

Н.В. Тодорова

Философский анализ природы музыки

N.V. Todorova

Philosophical Analysis of the Nature of Music

Исследуется двойственная природа музыки, а также ее основа – звук. С позиции философской онтологии и гносеологии рефлексирована связь между музыкой универсума и музыкой человеческого бытия.

Ключевые слова: музыка, звук, шум, рациональное, иррациональное, эмоционально-акустический код, акустика, ритм, композитор, искусство.

В настоящее время не существует единого типа определения феномена музыки. Это можно объяснить тем фактом, что сам предмет философского осмысления, обозначенный словом «музыка», изменчив, неустойчив и не имеет определенных границ.

В связи с тем, что музыка в современной глобальной культуре занимает значительное место и традиционно была предметом философской рефлексии, то считаем необходимым при помощи философско-методологического анализа найти более адекватные формы ее понимания и объяснения. В этом плане теоретико-познавательное, историческое и методологическое осмысление феномена музыки, по нашему мнению, является важной философской и культурологической проблемой.

По мнению многих философов и музыкантов, музыка представляет собой единство рационального и иррационального. Двойственная природа музыки определяет особую сложность для ее анализа. С одной стороны, разумом мы можем познать составляющую музыки: просчитать ритмический рисунок какой-либо музыкальной пьесы, выяснить, какие гармонии в ней использованы, в каком ладу она написана и прочее, т.е. «разложить по полочкам» ее составляющие – мелодию и ритм. С другой стороны, только наши чувства, наша интуиция и воображение помогают нам приблизиться к непостижимой сути ее бытия. Музыка, по нашему мнению, представляет собой особый мир, обладающий собственным бытием.

С онтологической точки зрения можно говорить о двух видах музыки, тесно взаимосвязанных между собой: музыке универсума и музыке человеческого бытия.

Согласно представлениям цивилизаций древнего мира музыка является частью мироздания, выражающей порядок (ритм и гармонию) природы. Звук, существующий в пределах земной атмосферы, –

The article presents a study of dual nature of music and sound as its basis. Connection between music of universum and music of human existence is reflected from the position of philosophical ontology and gnoceology.

Key words: music, sound, noise, rational, irrational, emotionally-acoustic code, acoustics, rhythm, composer, art.

физическое явление столь же древнее, как и сама планета Земля.

Прекрасная метафора «музыка сфер», связанная с именем Пифагора, обрела в наше время необычное воплощение. Благодаря современным научным разработкам, существует реальная возможность услышать «музыку» магнитосферы Земли. Для этого сигналы с магнитометра надо записать на магнитную ленту, «сжать» до звукового диапазона и затем обработать на компьютере. Такие записи уже имеются, и то, что на них можно услышать, по праву называется музыкой, хотя и несколько необычной. В ней как бы сплелись разные музыкальные тембры, стили и традиции. Хотя такого рода записи еще несовершенны и пока не позволяют в полной мере говорить о наличии в «небесной музыке» гармоничных законов, но мы смеем надеяться, что новые технические достижения помогут открыть тайны вселенской музыкальной красоты.

Весь мир имеет в своей основе звучащую природу. Это пение птиц, голоса животных и людей, шум прибоя, журчание ручья и т.п.

Еще Дарвин впервые обратил внимание на факт удивительной общности эмоциональных реакций на различные звуки у разных представителей животного мира, включая людей. В XX в. известный психиатр В. Леви назвал такую сходную реакцию эмоционально-акустическим кодом, подчеркивая его общебиологический характер [4]. Таким образом, через общность звуковой природной среды устанавливается связь со звуковой основой речи человека, с его психикой, эмоциональным миром и физиологией. По мнению французского ученого К. Леви-Строса, «музыкальные звуки... это своего рода линия демаркации между природой и культурой, которая более не может служить столь же отчетливой демаркационной линией между человеческим и животным» [1, с. 27].

Конечно, звуки природного происхождения не есть музыка (музыкальное искусство). Неорганизованный звук остается шумом. Колебания воздушных волн могут быть равномерными периодическими и неравномерными непериодическими. В первом случае мы имеем дело с музыкальным тоном, который можно воспроизвести голосом, а во втором – с шумом. В акустике принято относить к шумам все бесконечное разнообразие звуков как живой природы, так и неживой, а также мира цивилизации, созданного человеком. И грань между тоном и шумом чрезвычайно неопределенна. Например, шум настраиваемых музыкантами инструментов перед началом концерта, несмотря на звучание только музыкальных тонов, остается все-таки шумом, а не музыкой.

