МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН

ПАВЛОДАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

им. С. ТОРАЙГЫРОВА

**Доклад**

По дисциплине: История философии

Тема: "Философские воззрения в мире музыки"

Проверил: Невмержицкий С.В.

Подготовила: Пиговаева О.Ю.

Павлодар

2009

## Введение

Современная философия музыки руководствуется чаще культурологическим подходом, историческим принципом, феноменологией и социологией. Существует проблема развития аксиологического направления в философии музыки, направления, смыкающегося, с одной стороны, с эстетикой и музыкознанием, с другой - с философской и культурной антропологией; проблема, которую можно обозначить как аксиологическая мысль о музыке. Важным вопросом этой области философии являются формы и методы постижения музыкального бытия, которые рассматривают музыку, с одной стороны, в онтологическом статусе, выделяя музыку как самодостаточную субстанцию, и, с другой - в аксиологическом свете, раскрывая музыку как способ быть в мире человека и человека в мире музыки.

В эстетике и искусствознании характерен взгляд на музыку как вид искусства, музыку как общественное, социальное, коммуникативное явление. Вместе с тем Б.В. Асафьев высказал мысль: не есть ли музыка по своей глубинной сущности что-то большее, чем искусство.

Сегодня уже ясно, что мыслить музыку только видом искусства недостаточно. Современная эстетика говорит о ценностном отношении человека к миру, о неповторимости этого мира, как пишет В.К. Суханцева, в рамках музыкально-возможного, вместе с тем явной детерминированности музыкального целого фундаментальными законами, лежащими за пределами музыкальной технологии.

## 1. Музыка как звучащая философия

Нам близка мысль, что "музыка - это философское откровение, а философия - это музыкальный энтузиазм". Связь музыки и философии, на наш взгляд, прежде всего обусловливается **способностью музыки воплощать "неслиянную слиянность" мира и человека**, т.е. то, что, по всей видимости, и является основным предметом философского осмысления.

Воплощение одной из "составляющих" этой "неслиянной слиянности" - мира - в музыке предопределено **возможностью музыки выступать в качестве специфической модели мира (мироздания).**

Существуют различные подходы к интерпретации музыки как модели мира. Фундаментальным понятием здесь, лежащим в основании различных подходов, является понятие **числа**. В этом смысле все, базирующиеся на понятии числа, соответствующие представления о музыке, на наш взгляд, можно считать своеобразными мотивами (темами и т.д.) интерпретации музыкального искусства как модели мира. К таким мотивам мы бы отнесли трактовки музыки как:

"образа" мировой гармонии;

"овеществления" лежащих в основании мира единиц математического исчисления;

специфического средства измерения динамики становления (развития) мира.

Представление музыкой второй "составляющей" "неслиянной слиянности" мира и человека - человека - вызвано **способностью музыки отражать человека**.

Существуют различные подходы в понимании этого отражения. Основополагающим понятием здесь, обусловливающим различные подходы, стало понятие **чувства**. В этом плане все, опирающиеся на понятие чувства, трактовки музыки, мы полагаем, можно считать своеобразными мотивами "видения" музыки как отражения человека. К данным мотивам, на наш взгляд, можно отнести трактовки музыки как:

подобия человеческому нраву (характеру и т.д.);

воплощения страстей (аффектов) человека;

подражания человеческим страстям (аффектам), а также акцентам и интонациям человеческой речи;

выражения эмоциональных переживаний человека.

Безусловно, анализ особенностей воплощения музыкой "неслиянной слиянности" мира и человека, как условия осознания её в качестве звучащей философии, требует углублённого и последовательного изучения. Важность изучения философии музыки становиться всё более очевидной, поскольку распространение информационных технологий тесно связано с законами гармонических созвучий, так как, на пример, многие изобретатели компьютеров и первые программисты развлекались, составляя программы для отнюдь не технических знаний, таких как сочинение музыки. Музыкальные обороты с древности, и до наших дней сопровождают математическую логику (можно вспомнить труды Канта и Эйнштейна, посвященные музыкальной гармонии) и дедукции (Шерлок Холмс).

