

МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКАЯ ЦЕННОСТЬ МУЗЫКИ

В статье представлены исследования философско-эстетического аспекта постижения музыки. Обращаясь к работам Б.В. Асафьева, в которых осуществлен подход к музыке с гносеологической позиции и выделена познавательная ценность музыки. Автор статьи на этом основании выдвигает мысль о мировоззренческой ценности музыки.

Слово о музыке неотделимо от самой музыки и потому должно меняться вместе с ней, вместе с ней участвуя в развертывании самосознания искусства. Поэтому то, что говорится о музыке всегда неокончательно, так же и история прошлого никогда не завершена в себе... История переживается и познается, осмысливается и оценивается снова и снова...[1]

А.В. Михайлов.

Почему история прошлого никогда не завершена в себе? Как это соотносится с искусством? Почему музыка остается незавершенным смыслом?

Современная философия понимает историю не как изложение событий и фактов в их последовательности, а как историю духовной жизни человечества, в которой события и факты осмысливаются и переживаются человеком, и каждое поколение, возвращаясь к историческим фактам, моментам, вносит и будет вносить свой смысл. Таким образом, история действительно познается снова и снова как открытый процесс. Так и музыка, она есть всегда становление. Вопрос «Что такое музыка?» остается открытым, как и вопрос о том, что понимается в музыке, который никогда не терял актуальность и, по всей видимости, не рискует ее утратить наряду с вопросами «Что есть человек?» и «В чем смысл жизни?» [2].

Традиционен взгляд на музыку как вид искусства, музыку как общественное, социальное явление. Музыка как вид искусства в современной эстетике стоит в ряду искусств, отнюдь не выдвигаясь на первое место, как, скажем, в романтизме XIX века, где музыка воспринималась как главное воплощение духа. Следуя эстетике Г.В.Ф. Гегеля, музыка более всех изобразительных искусств отдалена от вещественного, материального мира, поскольку «чувство слуха более идеально, чем чувство зрения, потому, что слушая музыку, мы не имеем перед глазами созерцательного предмета, а как бы следим за движением самой души» [3]. Согласно В.Ф.И. Шеллингу, кульминацией искусства стало некое романтическое сверхискусство, представляющее собой океан – эстетическое созерцание интеллектуального. При этом Шеллинг видит тесное родство органической природы и сферы искусства, а в системе искусств музыка заняла особое место, поскольку в ней виделся, с одной стороны,

прототип ритма вселенной, с другой стороны, музыка обнаруживала свое присутствие и в пластике, и в живописи, и в архитектуре. По словам А. Шопенгауэра, музыка выражает образ глубочайшей сущности мира. Если такие виды искусства, как поэзия и живопись, возвышаясь над жизнью, остаются в мире представления, то музыка стоит особняком среди искусств, так как ничему не подражает и ничего не изображает. Музыка сама есть воля, она говорит нам о сущности мира и нашего существа («Мир как воля и представление»).

В 1923 году появилась работа Б.В. Асафьева (Игоря Глебова) «Ценность музыки», в которой сфера его исканий относительно познавательной ценности музыки может быть определена как область философии музыки. В ней академик высказал мысль о том, что не есть ли музыка по своей глубинной сущности больше чем искусство. А понятие о музыке как универсальном языке – средстве общения людей через выражение чувств должно быть вообще «сдано в архив».

Асафьев рассматривает музыку, точнее мышление в музыке, с позиции гносеологии и видит в процессе звукового становления как такового отражение картины мира. При этом он приводит следующее положение Э. Кассирера о том, что истинное единство никогда не нужно искать в вещах, а следует искать в мыслительных положениях соответствующей области, поскольку и измеряемое по числу безгранично, и измеряющее может обнаружиться из безграничного числа оснований, то единство, которое мы ищем, заключается ни в том, ни в другом, а в форме их взаимной связанности. Данное положение физической науки находит подтверждение в музыке, ибо искомое единство постигается в ней через познание формы взаимной связанности элементов, раскрываемой в процессе становления. Вместе с тем это свойство ставит

музыку как деятельность в ряд «мирополагающий» (конструкций мира), рождающих микрокосм – систему, синтезирующую максимум в минимуме. В музыке, по словам Асафьева, задолго до теории относительности предчувствовалась проекция космического становления, ибо «процесс звукового становления сам по себе и есть отражение «картины мира», какой она конструируется в современной гносеологии», и человеческий мозг, внедряясь в звуковой строительный материал («звуковое вещество»), приближается к постижению сущности мирового становления [4]. Следуя логике Асафьева, тогда мы зададимся вопросом: не есть ли музыка самодостаточная субстанция, претворяющая звуко-временно-пространственное соотношение переменных функциональных величин?

