

**«МУЗЫКАЛЬНОЕ» КАК УНИВЕРСАЛЬНАЯ ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ**

**Представляя категорию «музыкальное» в мире эстетических ценностей, автор статьи опирается на «Концепцию ценности музыки как субстанции и способа ценностного взаимодействия человека с миром». Эстетическая категория «музыкальное» восходит к представлению о музыке в древних философских системах. Музыка и «музыкальное» выступают выражением мировой гармонии, текучей сущности мира, вселенского ритма и ритмов человеческого бытия, процессуальности и функциональности. Музыкальное пронизывает выразительные формы бытия. В высших формах эстетической деятельности музыкальное присутствует во всех видах искусства и особое значение приобретает в современном эстетическом освоении мира.**

**Ключевые слова:** музыкальное, эстетика, философия музыки, человек музыкальный.

Эстетическое свойство, эстетический объект, согласно традиционному взгляду, обращают нас к представлению о прекрасном. Само же понятие «эстетическое», охватывающее всю эстетосферу, значительно шире по своей функции, сущность которого во всеобъемлющей силе, поскольку эстетическим объектом может выступать красота и уродство, прекрасное и безобразное, возвышенное и низменное, трагическое и комическое. М.С. Каган вводит еще одну «пару» эстетических категорий: поэтическое и прозаическое. Особенностью современного мышления является отказ от представления эстетических категорий «в паре» как антиподы эстетической ценности и антиценности. Теперь более значимым становится не диалектическое противопоставление, а рядоположенность эстетических категорий, характеризующих эстетический объект. «Эстетическое» понимается носителем красоты, наделенной антиэнтропийным, метафизическим смыслом и положительными качествами, доставляющими человеку удовольствие и радость от встречи с прекрасным. Оно принималось как равное прекрасному, совершенному, гармоничному, позитивному. Эстетическое как прекрасное осмыслялось в неоплатонической линии истории философии, следуя представлению иерархического восхождения от красоты тела, к красоте души, нравов, к прекрасным искусствам и наукам, наконец, к эстетической идее как таковой в высшем смысле и высших смыслах явленного мира, ценностно воспринимаемого. Вместе с тем, эстетическое наслаждение мы можем испытывать от чего-то интересного, удовлетворяющего наше любопытство, или, как отмечал И. Кант, от игры рассудка и воображения, от способностей вообра-

жения, фантазии, доведенных до форм искусства. Эстетическое в XX–XXI вв. – самодостаточная категория эстетики, вбирающая комплекс равноценных взаимосвязанных эстетических объектов, всё то, на что направлено наше чувствительное внимание, и является выразителем ценностного отношения человека к миру. В современной эстетике «эстетическое» трактуется как метакатегория, универсальная категория.

На наш взгляд, в сфере философско-эстетического знания на универсальность может также претендовать категория «музыкальное» или «музыкальность». И вот почему.

Если исследовать взгляд на музыку как вид искусства и музыкальную теорию как они представлялись в античной и древневосточной философской мысли, то можно прийти к утверждению следующей концепции: музыка есть субстанция и способ ценностного взаимодействия человека с миром [1, с. 17]. Музыка есть, с одной стороны, акустическая (или божественная) субстанция, заключающая в себе законы гармонии мира и тем самым являющаяся способом познания и, с другой стороны, музыка есть необходимое для человека искусство, формирующее образ жизни, выступающее регулятором отношений в системе: человек – весь мир (космос) – социум (государство). В современном мире следует говорить о музыкальном бытии в глобальных масштабах. Музыкальное как эстетическая категория и понятие «человека музыкального» в контексте философии как способе познания и образа жизни – задача инновационного подхода в проблемно-предметном поле эстетики.