Нужно признать, что законы физико-физиолого-психологические (А.Ф. Лосев) действуют совершенно одинаково как в музыке, так и во всех прочих областях человеческой деятельности. Законы акустики в принципе совершенно одинаковы и для музыкальных произведений, и просто для звуковых ощущений, ничего общего с музыкой не имеющих.

Звук приходит со всех сторон, и человек погружается в него как в бесконечное море, из которого практически невозможно выйти. Человеческий организм представляет собой одновременно приемник и генератор различных информационных потоков окружающего мира. В области биоакустики было установлено, что скелет каждого человека представляет собой настроенную антенну и звучит в определенной тональности. Так, мужской скелет «звучит» в тональности до-диез, а женский – в тональности соль-бемоль.

Так как любая музыка представляет собой звуковую волну, то ее воздействие на человека может быть:

- физическим (существуют звуки, которые могут вызвать дегенерацию, или, наоборот, регенерацию органов тела);
- психофизиологическим (воздействие на разум и чувства человека, на его мозг);
- воздействием на биоэлектрический потенциал человека;
- духовным (воздействие на внутренний мир человека).

Нельзя не согласиться с известным философом А.Ф. Лосевым, в свое время глубоко исследовавшим природу музыки (ее эйдос), в том, что «истинный феномен музыки лежит вне физики и физиологии, хотя причинно и реально невозможен без них» [2, с. 644].

«Музыка – искусство звука, – писал в своей книге известный пианист Г. Нейгауз. – Она не дает видимых образов, не говорит словами и понятиями. Она говорит только звуками. Но говорит так же ясно и понятно, как говорят слова, понятия и зримые образы» [3, с. 54]. Известный польский пианист Ф. Шопен также видел

в музыке «искусство выражать свои мысли звуками», «искусство управлять звуками».

В западной эстетике на этот счет существует прямо противоположное мнение (Э. Ганслик, Р. Гаман). Так, теория Э. Ганслика, получившая название «гансликианство», утверждает, что музыка ничего, кроме звуков, не выражает и менее всего связана с жизнью. По нашему мнению, такой взгляд на природу музыкального искусства является поверхностным, так как музыка, не выражающая никаких эмоций, переживаний, является музыкой бессодержательной и формалистической. Конечно, музыкальные переживания и эмоции не тождественны эмоциям бытовым, первичным. Известный психиатр XX в. В. Леви считает, что эмоциональные эффекты зависят от физиологической природы человека и, синтезируясь в психике, образуют глубинную подоплеку психологической и социальной значимости музыки [4, с. 40].

Звуки, из которых, как из атомов, складывается музыкальное сочинение, должны обладать определенными свойствами. Это тембр, громкость, длительность, а также определенная высота (звук природы может не иметь одного основного тона). Еще в древности пифагореец Архит Тарентский (ок. 428–365 гг. до н.э.) установил, что все музыкальные звуки представляют собой колебания, следующие одно за другим через определенные интервалы, и что звук бывает высоким или низким в зависимости от длительности интервала.

В настоящее время возможность постижения человеком закономерностей звучания открывает современная музыка, по-новому анализирующая звук, его качества и свойства.

С появлением в XX в. музыкального авангарда и таких стилей, как додекафония, атональность, алеаторика, хэппенинг, существенно меняются и наши представления о природе музыки. Музыкальный материал, ограниченный в музыке европейской классики шкалой организованных по высоте звуков (тонов), значительно расширился за счет включения тоново недифференцированных комплексов (таких как скрип, шум, крики, звуки человеческой речи) и множества других звуковых явлений искусственного или природного происхождения. Более того, в качестве музыки начало осмысляться и отсутствие всякого звучания – пауза, тишина. Так, пьеса Дж. Кейджа «4'33» (соч. в 1952 г.) не содержит в себе ничего, кроме молчания.

В настоящее время, благодаря электронной музыке, появилось множество новых приемов звукоизвлечения, необычных акустических эффектов.

Для композитора открылись разнообразные пути работы со звуком. Впервые за всю историю музыкального искусства композитор оказывается в ситуации полной свободы и не связан никаким материалом (человеческим голосом с его ограниченным диапазоном, инструментарием с его определенными тембрами и звуковыми диапазонами и т.п.). Теперь он может

с помощью компьютера сам изобретать (обнаруживать) звуковой материал. Новейшая электронная аппаратура создала до этого невиданную по своим масштабам беспредельную пространственность объемного звучания и позволила композитору углубиться в «микромир» звука.