Изучая научные теории Бергсона, Маха, Планка, Кассирера, Пуанкаре, Асафьев пишет: «Я чувствовал во всех них основной и крайне существенный недостаток: незнание, незнание и, что досаднее всего, нечувствительность к музыке (за исключением очень немногих удачных ссылок, как например, у Бергсона на органичность мелодии). Второй недостаток – как вывод из предыдущего – ощущение неполноты, незавершенности большей части построений без обоснований их на музыке, в преломлении которой многое получало бы углубленность» [5]. При этом отмечается предугаданность в музыкальном языке того, что волнует современную научную мысль. Главное же свойство музыкальных композиций – существовать в становлении, где «каждый звучащий миг есть отношение». И в этом отношении усматривается ценность. Ценность музыки обусловлена напряженностью, которая возникает благодаря сопряженности элементов музыкального произведения.

Итак, Асафьев соотносит музыкальное мышление и сферу естественных наук и находит, что картина мира, как она представляется наукой, отражена в музыке как в микрокосме. При этом высказывается мысль, что не только музыкальному мышлению следует обращаться к научным достижениям физики, математики, естествознания, но и ученым, разрабатывающим современные концепции естествознания, следует быть чуткими к звуковому миру музыки, которая в свою очередь способна пролить свет на отдельные стороны науки как микрокосм на макрокосм.

Мысль Асафьева о связи музыки с космосом не нова, она высказывалась еще в античной космологической эстетике. Однако ученый подчеркивает принцип функциональной зависимо-

сти, господства не понятия «вещи», а понятия отношений. Музыканту в музыке сущность миропонимания дана интуитивно, и открывает он ее, пользуясь языком поэтических образов, ассоциаций или аналогий – понятий из области разных научных дисциплин: энергия, непрерывность, статика и динамика, психологические понятия в отношении к искусству и т. д.

Как правило, опыты построения науки об искусстве имеют в своей основе дело с миром видимого и осязаемого. Таковы науки об изобразительных искусствах, музыкальная наука, опирающаяся на письменный текст (ноты). Вместе с тем музыкальное звуковое пространство, как нам представляется, существует трансцендентно.

Зримость и осязаемость – состояние привычной непосредственной данности, через которую человек соприкасается (вернее, по словам Асафьева, человек думает, что соприкасается) с окружающим миром. С музыкой дело обстоит сложнее, здесь действует не зрительно-осязательное состояние, а состояние сопряжения, принцип функциональной зависимости. При этом звуковой поток не несет чувственность, а вызывает ее как ответную реакцию у реципиента.

В сопряженных звучаниях, созданных композитором, содержится своеобразная энергия, вызывающая определенные эмоциональные состояния, причем это не означает, что сам композитор при сочинении испытывал те же переживания и такое же душевное состояние, какое мы испытываем при слушании музыкального произведения. Композиторы, как правило, вопросы, касающиеся их внутреннего мира, не связывают со своими сочинениями.

Н.А. Римский-Корсаков, к примеру, говорил, что слушатель должен интересоваться музыкой, а не жизнью композитора, потому что во время вдохновенного творческого процесса «музыка захватывает в плен сама и автор не может ей противиться», автор оказывается пленником охватившей его музыки. Созданная композиция, звуковые компоненты, ее составляющие, выполняют роль конденсатора звукового тока, который претворяет звуковую энергию в сложную глубокую чувствительно-интеллектуальную и внешне выраженную нервную реакцию у слушателя. Эмоциональный элемент при восприятии музыки оказывает гипнотическое (магическое) воздействие на нашу психику, при условии если есть предрасположенность к данной музыке. При воспроизведении музыка как бы претворяет потенциальную энергию, содержащуюся в сопряженных звучаниях, и заставляет слушателя подчиняться воздействию. Значит

музыка выражает не сами чувства, а функции и сопряженности, составляющие сильнейший энергично-психологический импульс и вынуждающие работу мысли.

