из введения, двух глав (пять параграфов), заключения и списка литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Целью 1 главы **«Феномены экзистенциалов шума, тишины и молчания: философско-культурологический анализ»** выступает философское определение экзистенциалов шума, тишины, молчания, и обоснование параметров анализа экзистенциального напряжения бытия, которыми являются экзистенциалы шума, тишины, молчания.

В §1 **«Экзистенциалы как инструмент анализа существования»** был рассмотрен концепт «экзистенциал» в трудах философов, и его становление в трудах С. Кьеркегора, М. Хайдеггера и современных исследователей.

В ходе анализа работ С. Кьеркегора было установлено, что он приходит к экзистенциалам через экзистенцию, она выступает как внутреннее существование человека. С. Кьеркегор понимал экзистенцию через отчаяние, как внутреннее существование человека, веру и/экзистенцию. Отчаяние открывает путь в экзистенцию, связывает существование и бытие человека. Экзистенция, по мнению Кьеркегора, это единая, неделимая суть существования, она не зависит от разума,

связана с бытием. Экзистенциальная истина непостижима, её можно только принять. Для С. Кьеркегора, философия должна изучать конкретный субъект, обладающий уникальностью и поэтому нельзя совмещать экзистенциальность и всеобъемлемость. С. Кьеркегор противопоставляет экзистенцию и эссенцию: экзистенция – внутреннее бытие, переходящее в предметное, внешнее, а эссенция – совокупность отвлеченных понятий.

Было выявлено, что экзистенциалы, как модусы экзистенции, её бытийные черты, вместо категорий как основных понятий метафизики предлагает М. Хайдеггер. В экзистенциалах синтезируются чувственные, рациональные, волевые конституанты бытия индивидов, а в категориях отражён мир вещей. Экзистенциалы служат для выявления смыслообразующих аспектов человеческого бытия. Концепт экзистенциала – это не феномен и не понятие, поскольку необходим для анализа онтологических структур бытия, произрастающих из экзистенции, выступает универсальным стержнем внутреннего человеческого существования.

Ступенями познания экзистенциалов, как было выявлено при анализе трудов М. Хайдеггера, являются – Dasein – экзистенции – экзистенциалы. Dasein лежит в основе всех экзистенциалов, а экзистенция носит ситуативный характер, есть бытие-в-мире. Экзистенциалы – это части Dasein, выступающие априорными аспектами существования экзистенции; всё, что является следствием Dasein, является экзистенциалом. В экзистенции заключено внутреннее и внешнее напряжение, экзистенциал выступает как напряженное бытие, где в зазоре, в бытии между тишиной и молчанием, между шумом и тишиной в культуре XX века возникает напряжение, способное стать «истокom художественного творения» и породить определённый пласт художественного творчества.

Многие выдающиеся философы XX века посвятили свое творчество изучению различных форм бытования экзистенциалов в культуре. На рубеже XX – XXI в. А. С. Гагарин придал экзистенциалам человеческого бытия концептуальный характер на основе историко-философского подхода. На основе анализа трудов А. С. Гагарина, мы сформировали определение экзистенциала. Экзистенциалы – это не категории, так как они ценностно осмыслены, художественно-имплицитны,

характеризуют разные уровни бытия. Были выделены следующие свойства экзистенциалов: изначальная предикатность, некатегориальность, неструктурованность, не-иерархичность, антиномичность, противопоставление детерминизму, безобъектность, беспредметность, напряжение в зазоре, субъективность, временность, ценностно-ориентированное значение и т.д. Антиномичность экзистенциалов проявляется во взаимоисключающих ситуациях, в совпадении противоположностей, в их идентичных или сходных истоках. Ценность не может характеризовать экзистенциальное бытие, но коррелирует с ценностной сутью человека. Безобъектность в экзистенциалах объясняется тем, что суть экзистенциала лежит в плоскости отношения человека с тем, с чем он сопоставляет своё внимание, порождающее это явление.