Эстетическая категория «музыкальное» восходит к представлению о том, что в древних философских системах музыка имела значение

больше, чем искусство петь и играть на музыкальных инструментах, она выделялась среди искусств и была художественным эквивалентом философии и математики. Музыка как наука и искусство в античной философии получила особый статус, в ней видели космоцентрическую, антропологическую и социальную значимость. Пифагорейцы утверждали, что «всё есть число», и отмечали связь музыки с гармонией космических сфер. Музыкальную гармонию можно обнаружить в единстве трех эманулирующих ипостасей, как замечала философская мысль на пороге средневековья, взаимозависимых и определяемых высшей Гармонией как принципом, законом бытия: гармонии движения космических сфер, гармонии человеческих душ и тел, музыкальной гармонии песен и хороводов.

Философия музыки Платона возникла на базе пифагорейской космологии и обращенности музыки к человеку. При этом Платон отмечал, что «человек мудрый и добродетельный кажется поистине музыкальным, потому что он извлёк прекраснейшую гармонию не из лиры или ещё какого-нибудь музыкального инструмента, а из самой жизни, согласовав в себе самом слова с делами ...» («Лакхес») [4, с. 32]. Значит, «музыкальный человек» тот, у которого все ладно, когда образ жизни согласуется с мудростью, красотой, добром, истиной. Платоном определены основные функции музыки как части души, культивирующие человека и общество. Это эстетическая, этическая, мировоззренческая, гедонистическая, познавательная, коммуникативная (коллективные хороводы и песни), воспитательная. Так как в античности знали о силе воздействия музыки на душевное состояние человека, то Платон говорил о том, что музыка должна быть государственным делом, потому что музыкальный ритм и гармония особенно внедряются в душу, сильно трогая её, могут делать душу благопристойной, однако при определенных условиях. Платон и Аристотель выступали за установление регламента в вопросах музыкального воспитания, за введение моральной цензуры, контролирующей смысл и содержание поэзии, песен и плясок.

Онтологическое и гносеологическое значение музыки в античности связывалось с метафизикой бытия космической гармонии, вселенского ритма и науками, прежде всего, такими как математика и астрономия. Считали, что через

познание музыки следует приближаться к космосу не только интуитивно, но и умом, изучая музыкальную гармонию. В работе «Государство» Платон выделял четыре науки, которые являются введением в учение о подлинном бытии: 1) арифметику, которая приносит истинную пользу, если ею пользоваться ради знания, а не торгашества; 2) геометрию, поскольку истинная геометрия влечёт душу к истине и воздействует на философскую мысль, чтобы она устремлялась ввысь; 3) астрономию, которая заставляет душу обращаться ввысь и ведёт её прочь от всего обыденного, помогает изучать бытие и «незримое», а наблюдение за звёздами и планетами является пособием для изучения подлинного бытия; 4) музыку, точнее учение о музыкальной гармонии, поскольку в ней истинная природа открывается не в сравнении созвучий и звуков, воспринимаемых обычным чувственным слухом, а разумом. Общим для этих четырех наук является наука вычисления, счёта, числа.

Средневековые европейские теоретики музыки почитали не как искусство, но, как науку о правильной модуляции (латинское «modus» значит «мера»). Августин определял музыку как науку хорошо модулировать. А сама музыка есть Ритм. Подлинная музыка не та, которая поется и играется стихийно, а та, которая основана на науке числовых отношений, создается по правилам гармонии, благозвучия, имеющего математические закономерности. В трактате «О музыке», состоящем из шести книг, он классифицирует типы музыкальных ритмов, пронизывающих выразительные формы человеческого и космического бытия: ритмы звучащие (sonantes), находящиеся в самих звуках; ритмы, находящиеся в восприятии слушателя; ритмы, воспроизводимые воображением тогда, когда нет ни реальных звуков, ни слухового ощущения; ритмы, хранимые памятью; ритмы судящие (во время оценки) – это тот эстетический критерий, которым мы бессознательно оцениваем все другие ритмы (числа).

