

Т. П. Самсонова

**ПОНЯТИЕ «МЕНТАЛЬНОСТЬ» И «МЕНТАЛИТЕТ» В ФИЛОСОФИИ
МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ**

*Работа представлена кафедрой музыкальных дисциплин
Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина.
Научный руководитель – доктор философских наук, профессор М. А. Арефьев*

Ментальность – психический инструментарий, осознание людьми самих себя, природного и социального окружения. Ментальные процессы более замедлены по сравнению с другими факторами человеческой жизнедеятельности. Ментальность ярко проявляет себя в национальном характере музыки разных народов, стран и регионов. Автор показывает, что для изучения механизмов проявления ментальных процессов в музыкальной культуре возможно использование «идеи хронотопа» (от *греч.* Chronos – время, topos – место).

Mentality is a philosophical and psychic category meaning people's perception of themselves, natural and social environment. Mentality is a bright manifestation of national character of music in different countries and regions. Mental processes are slower as compared with other factors of human life. The author concludes that the idea of «chronotop» (greek: chronos = time, topos = place) can be used for studying mechanisms of mental processes displayed in musical culture.

В современном культурантропологическом подходе к человеку и его духовному миру, национальной культуре присутствует целый ряд неоднозначных оценок понятий «менталитет» и «ментальность». Как дефиниции «менталитет» и «ментальность» еще не вполне утвердились в современном философском знании и имеют существенные различия в нюансах определений, вплоть до размывания их границ. Однако многие исследователи указывают на достаточно обоснованную диалектическую взаимосвязь данных понятий. Многочисленные оппозиции – природного и культурного, эмоционального и рассудочного, иррационального и рационального, индивидуального и общественного – могут быть связаны понятием ментального. Представляя собой определенные философские универсалии, «менталитет» и «ментальности» позволяют на разных уровнях рассмотреть явления исторического, психологического, социологического и культурологического порядка. Данные понятия, весьма насыщенные и содержательные, отражают духовную настроенность, образ мышления, мировосприятие отдельного человека, социальной группы, нации и целого народа. Как отмечал А. Я. Гуревич, «ментальность» – психический инструментарий, «осознание людьми самих себя, природного и социального окружения»¹. Понятие ментального позволяет соединить аналитическое мышление, развитые формы сознания с полусознательными культурными «кодами». В связи с этим представляется весьма продуктив-

ной возможность рассмотрения данных категорий в междисциплинарной взаимосвязи философской антропологии и музыкальной культурологии. Тем более что до настоящего времени эта проблема в научной литературе еще не рассматривалась.

Как отмечено многими исследователями (Л. Леви-Брюль, К. Леви-Стросс, Э. Кассирер, Э. Фромм), ментальность формируется в зависимости от традиций культуры, социальных структур и всей среды жизнедеятельности человека, и сама, в свою очередь, их формирует, выступая как порождающее начало, как трудноопределимый исток культурно-исторической динамики. Особое внимание исследователи обратили на фактор времени, формирующий ментальные структуры, где ритм и продолжительность ментальных процессов замедлены по сравнению с другими динамическими факторами человеческой жизнедеятельности. Как отмечает Ж. Дюби: «менее быстротечные, средние по продолжительности ментальные процессы затрагивают не только индивидов, но и социальные группы целиком. Как правило, речь идет о плавных, без резких рывков, трансформациях»². «Темницы долгого времени» (по Броделю), ментальные структуры упорно сопротивляются изменениям. Они образуют глубокий пласт представлений и моделей поведения, социокультурных стереотипов, не изменяющихся со сменой поколений. Поэтому ментальные структуры поддерживают сохранение традиций в культуре.