В музыке есть ритм и метр, лад и симметрия, темп и тональность. Среди других составляющих можно также назвать баланс, стабильность и напряжение. Звук и порядок составляют два минимальных условия любого музыкального произведения.

Музыка – искусство, разворачивающееся во времени, и ритм есть основной принцип ее временной организации. «Подобно тому, как число диалектически переходит во время, – время диалектически переходит в движение. Музыка есть искусство и числа, и времени, и движения», – писал А.Ф. Лосев в книге «Музыка как предмет логики» [2, с. 545].

Мир, окружающий человека, не статичен по своей природе. Он полон звуков, движения, ритма. Все в природе ритмично: стук дятла в лесу, мерцание звезд, стук капель дождя по лужам. Примеры можно приводить бесконечно. Строго говоря, ритм в звуке не нуждается. Сердечный пульс, равномерное дыхание, ровный шаг – это и есть фундаментальный ритмический опыт человека. Именно от него и отталкивается музыкальное искусство. В музыке ритм – такая же первооснова, как и ее звуковысотная сторона. Ритм (греч. «ритмос») – соразмерность, стройность. В музыке это закономерное следование музыкальных длительностей и акцентов, их долготы и краткости. Можно сказать, что музыкальный ритм – это движение в звуковой форме, поскольку ритм рождается из движения и как бы его имитирует, сохраняя его следы. Это свойство ритма используется в танцевальной музыке, которая вбирает в себя движения человеческого тела: рук, ног, повороты головы и корпуса.

Нужно заметить, что в природе музыки отсутствует элемент статичности, присущий многим видам искусства (например, живописи или архитектуре, которую недаром называют «застывшей» музыкой). Музыка по своей глубинной сути есть звуковой процесс, протекающий во времени. Складываясь из выразительных интонаций, попевок, аккордов и других звуковых сочетаний, всякое музыкальное произведение постепенно разворачивается во времени. Все темповые обозначения в музыке по своей сути есть нюансы времени. Человек бессознательно подпевает слышимой музыке и тем самым присваивает ее через колебания голосовых связок. Точно так же под музыку

человек двигается и присваивает ее через моторику всего тела. Поэтому можно утверждать, что музыка проникает в человека через ритм и интонирование на подсознательном уровне.

Из всего вышесказанного можно сделать следующие выводы:

1. Музыка по своей сути далеко не однозначный феномен, так как является одновременно носителем материального, рационального (композитор, исполнитель, слушатель, инструментарий и т.д.) и иррационального – сферой духовного поиска человека. Музыкальное бытие проявляется в сложном взаимодействии деятельности субъекта и его сознания, естественного и искусственного звучания окружающего мира и его влияния на человека.

2. В философской и музыковедческой литературе не существует единого понятия феномена музыки, так как различные подходы к исследованию понимания музыки показывают разный ракурс видения ее сущности.

3. С онтологической точки зрения можно говорить о двух видах музыки, тесно взаимосвязанных между собой: музыке универсума («макрокосма») и музыке человеческого бытия («микрокосма»). Разрушая гносеологические основы, музыка изначально стремится вырваться на простор независимого существования, разорвать оковы человеческого бытия.

4. Звук и ритм – основные составляющие природы музыки. Весь мир полон движения, ритма и звука, и музыка также складывается из трех составляющих: звука, ритма и движения.

5. Музыка – искусство, которое базируется прежде всего на слуховом опыте человека, так как орган слуха появился в звуковой среде нашего мира. Поэтому можно предположить, что если звук в процессе филогенеза «создал» орган слуха, то мозг в ответ «создал» музыку как высочайшее проявление человеческого духа.

6. Несомненно, что звуковые вибрации, воздействуя на человека на различных уровнях (физическом, психофизиологическом, биоэнергетическом и духовном), обладают как созидательной, так и разрушительной силой.

7. В настоящее время в связи с появлением электронных музыкальных инструментов произошли существенные сдвиги в осмыслении феномена музыки, в понимании авторства и позиции человека в его отношении к звуковой материи, а также расширилось представление о музыкальном материале, когда композитор способен с помощью компьютера сам изобретать (моделировать) звук.

Библиографический список

1. Леви-Строс К. Мифология : в 4 т. Т. 1: Сырое и приготовленное. – М., 1999.
2. Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики. – М., 1999.

3. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. – М., 1998.
4. Леви В. Вопросы психобиологии музыки // Советская музыка. – 1966. – №8.