## 2. Происхождение музыки

Существует ряд гипотез о происхождении музыки - мифического, философского и научного характера. Процесс формирования музыки отразила античная мифология. Мифы повествуют о греческих богах, которые и сотворили мусикийские искусства, девять Муз, помощниц бога красоты и покровителя музыки Аполлона, равных которому в игре на лире не было. В Древней Греции возникла легенда о Пане и прекрасной нимфе Сиринге. В ней объясняется рождение многоствольной свистковой флейты (флейты Пана), встречающейся у многих народов мира. Бог Пан, имевший козлиный облик, погнавшись за прекрасной нимфой, потерял ее у берега реки и вырезал сладкозвучную свирель из прибрежного тростника, который зазвучал удивительным образом. В этот самый тростник была превращена богами испугавшаяся его прекрасная Сиринга. Другой древнегреческий миф рассказывает об Орфее, прекрасном певце, покорившем злых фурий, которые пропустили его в царство теней Аид. Известно, что своим пением и игрой на лире (кифаре) Орфей мог оживлять камни и деревья. Музыкой и танцем отличались также праздничные свиты бога Диониса. В музыкальной иконографии присутствует немало дионисийских сцен, где наряду с вином и яствами в его окружении изображены играющие на музыкальных инструментах.

На основе изучения музыки различных народов мира, сведений о первичном музыкальном фольклоре племен ведда, кубу, огнеземельцев и других, было выдвинуто несколько научных гипотез происхождения музыки. Одна из них утверждает, что музыка как вид искусства родилась в связи с танцем на основе ритма. Подтверждением этой теории служит музыкальные культуры Африки, Азии и Латинской Америки, в которых доминирующая роль принадлежит телодвижениям, ритму, ударности, и преобладают ударные музыкальные инструменты.

Другая гипотеза также отдает первенство ритму, который лежал в основе появления музыки. Последняя сформировалась в результате трудовой деятельности человека, в коллективе, во время согласованных физических действий в процессе совместного труда. Теория Ч. Дарвина, исходящая из естественного отбора и выживания, наиболее приспособленных организмов, давала возможность предполагать, что музыка появилась как особая форма живой природы, как звуко-интонационное соперничество в любви самцов (кто из них голосистее, кто красивее). Широкое признание получила "лингвистическая" теория происхождения музыки, в которой рассматривается интонационные основания музыки, связь ее с речью. Одна мысль об истоках музыки в эмоциональной речи высказывалась Ж. - Ж. Руссо и Г. Спенсером: необходимость выразить торжество или скорбь приводила речь в состояние возбуждения, аффекта и речь начинала звучать; а позже, абстрагируясь, музыка речи была переложена на инструменты. Более современные авторы утверждают, что музыка могла существовать даже раньше, чем речь - в неоформившейся речевой артикуляции, состоящей из глиссандирующих подъемов, подвываний. Необходимость подачи звуковых сигналов привела человека к тому, что из неблагозвучных, неустойчивых по высоте звуков голос стал фиксировать тон на одной и той же высоте, затем закреплять определенные интервалы между различными тонами (различать интервалы более благозвучные, в первую очередь октаву, которая воспринималась как слияние) и повторять короткие мотивы. Большую роль в осмыслении и самостоятельном бытовании музыкальных явлений играла способность человека транспонировать один и тот же мотив, напев. При этом средствами для извлечения звучаний были как голос, так и музыкальный инструмент. Ритм участвовал в процессе интонирования (интонационный ритм) и помогал выделять наиболее значимые для напева тоны, размечал цезуры, способствовал формированию ладов.