Ритм, а значит «музыкальное» в эстетике Августина является широким эстетическим понятием, выходящим за пределы музыкального искусства, как опыт переживания эстетической гармонии, меры. Следует заметить, что средневековая эстетика выносит принцип меры за пределы умопостигаемого мира, объявляя его высшей мерой всего сущего, Бога. Во всех вещах

различаются мера, вид и порядок. Образцовой формой искусства считалось вплоть до Гегеля античное искусство, оно есть искусство меры. В дальнейшем развитии философской мысли, в романтическую эпоху при рассмотрении образцов искусства осуществляется переход от ценности меры к ценности безмерного, значимости выхода меры в безмерное бытие. Античная мера всегда конечна, замкнута и обозрима. Она предполагает симметрию, соразмерность и является синонимом истины и красоты. Такое же представление о мере как соразмерной гармонии и музыки как искусства меры, основанного на числовых пропорциях, сохраняется на протяжении Средних веков и Возрождения.

В раннем университетском образовании наука о музыке и сущности музыкального входила в обязательные науки второй ступени – квадривиума, следующего после первой, низшей ступени «тривиума».

Философия музыки в древнем Китае осмысляет музыку как музыкальное, формирующее образ жизни и музыкальное как текучую, вечно в движении основу бытия, при этом сущностная основа музыки виделась в великом начале дао, а музыкальное можно было бы сравнить с всепроникающей частицей «ци». Музыкальность свойственна человеку изначально, поскольку «музыкальный человек» чуток к музыкальной гармонии мира и откликается состоянием души, всей своей духовной составляющей, так и резонирует телом в ответ на все происходящее вокруг него.

Музыка и музыкальное занимают особое место в эстетике XIX-XX вв. Так, Ф. Ницше, рассматривая рождение греческой трагедии из духа музыки, замечает, что «только как эстетический феномен бытие и мир оправданы в вечности» [3, с. 73]. При этом он пишет: «Мы верим в вечную жизнь! – так восклицает трагедия, между тем как музыка есть непосредственная идея этой жизни» [3, с. 121]. Символическое выражение эстетики жизни Ницше видел в двух противоположных мироощущениях, прорывающихся из самой природы, – аполлонического и дионисического, присущих музыке. Однако музыка имеет сокровеннейший смысл. Мировая символика музыки «связана с исконным противоречием и исконной болью в сердце Первоединого и символизирует сферу, стоящую превыше всех явлений и предшествующую всякому явлению...» [3, с.76].

Музыка необходима человеку для того, чтобы человек мог сокровеннее почувствовать всеобщность дионисического процесса.

По убеждению А.Ф. Лосева, «всё музыкальное бытие есть сплошная субстанция неизменно текущая и выражающая сама себя, в каждый мельчайший промежуток времени» [2, с. 689], в актах вечного становления «хаос-форма» субстанция – выразитель абсолютной жизни Божества. Ни одно искусство так не приближается к вечному и бесконечному, как музыка. В музыкальном начале, присутствии не только самой музыке, но и словесным и изобразительным видам искусства, с наибольшей полнотой выражается эстетическое.

В ходе своей истории философская мысль о музыке углублялась с точки зрения онтологии, гносеологии, социологии, психологии, феноменологии; видела в ней претворение мыслительных процессов, отображение универсума, подражание природе, искусство в мире человека. Прослеживается связь музыки с космосом, числом, мифом, этосом, аффектами, игрой, обрядами, ритуалом. Философ представляет музыку в картине мира, как предмет логики, открытый символ, в истории культуры; видит в ней метафизический смысл и феномен, обнаруживающий функциональные отношения, свойственные закономерностям физической науки. Природа музыки такова, что ее материя и эстетическая энергия позволяют рассматривать музыку в контексте естественнонаучного и гуманитарного знания, при этом звуковое тело музыки может быть «пристегнуто» к той или иной идеологии. Однако можно сказать и обратное: «музыкальное» присутствие той или иной идеологии, если подразумевать меру, сонансы (соотношение гармонии и дисгармонии в мировоззренческих взглядах, чувствах, поведении).

Философское искусствоведение высказало мнение о том, что история музыки развивается не случайно, эволюционируя вместе с историей человечества, она оказывается реализацией единого «генетического кода музыки», усложняется по числовой структуре, форме. В музыке важны функциональные отношения в звуковом пространстве, имеющие логико-математическое основание. Наряду с функциональностью для музыки характерен принцип процессуальности, действующий в историческом движении всей музыкальной культуры вместе с эволюцией человека. Поскольку музыку как искусство

можно рассматривать как звуковое вещество, информационно-интонационное и вибрационно-энергетическое, то ее развитие вписывается в единый социоприродный процесс, являя собой неразрозненные физические абстракции, а единый поток событий в виде непрерывного процесса вселенной и всей истории человечества. И процесс этот становится данностью как объект познания в междисциплинарных связях.