Для культурантропологии характерна идея неразрывности форм пространства и времени в бытии, сознании и культуре человека. Различные формы искусства, отражая в художественно-творческом процессе картину мира и бытия, апеллируют к пространственно-временным координатам. Как субстрат ментальности, мышление обращено в равной степени и во внешний, и во внутренний мир человека. В различных видах искусства определяющее значение имеет повернутость к внутреннему миру, рефлексии, самовыражению. Во внутреннем мире человека господствует логика смыслов и символов.

Представление о пространстве и времени подчинено этой логике и начинает служить как символ конечного и бесконечного, далекого и близкого, большого и малого. Но в этом своем вторичном, отраженном виде пространство и время утрачивают свое строгое содержание философских категорий и вступают в общий ряд ассоциативных связей и отношений, подчиняясь логике смысла и значения, задаваемого ходом мышления. Проявление ментальности на этом уровне зависит не только от энергии творца и событийного ряда, но также от духовного опыта эпохи, культурно-исторических традиций, интеллектуальных связей и накоплений. Для изучения механизмов проявления ментальных процессов в культуре наука дает разновекторные направления. Так, в XX в. достаточно популярной становится идея «хронотопа» (от *греч.* Chronos – время, topos – место). В гуманитарные науки термин пришел из физической теории относительности. А. А. Ухтомский ввел это понятие в психологию. М. М. Бахтин обосновал идею хронотопа как целостной основы художественного произведения. Хронотоп выражает существенные взаимосвязи «временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе»³. Хронотоп, по мнению Бахтина, дает особую интерпретацию времени и пространства: «Время здесь сгущается, уплотняется,

становится художественно зримым, пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории»⁴. Универсальность понятия хронотопа позволяет экстраполировать его на иные формы духовной жизни человека, в частности на сущность ментального в музыкальной культуре.

Музыка, как элемент духовной культуры, имеет свой язык, который фиксирует наиболее вероятные для данной культуры связи звука и смысла в самом широком значении этих слов. Как отмечал М. М. Бахтин, «всякое вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопа»⁵. В ментальности «связь звука и смысла представляет собой пучок из множества переплетенных нитей, ведущих во внешний и внутренний мир, в исторические глубины музыки и далеко за ее пределы»⁶. Хронотопы музыкального мышления состоят из слуховых, интонационных и конкретно образных представлений. Они взаимобратимы и текучи. Особые хронотопы существуют на всех уровнях активности человека, связанных со смыслообразованием, поэтому естественным образом попадают в понятийное поле культурной антропологии.

В музыке, как искусстве «интонируемого смысла» (Б. Асафьев), «музыкальный хронотоп – это хронотоп интонирования, следовательно, он несет ту или иную информацию, всегда специфически музыкальную»⁷. Как отмечал И. И. Земцовский, «...практически все в области музыки устной традиции может быть рассмотрено с хронотопической точки зрения, т. е. как бы “переназвано” в пространственно-временных категориях... Время – пространство выступает атрибутом движущейся материи, выступает свойством некой фундаментальной сущности. Время – пространство «представляет» не себя самое, а нечто для нас более важное – музыкальную культуру, музыкальное мышление, музыкальную традицию – можно сказать, интонационный “портрет” этноса»⁸. Так музыкальный этнос и национальное в культуре проявляется в менталь-

ности, отражая образ мышления и мировосприятия человека или целого народа.

Как уже отмечалось, ментальные структуры устойчивы и не склонны к быстротечным изменениям. Они инертны в силу соотношения с бессознательным, архитектурным. Традиционные культуры содержат хронотопы музыкального фольклора, на протяжении длительного времени утверждаются как культурные «коды». Хронотопическая основа бытия музыкального фольклора не требует доказательств. Русские народные песни с их многочисленными жанровыми разновидностями (протяжные, свадебные, хороводные, святочные, похоронные плачи) представляют собой определенные типы музыкального хронотопа. Хронотопы здесь выступают как структуры времени (колебательные, циклические, спиральные, линейные и др.) и как «знаки» музыкальной семантики, утвердившиеся в ментальных структурах.