«Акты музыкального творчества и процессы оформления музыкального звучания суть конкретная ценность», потому что, по убеждению Асафьева, музыкальное становление, непрерывность звукового тока в данной замкнутой сфере от первого до последнего звука произведения дает нам опытное знание функциональной зависимости и процесса оформления текущего потока, что формирует реальное познание мира, как и познание через сферу вещного, только мир здесь дан в отношениях, а не в кристаллических формообразованиях⁶. Таким образом, делает вывод Асафьев, «музыка – мир отношений, мир функциональной зависимости, в котором нет места вещности. Как это совмещается с тем положением, что музыка является для людей глубоко жизненным искусством, должно быть ясно из того, что и наша психика, не будучи вовсе чем-то абстрактно-духовным», в то же время не постигается как нечто наглядное, существует для нас как, несомненно, реальное состояние. «Если бы слуховое восприятие было присуждено человеку в такой же степени утонченности, как зрительное... или осязательное, – музыкальные представления расширили бы наше миропонимание до ясного интуитивного внимания во многое, что сейчас требует пути сложных размышлений.

Что же такое музыка после всего этого? Думается, что не искусство или, во всяком случае, что-то большее, чем искусство» [7].

Познание мира через слух (слышание мира) освобождает духовный мир человека от оков вещности и переводит восприятие в мир отношений, сопряжений и ценностного взаимодействия, тем самым глубокое познание (осознание) музыки может дать твердое обоснование мироощущению.

Музыка является возбудителем мысли, и если прислушаться к процессу музыкального становления, то можно обнаружить, что музыкальное произведение являет собой некую систему отношений и мы, слушая его, вместе с ним вступаем в мир своеобразных измерений, где ничто не случайно, где каждый момент звучания сопряжен с предшествующим и последующим звучанием. Здесь все обусловлено, все течет, дано в движении. Пребывание во власти музыкального становления дает ощущение пребывания в каком-то ином мире, чем привычный видимый и осязаемый мир, и, главное, «вызы-

вает представление иного времени и иного пространства» [8].

Выделяя познавательную ценность музыки, Асафьев скорее сближает знание о музыке с концепциями естествознания, нежели видит в ней вид искусства, а значит, предоставляет нам мыслительную возможность сопоставлять закономерности музыки и природы. Видом искусства музыка становится в том случае, когда осуществляется творческий процесс и состоялась музыкальная форма, она стала действительностью и продолжает свое духовное существование в различных интерпретациях.

О том, как под влиянием вдохновения не случаен процесс сочинения музыки, высказывается композитор, ученый-исследователь М.А. Марутаев: «Процесс сочинения музыки сложен и многообразен, но есть, в частности, одно общее правило (по крайней мере, для меня): ты не можешь писать что попало, ты интуитивно подчиняешься чему-то, что приводит тебя в такое душевное состояние, в котором ощущение целого, точность наступления той или иной темы и даже каждой ноты как будто заранее предопределены. Причем точность здесь высокая, случайность исключена. Лучше всего, если написанная музыка вызывает такое чувство, как будто ты и не сочинял, а она так и была от природы. Такая музыка всегда будет производить впечатление» [9]. А за «природой», то, что не случайно в музыке, как пишет далее Марутаев, он видит гармонию мира, законы музыкального становления, которые словно следуют закону мироздания.

Музыка осознается Асафьевым в философском смысле как деятельность духовная и как культурная ценность. При этом Асафьев указывает на понимание ценности в риккертском смысле, как некой действительности, значение которой не исчерпывается только простым существованием, но которое осуществляет собою ценность, придающую ей характер чего-то должествующего быть.

Идеи асафьевской концепции познавательной ценности музыки, а на наш взгляд, прежде всего – мировоззренческой, нашли продолжение в современных исследованиях культурологического и антропологического направления. Теперь музыка рассматривается если и как вид искусства, то учитывая ее разные уровни: физический, биологический, психологический, социальный, эстетический (А. Сохор) – или как научное исследование о музыке, основанное на соединении смежных гуманитарных наук (В.Н. Холопова). Понимание музыки как вида искусства расши-

рилось до понимания музыки как мира человека, мира культуры (В.Н. Суханцева).