Современная философия музыки переосмысливает идеи гармонии сфер, вселенского Ритма, принципы функциональности и процессуальности как свойства музыки и музыкального феномена, что позволяет говорить о законе музыкальной цикличности в глобальных масштабах. Музыка как отображение вибраций сложной коммуникативной системы: человек-общество-природа-космос может выступать познавательной ценностью в науке, а категория «музыкальное» может претендовать на самостоятельную категорию в эстетике, если взять за основу «человека музыкального» в античном понимании как человека мудрого, стремящегося к совершенному образу жизни.

Музыкальное может присутствовать в каждой эстетической ценности, в любом эстетическом феномене. Музыкальное имеет отношение к пространству и времени, отличается движением. Оно везде, где есть жизнь, процесс, не разрушающий лада, порядка целого. В этом смысле и живопись есть цветомузыка, и в основе поэзии лежит музыкальное, и архитектура – «застывшая музыка», и в графике рисунок выявляет музыкальное движение. «Графика более, чем живопись, благоприятствует временному началу, четвертому измерению, – пишет Виппер. – Из всех изобразительных искусств графика всего ближе к поэзии и музыке.»

Музыкальным может быть не только благозвучное, но и дисгармонично звучащее или даже незвучающее, предполагающее вибрацию души, внутреннее движение «ожидającego» духа. Музыкальное, на наш взгляд, может выступать в двух планах: характеристикой эстетического восприятия, подчеркивающего ритмопространственно-временное ощущение, проживание, переживание любых выразительных форм и характеристикой структурных особенностей в искусстве, художественном творчестве. Музыкальному искусству известны такие понятия как лад, гармония, ритм, длительность,

цикличность, повтор, пауза, вариативность, диспропорция, симметрия и асимметрия; квадратные, центрические и другие структуры, которые являются общими не только для эстетической науки. Музыкальное как эстетическое обусловлено ритмами слышимыми и неслышимыми, судящими и оценивающими. Музыкальное мы воспринимаем в природе и в разных видах искусства, в вибрациях внутренней жизни души и широком культурном пространстве. Оно формирует наш образ жизни.

Музыкальное как эстетическое пронизывает наш цивилизационный мир куда более сильно, чем представляется рациональному сознанию, недооценивающему силу эстетического и музыкального.

Здесь следует обратиться к размышлению о том, что человек, который является, по словам В.С. Степина, продуктом космической эволюции, вынужден взаимодействовать с природой путем активной творчески-созидательной деятельности, наполненной сложной системой коммуникативных связей, общения. Бытие человека определено его «особой телесностью, включающей два взаимосвязанных компонента: биологическую организацию человеческого тела и его «неорганическое тело» [4, с. 20]. Под «неорганическим телом» подразумевается «продолжение» человеческой телесности посредством орудий труда, иными словами, «неорганическое тело» человека есть по сути «тело цивилизации», окутывающие человеческое органическое тело, обеспечивая восхождение человека в продуктивной, творческой жизнедеятельности, когда в историческом процессе по мере расширения сферы производственной деятельности создаются функционально пригодные формы бытия. В этом процессе эстетическое как ценностное отношение человека к миру, выражающее тяготение к совершенному, одной стороной обращено к биологическому телу человека, а другой – к неорганическому телу цивилизации. При этом под цивилизацией, согласно А. Тойнби, мы понимаем «особый тип общества, возникающий на определенной ступени исторического развития, когда происходит переход от первобытного состояния к первым сельским и городским цивилизациям древности» [4, с. 80]. Цивилизация складывается как «целостный социальный организм, предполагающий определенный тип культуры» [4, с. 81]. Цивилизация понимается широко, вбирает в себя культуру, материальные и духовные

ценности. Цивилизация и культура не противопоставляются друг другу.