Ментальное лежит в основе природы композиторского творчества. Неповторима музыка Глинки и Чайковского, Грига и Шопена, Де Фальи и Равеля. Примат национальной психики, особенностей этнокультурного плана отражается в национальных школах с многовековой практикой и устойчивыми традициями. Народ, как правило, отбирал именно те жанровые, мелодические, структурные формы, которые в каждом конкретном случае оказывались единственно необходимыми и возможными. Относительная устойчивость народного мышления способствовала кристаллизации норм и принципов, которые отражали мироощущение данного этноса. Известно выражение М. И. Глинки: «Создает музыку народ, а мы, художники, только ее аранжируем»⁹. Музыкальные хронотопы, включенные в ментальные структуры, обретают в композиторском творчестве черты общезначимости и обобщенности. Композитор концентрирует в себе художественный талант, интеллект и «рассудок» масс. Ему доступен опыт человеческой деятельности. Он способен его осмыслить, обоб-

щить и использовать в определенных целях. Так П. И. Чайковский, раскрывая программу своей Четвертой симфонии с цитатой русской народной песни «Во поле береза стояла», писал: «Если ты в самом себе не находишь мотивов для радости, смотри на других людей. Ступай в народ!»¹⁰.

Искусство индивидуального художника, в том числе музыканта, опирается на широчайшую платформу: черпая из глубин народного творчества, оно впитывает в себя все то, что достигнуто и накоплено мировой и отечественной культурой. В полной мере это относится к музыкальной культуре. Каждая национальная культура и каждый тип культуры бесценен. В мире существует множество бесконечностей, и каждая бесконечность находится в несоизмеримости с другой. Русская музыкальная культура издавна была связана с культурами других народов. Как отмечал Д. С. Лихачев: «русская культура универсальная и терпима к культурам других народов»¹¹. По сути, она до распада Советского Союза на широком географическом поле составляла основу многонационального искусства. Национальные композиторские школы Средней Азии, Закавказья, Прибалтики, Украины, сохраняя свою самобытность и национальную неповторимость, в то же время обогащались идеями и течениями русской музыкальной культуры.

В качестве вывода отметим, что ментальные структуры традиционной культуры, в том числе и музыкальной, отразились в многообразных национальных музыкальных образах: в русской народной песенности, в изысканности и утонченности ладов и полиритмии среднеазиатской мелодики, в сложной полифонии грузинских хоров, в терпком звучании литовских сутартинос. Таким образом, можно констатировать совершенно прямую зависимость ментального в функционировании музыкальной культуры. Ментальные структуры формируют музыкальный язык, строй и общий характер музыки, создавая неповторимый облик национальной музыкальной культуры.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ *Гуревич А. Я.* Исторический синтез и школа «Анналов». М.: Индрик, 1993. С. 47.
- ² *Дюби Ж.* История ментальностей // История ментальностей, историческая антропология: зарубежные исследования в обзорах и рефератах. М.: РГГУ, 1991. С. 20.
- ³ Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: ООО «Интел вак», 2003. С. 234.
- ⁴ Там же. С. 235.
- ⁵ *Бахтин М. М.* Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 406.
- ⁶ *Старчеус М.* О хронотопах музыкального мышления // Музыкальная Академия. Композитор. 2004. № 3. С. 157.
- ⁷ *Земцовский И. И.* Хронотопы музыкального фольклора: опыт типологии // Пространство и время в искусстве. Л.: ЛГИТМИК, 1988. С. 94.
- ⁸ Там же. С. 98.
- ⁹ *Серов А. Н.* Избранные статьи. М.; Л.: Музгиз, 1950. С. 111.
- ¹⁰ *Чайковский П. И.* О симфонической музыке. М.: Гос. муз. изд-во, 1963. С. 63.
- ¹¹ *Лихачев Д. С.* О национальном характере русских // Вопросы философии. М.: Наука, 1990. № 4. С. 3.