Что значит музыка как *вид* искусства? Очевидно, музыка так нам видится, представляется искусством, искусно сделанным, организованным во времени звуковым пространством, содержащим меру, гармонию, симметрию, динамику, совершенство, красоту и т. д. Современную философию музыки более интересует вопрос, что этот *вид* несет? Она рассматривает музыку шире, чем вид искусства, возвращаясь на новом витке истории восхождения человечества к античному пониманию музыки-космоса, музыки-числа.

Ю.Н. Холопов пишет, что «идя вспять по спиралям филогенеза музыки, можно обнаружить, что наиболее ранней окажется музыка (?) как не-искусство» [10]. А идя в ногу со временем, познание музыки может быть основано на непосредственном эмоциональном, художественном восприятии, однако более важно познание, постижение музыки методом «исследования ее звуковой структуры во всех смысловых слоях, ценностных и символических значениях», при этом «если композитор-медиум в интуитивном видении бессознательно выполняет то, что велит творящее Оно, то следующий композитору постигатель логически мотивирует процесс создания» [11]. Философская интерпретация постижения музыки как бытия привела в древности Пифагора, а в XX-м веке А.Ф. Лосева и вслед за ним Ю.Н. Холопова к числовой логике музыки, считая началом нашей (человеческой) музыки гармонию. Числовой анализ эволюции музыки подвел ученого, теоретика музыки к следующему резюме: музыкальное число, «числовое изваяние сущности», по словам Лосева, есть эйдос музыки, «жизнетворчеством кипящий», а «история музыки оказывается реализацией запрограммированного (кем? – Создателем?) еди-

ного «генетического кода» как целого» [12]. Итак, только ли искусство есть музыка? Или, говоря словами Г.В. Свиридова:

Музыка как забава.
Музыка как профессия.
Музыка как искусство.
Музыка как судьба [13].

В этом четверостишии заключен глубокий смысл, содержащий ответ на вопрос «Кому и зачем нужна музыка?» Понятно, что отношение к музыке в социуме разное – для большинства обывателей она развлечение, забава, фон жизни, для других – работа в разных сферах музыкального искусства, для третьих – мастерство, в котором они находят или претворяют выражение высокого уровня музыкально-эстетического вкуса и идеала. Здесь место многим музыкантам и ценителям музыки. Самую высшую ступень иерархической лестницы Музыка занимают те, для кого музыка-судьба имеет внесоциальную, точнее надсоциальную ценность, она определяет собой миропонимание, несет на волнах своей Стихии образ жизни.

И мы продолжим последнюю, судьбоносную строку свиридовской мысли словами, в которых содержится мировоззренческая ценность музыки, позволяющая говорить о том, что музыка простирает свой смысл за пределы привычного для нас понимания ее как вида искусства:

Музыка есть Океан.
Музыка есть Число.
Музыка есть Эйдос и Космос.
Музыка как картина мира.
Музыка как мир человека.
Музыка как ценность культуры.
Музыка есть...

Список использованной литературы:

1. Михайлов А.В. Языки культуры. М., 1997. – С. 30.
2. Суханцева В.К. Музыка как мир человека (От идеи Вселенной – к философии музыки). – Киев: Факт, 2000. – С. 126.
3. Цит. по кн.: Гилберт К., Кун Г. История эстетики. Кн. 2. Пер. с англ. 2-е изд. – М.: Прогресс, 2000. – С. 473.
4. Глебов И. (Б.В. Асафьев). Ценность музыки. De Musica, СПб, 1923. – С. 31.
5. Там же. – С. 17.
6. Там же. – С. 18.
7. Там же. – С. 19.
8. Там же. – С. 23.
9. Марутаев М.А. О гармонии мира // Вопросы философии. №6, 1994. – С. 71.
10. Холопов Ю.Н. О формах постижения музыкального бытия // Вопросы философии, №4, 1993. – С. 107.
11. Там же. – С. 112.
12. Там же. – С. 114.
13. Свиридов Г.В. Музыка как судьба. М.: Молодая гвардия, 2002. – С. 100.