В расширяющемся пространстве неорганического тела цивилизации растет востребованность, с одной стороны, в практической синкретической деятельности с синтезом искусств и научных технологий в искусстве, где «музыкальность» выступает критерием гармоничной взаимосвязи. С другой стороны, меняется звуко-ритмичная ситуация слышания Нового мира, мира пока дисгармонично глобализирующегося и требующего музыкального лада в смысле умения «ладить».

Слаженное, музыкально вибрирующее, т.е. чувствующее и отзывающееся, биологическое тело человека жаждет слаженного тела цивилизации и культуры.

Сегодня в эстетике стала более привлекательна физическая красота и все, что связано с биологическим телом человека. Складывается впечатление, что эстетика и особенно биоэстетика вопиет, кричит, хочет быть услышанной под натиском «неорганического тела». Трагикомическая ситуация (в смысле большой человеческой иронии) современного цивилизационного мира заключается не в противопоставлении двух тел – природного биологического тела человека и тела цивилизации, а в их вращении. С одной стороны, неорганическое тело, новые технологии жизни, внедряются в биологическое тело – идет поиск продления жизни красоты телесной. С другой стороны, человеческое тело наслаждается неорганическим телом и не очень озабочено сохранением этой самой жизни. Музыкально-эстетическое несет человечеству чувство гармонии ноуменального мира и ритмов феноменального, смысл временного развертывания бытия, переживаемого особенно остро в ускоряющемся процессе жизни.

Смысл музыкально-эстетического видится в сближении или в стремлении к максимально сбалансированному сочетанию гармонического/дисгармонического в современном образе жизни, когда разум и чувство не были бы противопоставлены друг другу, когда коммерческие интересы брендов неорганического тела и извращенные телесные страсти не поглотили хаосом бы формы человеческого бытия, человека музыкального.

Особенно потребность в остроте музыкально-эстетического переживания порой на грани

жизни и смерти, ощущается в наш век. Приведу примеры того, как субъективное музыкально-эстетическое суждение ищет расширения границ раскрепощенного фантазийного сознания.

Пьер Булез, французский композитор авангардного направления, выступавший против рутинных оперных постановок и написавший в связи с этим статью с дерзким названием «Взорвите оперные театры!», приводил слова идеолога сюрреализма Андре Бретона: «Простейшее сюрреалистическое действие состоит в том, чтобы выйти с револьверами в руках на улицу и не глядя расстреливать толпу, сколько будет возможно» [6, с. 19]. К этому можно вспомнить слова известнейшего поэта Гийома Аполлинера о том, что сегодня нам безобразное нравится также как и прекрасное. Когда мы узнаем о чудовищных злодеяниях, то стоит задуматься над присутствием и действием в нашем цивилизационном мире, в котором подчас размываются границы между воображением и реальностью, эстетического компонента со знаком отрицательного, совершенно-безобразного, или музыкально/гармоничного и музыкально/дисгармоничного, неблагозвучного. Здесь открывается большое поле для обсуждения. Если символическое выражение эстетики жизни Ницше видел в двух противоположных мироощущениях, аполлонического и дионисического, то мы пошли дальше. В современном мире прорывающиеся стороны природы не кажутся так уж противоположными, всё смешалось и раскололось, как на картине Пикассо «Герника», и мир не пугается чудовищ, современное искусство нас приручило к ним.

И не случайно. Слишком свободно современный человек почувствовал себя творцом, потому что свершается восхождение человека творческого и творящего на всечеловеческий подиум в свете современных цивилизационных и глобализирующихся процессов. Произошел переход от «человека музыкального», гармоничного, вписывающегося в космологическую «картину мира» (Античность), от осознания того, что человек – творец самого себя в смысле нравственного совершенства (Возрождение), человека музыкально-рационального (Новое время) к человеку – творцу культуры (Новейшее время) и к представлению «человека творческого», почти свободного творца, строителя новой, очередной «картины мира» XXI века. Человек творческий

свободно экспериментирует с живой природой, самим человеком, искусственно, с помощью науки эстетизирует тело и душу, или оживляет машину. Он не просто жаждет участвовать в творении мира, он уже участвующий в творческом процессе космического масштаба.