Мы выводим определение экзистенциала как структурного элемента бытия, модуса экзистенции, который служит для перехода от человеческого бытия к бытию в широком смысле, соединяясь в ценностно-экзистенциальном аспекте бытия, является посредником, медиумом между онтологией бытия и онтологией существования, выступает как универсальный способ приближения к человеческой сущности.

В §2 «**Экзистенциалы шума, тишины и молчания как ценности в философии и искусстве XX века**» мы раскрываем духовно-эмоциональное, смыслообразующее содержание экзистенциалов – экзистенциально переживаемых ценностей, чья значимость для человека и культуры выявляется в процессе переживания, чья функция – проявлять экзистенциальное напряжение бытия, определять параметры зазора, которыми являются экзистенциалы тишины и молчания, и противостоящий им экзистенциал шума.

Вслед за философами культуры, мы считаем, что шум машин и механизмов является одной из отличительных черт культуры XX века, и к рубежу XX и XXI века влияние шума на человека и культуру еще более возросло, формы противостояния шуму усложнились, как и технологии его преодоления. Шум связан с появлением машин, для М. Хайдеггера шум машин разрывает тишину бытия, мешает ее услышать, становится экзистенциальной помехой на пути к тишине, а

представить современный мир без машин невозможно. Так как вместе с появлением машин слух научился воспринимать разные звуки, то появление шума в контексте музыки является детерминированным развитием культуры.

В культуре XX века мы наблюдаем противостояние мира техники миру тишины и миру искусства, воплощающему тишину в различных художественных формах. Техника таит в себе шум, мешающий тишине бытия раскрыться в полной мере, человечество вынуждено отвлекаться на шум аппаратов, вместо того, чтобы пытаться в тишине узнать сущность бытия. Только слушание мира позволяет приобщиться к бытию, а работа машин занимает слух, мешает воспринимать тишину бытия и покоя.

Опираясь на труды М. Хайдеггера, мы выяснили, что тишина и молчание не являются концом искусства, культуры или высказывания, и началом распада языка, а являются собой то, что связано с Бытием и его непрерывным становлением. Тишина связана с Ничто, Началом и истиной, молчание проявляется через язык, через способность мышления и речи развиваться в неизреченной, невысказанной и невыразимой форме.

Мы рассмотрели экзистенциалы как экзистенциальные ценности, становящиеся истоком художественного творчества. Были изучены экзистенциал молчания как способ художественного развития музыкальной речи и экзистенциал тишины как состояния бытия и мотив художественного творчества композитора. Мы пришли к выводу, что эти экзистенциалы лежат в одной плоскости, но имеют существенные различия. Экзистенциал молчания выступает антропологическим явлением, характеризует жизнь внутреннего мира человека, заключается во внутренней речи, ограничивается отсутствием озвученной речи, а экзистенциал тишины существует независимо от человека, относится к бытию, заключается в отсутствии звучания, в проявлении Ничто. Экзистенциалы тишины и молчания ценностно переживаются, становясь определённым высказыванием в отсутствии звучания. Экзистенциал шума противостоит экзистенциалам молчания и тишины, выступает препятствием перед возможностью понять суть.

Была выявлена сущность экзистенциалов шума, тишины, молчания. Экзистенциал тишины мы понимаем, как укоренённый в бытии ценностный модус бытия, в котором выявляется значимость отсутствия звучания, проявляется Ничто, Начало и истина. Экзистенциал молчания – это ценностный модус человеческого бытия, характеризующий существование в языке, выраженный во внутренней (монологической или диалогической) речи и письме, самопроявляющийся только в отсутствии озвученной речи, инициирующий начало речи, формирующий границы речи, в музыке принимающий форму пауз, будучи художественно-осмысленным, значащим ценностным переживанием, становится самостоятельным высказыванием. Экзистенциал шума – это ценностный модус урбанистического бытия, в котором человек выявляет в процессе переживания невозможность услышать сущность или Бытие из-за помех звуко-акустического хаоса.

Во 2 главе «Экзистенциалы шума, тишины и молчания в творчестве С. Губайдулиной, В. Мартынова, Л. Ноно, А. Пярта, В. Сильвестрова» мы переходим от философской реконструкции истории формирования представления об экзистенциалах и об экзистенциально-ценностном наполнении экзистенциалов тишины и молчания к анализу того, как воплотились данные смысловые переживания в музыкальном языке, письменных текстах и музыкальном звучании работ С. Губайдулиной, В. Мартынова, Л. Ноно, А. Пярта и В. Сильвестрова. В §1 «Экзистенциал шума как отличительная особенность культуры XX века» рассмотрено возникновение и развитие шума как культурного явления XX века, становление экзистенциала шума. Многие философы противопоставляли индустриальный и природный шум. Л. Руссо связывал шум с появлением машин: естественные звуки природы не могли называться шумом. Для Р. Барта шум природы заключался в гуле языка, а звук индустриального мира ограничивался беззвучностью работы механизмов.

Среди композиторов XX века, использовавших шум, мы выделяем Л. Ноно – представителя авангардного направления музыки, активно вводившего шумы в музыкальную ткань произведений. Привлечение шумов он рассматривал как разрушение традиционных музыкальных границ и источник новых музыкальных

смыслов. Источником шума выступали звуки политической борьбы, протеста и технического прогресса, музыка характеризуется разорванностью мелодий, использованием шумов, записей политических протестов, выступлением леворадикальных политических лидеров. В его музыке шум выступал основополагающим экзистенциалом, становление и переживание ценностного содержания которого определило траекторию развития его творческой биографии, где на первом этапе *экзистенциал шума* был выражен в авангардной политически ангажированной музыке, а на втором этапе композитор от шума перешел к молчанию.

Интерес к шуму проявился в работах С. Губайдулиной в 70-е годы XX века, когда появились новые акустические техники и зародилась электронная музыка. Шум рассматривается как способ подчеркнуть музыку и тишину, как примета рождения гармонии из хаоса, и способ порождения новой музыки как музыки бытия, где мир дан в процессе вечного становления: хаос и гармония, шум и тишина неразделимы. Она не противопоставляет шум и тишину, шум неотделим от тишины; он выступает и как энтропия, и как начало музыки; он рассматривается как *способ* подчеркнуть музыку и тишину, и *условие* порождения новой музыки как музыки бытия. В процессе переживания ценностного содержания экзистенциала шума С. Губайдулина создает своё понимание экзистенциала тишины как средства примирения между мистической культурой Востока (древнеегипетские образы тишины-смерти) и рационалистической культурой Запада (образы тишины-чистоты снега, сна и сновидений).

В музыке А. Пярта шум выступает помехой на пути понимания тишины и импульсов внутренних побуждений, поскольку шум всецело завладевает человеком, он исходит изнутри его, это шум движения крови и сердцебиения. Этот шум в ценностном экзистенциальном значении понимается как опыт далёких предков, и с годами человек всё больше испытывает его доминирующее влияние, поэтому нужно стараться это преодолеть.

В. Сильвестров почти не прибегал к шуму в своих работах, но активно использовал тишину.

Было установлено, что под влиянием изменений в культуре XX века, которые привели к наполнению мира индустриальными, урбанистическими, механическими звуками, меняется и отношение к шуму в музыке, переживание экзистенциала шума становится источником творческого напряжения в работах Л. Ноно, С. Губайдуллиной и А. Пярта.

Целью §2 **«Экзистенциал молчания как способ художественного порождения и развития музыки»** выступает демонстрация связи экзистенциала молчания и музыкального приёма паузирования представителей Нововенской школы и современных композиторов. В начале XX века музыкальный мир помимо музыки, шумов и других звуков, обратил внимание на молчание и тишину, рассматривая их как часть музыки. В работах одних композиторов музыка растворяется в молчании, другие – из молчания создают музыку.

Исходным для исследования является представление о том, что музыкальная речь берёт своё начало из экзистенциала молчания, поскольку молчание отражает внутреннее сосредоточенное состояние человека, порождает и ограничивает речь. Музыкальная речь содержит ценностно-значимые паузы, когда нужно обозначить важность проживания экзистенциала молчания. В музыке молчание имеет особый смысл, в отличие от молчания в бытовом плане, где оно воспринимается отсутствием содержания. Многие исследователи связывают единство музыки и молчания, выраженное в паузе, со сферой сакрального.