И тем не менее с оптимистической точки зрения можно утверждать, что в актах становления «картин мира», приращивания социокультурных культур и цивилизации в целом и музыкального в частности содержится созидательный смысл. Категория «музыкальное» осознавалась в эстетике прошлого века, когда появились авангардные эксперименты и музыкально-теоретические концепции: музыкальной

формы как единого процесса, осмысление эпохального движения художественных стилей, идеи сверхнационального в искусстве, синтеза искусств в контексте мировых и всечеловеческих процессов и др. В живой художественной практике музыкальный авангард сближался с научно-техническим знанием, где стояла задача передать пульсирующий дух времени.

Философия музыки указывает на достойное место категории музыкальное в системе эстетических ценностей. Музыкальное как эстетическая категория и понятие человека музыкального в контексте философии как способе познания и образа жизни – задача инновационного подхода в проблемно-предметном поле эстетики.

15.05.2013

**Список литературы:**

1. Коломиец Г.Г. «Ценность музыки: философский аспект».– Оренбург: ОГУ 2006. – 280с; Издание 2-ое,3-е,4-ое: Москва, URSS, 2007, 2009, 2012. – 534с.
2. А.Ф. Лосев. Музыка как предмет логики./Самое само. Сочинения. – Москва, ЭКСМО-Пресс, 1999.
3. Ницше Фр. Рождение трагедии из духа музыки. – Москва, АСТ, 2004.
4. Степин В.С. Цивилизация и культура. – СПб.: СПбГУП, 2011.– С. 20.
5. Шестаков В.П. Гармония как эстетическая категория. – Москва., Наука, 1973.
6. Boulez P. Musikdenken heute. Mainz, 1963.

Сведения об авторе:

**Коломиец Галина Григорьевна**, профессор кафедры философской антропологии Оренбургского государственного университета, доктор философских наук, профессор 460018, г. Оренбург, пр-т Победы, 13, ауд. 2211, тел. (3532) 37-25-86, e-mail: kolomietsgg @ yandex.ru

**UDK 78.01**

**Kolomiets G.G.**

Orenburg state university, e-mail: kolomietsgg @ yandex.ru

**«MUSICALITY» AS THE UNIVERSAL AESTHETIC CATEGORY**

Representing the category of «musicality» in the world of aesthetic values, the report's author based her «concept of the value of music as substance and means of value-based interaction between the man and the world». Aesthetic category «musicality» goes back to the view of music in the ancient philosophies. Music is the acoustic (or divine) substance enclosing a law of world order and thus is a way of learning and music is a necessary art for a man, the image of life. Music and musical expression are the universal harmony, fluid substance of the world, the universal rhythm and rhythm of human existence, process and function. Music permeates the expressive forms of being. In the modern world we should speak about the music existence on a global scale. In the higher forms of aesthetic activity musicality is present in all art forms and is particularly important in the modern aesthetic assimilation of the world. Musicality is a specific aesthetic category which can be also analyzed in the context of philosophy of everyday life. One of the essential problems of modern philosophy of music is a problem of innovative approach in a task-object field of aesthetics.

Key words: aesthetics, music philosophy, value of music, musicality, the music personality.

**Bibliography:**

1. See Kolomiets G. G. Value of music: philosophical aspect.– Orenburg: OSU, 2006; Edition 2nd, 3rd, 4th: Moscow, URSS, 2007, 2009, 2012. – 532 p.
2. A.F.Losev. Music as a subject of logic. / The Most. Compositions. – Moscow, EKSMO-Press, 1999. – Page 689.
3. Nietzsche Fr. The birth of tragedy from spirit of music. – Moscow, AST, 2004. – Page 121.
4. Степин В.С. Цивилизация и культура. – СПб.: СПбГУП, 2011.– С. 20.
5. Shestakov V.P. Harmony as esthetic category. – Moscow. Nauka, 1973. – Page 32.
6. Boulez P. Musikdenken heute. Mainz, 1963.