Для понимания молчания как способа художественного порождения и развития музыкальной речи важно понять особенности композиторского метода Нововенской школы (додекафония, сериализм). Раннее творчество А. Шёнберга отсылает к Р. Вагнеру, но уже «Песни Гурре» (1901) показывают увлечение композитора экспрессионизмом (хроматизм, резкие интервальные скачки). Экспрессионизм ставит во главу субъективный мир человека и его выражение. В начале XX века А. Шёнберг находит новые выразительные средства – квартовые аккорды, атональность и т.д. Атональность расширила возможности музыки. А. Шёнберг на основании атональности создал додекафонию. А. Веберн, продолжая разрабатывать идеи А. Шёнберга, на основании додекафонии создаёт сериализм.

Однако атональная музыка не могла быть масштабной. По мнению А. Шёнберга, его музыка укладывается в короткие произведения, что вначале создало определённую проблему, так как атональность не имела музыкальных связей, и произведение заканчивалось, как только появлялась потребность в соединении. Но для А. Веберна это не являлось проблемой, так как его музыка афористична и кратка сама по себе.

Опыты по воплощению молчания в произведениях С. Губайдулиной отсылают к музыке композиторов Нововенской Школы, к работам А. Веберна, где эмоциональность подрагивающего звука заменила звучание стандартных мелодий. То, что А. Веберн только наметил, уходя от тональности и гармонии, С. Губайдулина развивала – ритм, новое осмысление пауз и музыкальную экспрессию. Компенсацией потери мелодии в атональной музыке для С. Губайдулиной выступает музыкальная экспрессия и ритмовремя. Она считает ритм основой своей музыки, в котором различает два уровня – уровень тем и мотивов и уровень ритма формы.

Технику выразительного звучания музыкального языка в произведениях С. Губайдулиной В. Н. Холопова называет параметром экспрессии, который невозможен без участия исполнителей, так как композитор не всегда может обозначить в партитуре все свои замыслы. Рассматривая приёмы композиторов Новой Венской Школы, С. Губайдулина по-своему использует их способы воплощения музыкальных идей в своём творчестве, и изобретает свои – параметр экспрессии и ритмовремя – особую организацию ритма как ритмоформы и ритм музыкальных тем и мотивов.

Л. Ноно полемизирует со всеми современными ему композиторами, от Нововенской школы до авангарда. Его музыка вырастает из тишины и шума, он использует шумы, крики, лозунги, записи шумов политических протестов.

Вся ангажированная музыка Л. Ноно была написана до 1976 года, когда он три года молчал и с 1979 г. начал новый этап в творчестве. Кардинально переосмыслив идейную и музыкально-языковую составляющую творчества, Л. Ноно приходит к молчанию и тишине. Исследователи в 1980-х годах выделяли два этапа творчества

Л. Ноно, а более современные – три. Ю. Штенциль в конце 80-х предположил, что переход от раннего творчества к позднему не был резким.

Мы применили идеи экзистенциальной онтологии о тишине и молчании М. Хайдеггера к исследованию современной музыки. Был сделан вывод, что, проживая экзистенциал молчания, композиторы расширяют границы музыки, вносят в музыкальный язык художественный приём, манифестирующий речевое намерение, но не использующий речевые или музыкальные средства. Молчание – не знак невозможности высказывания, а самоценное художественное высказывание, выраженное без использования звуковых средств.

В §3 **«Экзистенциал тишины как состояние бытия и мотив художественного творчества композитора»** мы анализируем, как композиторы XX века работали над расширением выразительных возможностей языка искусства, переосмысляя тишину как необходимый элемент в контексте изменения традиционных форм искусства.

Было выявлено, что многих композиторов и философов объединяет сакральное понимание тишины и молчания. Сакральное – это мировоззренческая ценность, выявляющая свойство исключительной значимости предмета ценностного переживания, требующая на этом основании благоговейного к нему отношения, что наиболее ярко выражается в религиозном мировоззрении. В процессе работы художник и реципиенты приближаются к сакральному, таким способом ими переживается сопричастность с этим событием.

Как пример творческого проживания сакральной тишины, были рассмотрены работы В. Сильвестрова, в которых композитор раскрывает экзистенциал тишины во всей сложности бытийных смыслов. В основании понимания им тишины лежит самопознание – молчаливое «вслушивание в самого себя». Экзистенциал тишины раскрывается через сакральное понимание бытия, музыкальное воплощение тишины используется им в музыкальном тексте, как движение из профанной в сакральную реальность. Композитор обращается к экзистенциалу тишины, используя классическую поэзию, через приглушенное слово, а не безмолвие. Тишина и музыка В. Сильвестрова рождаются из Ничто, соответствующее пустоте, из которой

образуется тишина. Цикл «Тихие песни» исполняется вполголоса – *sotto voce*, таким образом композитор приходит к тишине – через приглушенное слово, а не через молчание, озвучивая сакральные слова Творца. Сакральный смысл тишины в «Тихих песнях» носит конкретный музыкальный характер, когда композитор использует её в знаках музыки и музыкального текста, и возводит её до уровня духовного постижения.

Было выяснено, что творчество В. Сильвестрова и А. Пярта, кроме воплощения сакрального, объединяет ориентация на историко-культурное прошлое. А. Пярт использует полифонические приёмы и жанры средневековой музыки, относится к музыке как проводнику между творцом и композитором. Приём паузирования, как воплощение экзистенциала тишины, связан с сакральным словом, не позволяющим музыке, посторонним звукам, шумам заглушить его, пауза обеспечивает ясность восприятия и готовит к следующему звуку. Священное слово определяет музыкальные высказывания А. Пярта, вокруг слова строится его музыка. Внутренняя речь, близко стоящая к священному слову, образует определённый пласт творчества А. Пярта, поскольку невербальный текст, подобно священному слову задаёт строй всему произведению, кроме этого сакральное и невербальное слово объединены и тишиной, и священной атмосферой. Внутренняя речь в музыке А. Пярта через сакральное ведёт к воплощению экзистенциала тишины.

Сакральный характер экзистенциалу тишины придаёт и В. Мартынов. В его работах экзистенциалу тишины соответствует экзистенциал молчания, выступающий онтологическим основанием, молчаливым созерцанием Абсолюта, а не антропологическим феноменом, сопровождаемым внутренней речью. Миссия искусства для В. Мартынова состоит в раскрытии сущности Абсолюта, в служении его постижению и воплощению.

Л. Ноно обращается к тишине, поскольку звук возникает из тишины, которая уже содержит смысловое наполнение и передаёт это наполнение звуку, что позволяет отказаться от множества звуков, и даёт возможность строго не разграничивать наполненные смыслом тишину и звук, позволяя им появляться из ниоткуда и исчезать в никуда. В его последних работах присутствует молчание,

близкое музыке С. Губайдулиной. В работах Л. Ноно тишина имеет особый музыкальный смысл, поэтому композитору сложно провести границу между тишиной и звуком. Из тишины рождается звук, который может быть простым, так как наряду с тишиной несёт множество смыслов.

Была обнаружена связь между паузированием в музыке С. Губайдулиной и поэзией тишины Г. Айги, на стихи которого были написаны некоторые её произведения. В его поэзии, как и в музыке Губайдулиной, тишина воплощается в образах созерцания, смерти и сна. Созданная по законам музыкальной интонационной формы, поэзия Айги нуждается для своего живого существования в непосредственном интонировании человеческим голосом, так как для того, чтобы его стихи были полноценно восприняты, недостаточно визуального восприятия (считывания графического рисунка букв и строк), необходимо, чтобы они были услышаны. Поэт создает двойную концепцию: тишина поэтической свободы и молчание под гнётом политического давления. Через тишину, от поэтического слова к музыкальному, Г. Айги переходит к творческой свободе. Он стремился зафиксировать в стихах умонепостижимое, то, что сложно воспринимается в слове, но можно передать интонационно. Смыслообразующее значение тишины проявляется в стремлении обоих художников поместить тишину в свои работы. С. Губайдулина через экзистенциал тишины улавливает интенцию бытия, придаёт ей особенное значение. К тишине стремится музыка, она выступает ценностно-пережитым состоянием.

В **заключении** диссертации подводятся итоги, даются рекомендации и намечаются перспективы дальнейшей разработки темы.

Основные положения диссертации отражены в 3 публикациях:

Статьи, опубликованные в рецензируемых научных журналах и изданиях, определенных ВАК РФ и Аттестационным советом УрФУ:

1. Смирнова Т. Н. Выразительные возможности языка искусства: концепт и художественные приемы тишины в произведениях С. Губайдулиной и Г. Айги /

Смирнова Т.Н. // Известия Уральского федерального университета. Серия 3: Общественные науки. – №4(170). – 2017. – С. 121 – 129; 0,56 п.л.

2. Смирнова Т. Н. О понятии экзистенциалов в философии человека и культуры / Смирнова Т.Н. // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. – Т. 8. – № 4А. – 2019. – С. 150 – 155; 0,37 п.л.

3. Смирнова Т. Н. Экзистенциал тишины в творчестве В. Сильвестрова / Смирнова Т.Н. // Известия Уральского федерального университета. Серия 3: Общественные науки. – Т. 14.– №2(188). – 2019. – С. 185 – 192; 0,5 п.л.

Другие публикации:

4. Смирнова Т. Н. Отражение кельтских культурных традиций в современной музыке / Смирнова Т.Н. // Философия в XXI веке: вызовы, ценности, перспективы: Сб. науч. ст. – Екатеринбург: Издательско-Полиграфическое предприятие «Макс-Инфо», 2016. – С. 350–352; 0,18 п.л.

5. Смирнова Т. Н. Проблемы музыкального творчества после цифровой революции / Смирнова Т.Н. // Мат-лы Международного молодежного научного форума «Ломоносов–2016». – М.: МАКС Пресс, 2016. – 1 электрон. опт. Диск (DVDROM); 12 см, 2016; 0,1 п.л.

6. Смирнова Т. Н. Музыка как основа абстрактного искусства в творчестве В.В. Кандинского / Смирнова Т.Н. // Актуальные художественные практики и их теоретическое осмысление: материалы Всероссийской научной конференции «XI Кагановские чтения». – СПбГУ, 2017. – С. 49–51; 0,2 п.л.

7. Смирнова Т. Н. Изменение нотной графики в современной культуре (на примере нотных текстов С. Губайдулиной) / Смирнова Т.Н. // Межкультурные коммуникации и миротворчество: сб. статей 1 (9) международной научно-практической конференции, 25–27 мая 2018 г. – Тюмень, РИЦ ТГИК, 2018. – С. 334–340; 0,43 п.л.

8. Смирнова Т. Н. Композитор в пост культуре (на примере творчества С. Губайдулиной) / Смирнова Т.Н. // Профессионал года 2018: сб. статей XI Международного научно-исследовательского конкурса, 2018. – С. 47–50; 0,25 п.л.

9. Смирнова Т. Н. Музыка как открытая система невербального художественного общения / Смирнова Т.Н. // Первый Российский Эстетический Конгресс. Санкт-Петербург, 17–19 октября 2018. – С. 264–266; 0,18 п.л.

10. Смирнова Т. Н. Проблема музыкального интеллекта: критическое осмысление теории Г. Гарднера и музыкальная практика С. Губайдулиной / Смирнова Т.Н. // Сб. статей международной научно-практической конференции «Полилингвизм и поликультурность в коммуникационно-образовательном пространстве университета в эпоху постграмотности: накопленный опыт и перспективы развития», Екатеринбург, 16–17 ноября 2018 г. – Екатеринбург, 2018. – С.201–207; 0,43 п.л.