## 3. Сущность музыки

Вопрос "что есть музыка?", казалось бы, уже давно и согласно решённый, оказался в ХХ веке по-новому животрепещущим и остро дискуссионным. Когда музыкант безупречно высокого ранга говорит: "Если это музыка, то я - не музыкант", то вырисовывается какой-то непримиримый антагонизм между различными представлениями о том, в чем сущность музыки. И антагонизм этот - переходящий от столкновения с одними новаторами к столкновениям с другими, последующими. В наше время, когда ХХ век прошел, стало окончательно ясно, что минувшее столетие:

период какого-то гигантского перелома в эволюции музыки, самой её сущности, в развитии культуры, чуть ли не самой сущности человека;

по некоторым данным есть основания считать слом ХХ века также и началом новой исторической эпохи, после Нового времени - Новейшего времени;

с некоторой осторожностью можно предположить начавшуюся эпоху новым периодом в масштабе не только очередного 300-летия, но в гигантских размерах тысячелетий.

И если выразить сущность музыки по-другому, по-учёному - "искусство интонируемого смысла" то опять перелома не видно: и у Орфея интонируемый смысл, и у Глинки в "Руслане", и у Эллы Фицджеральд, и у Денисова в сериальной "истории" господина Кёйнера про форму и содержание. - Правда, меняется "смысл". И даже если с совсем уж философской точки зрения А.Ф. Лосева, где сущность музыки как феномена искусства - "жизнь Числа во Времени", то тоже вроде никаких катаклизмов. Жизнь числа - во все "времена": и в Гомеровы, и - Людовика XIV, и при Сталине, и при Путине. Впрочем, числа центральных созвучий оказываются в историческом времени изменяющимися, например, 2: 3: 4 - это в органуме, 8: 15: 16 - в додекафонии Веберна.

Таким образом, поверхностные определения сущности музыки, вроде "искусства петь и играть", вообще ничего не выявляют, равно как и взгляд на всегдашние формы бытовой музыки. Научные определения схватывают нечто важное, однако с их материалом еще радо разобраться. Конечно, о сущности музыки лучше всего дает представление ощущение музыки и переживание. А чтобы говорить об этом вполне конкретно, необходимо ещё её музыкально-теоретическое исследование, теоретический анализ. Но, кроме того, в представление о сущности музыки всегда входит и приобщение к её сокровенной духовной основе, к метафизическим глубинам. Можно придерживаться принципа, что эпоху делают наиболее значительные, крупные и великие композиторы. Идеалы предыдущей музыки не исчезают, но вытесняются новыми музыкальными идеями. Совершенно не занимаясь здесь композиторской "табелью о рангах" просто осмотреть и принять во внимание ряд фактов, вписанных в уже ставшую музыку ХХ века. Выбираем то, что чрезвычайно проблемно: К. Штокхаузен, "Контакты" для фортепиано, ударных и электронных звучаний и Э.В. Денисов, "Пение птиц" для магнитофонной ленты и импровизирующего пианиста. То и другое - музыка авангарда, второй половины ХХ века. Некоторые признаки произошедшего перелома в музыкальном мышлении слышны здесь, так сказать, и невооруженным ухом. Нет мелодии. Нет гармонии. Нет песенной формы, основы и других форм, основы тематизма от Гайдна до Бартока, Шостаковича и Веберна. Соответственно нет традиционных смысловых значений частиц музыкального времени. Как сказал бы Воланд, "что это у вас, чего не спросишь, ничего нет". В этом-то и проблема. Зато есть сонорика (музыка звучностей), тембровый контрапункт музыки в расслоившейся одновременности, экспрессивные линии в параметре плотности, организующие числа секции определённой многопараметровой структуры и другие подобные отделы современной нам науки композиции авангарда. С учётом уже названных свойств новейшей музыкиможно теперь лучше увидеть и развитие в сущности всей музыки ХХ века. Простейшим и нагляднейшим образом это можно ощутить по восприятию публики еще новой музыки первой половины века. Примечательно, что шок и скандалы, пожалуй, чаще возникали в начальный период века, чем в последний, нашего времени, хотя, казалось бы, градус новаций авангарда намного превышает уровень последних достижений 10-х - 20-х годов. Таким образом, невыразимая словом сущность феномена Новой и Новейшей музыки ХХ века непосредственно выявляется при соприкосновении переходящего в ХХ век ощущения того, что есть музыка, с сущностью музыки новейших художников звука. В общем, известные отдельные и разнородные факты ради попытки проникнуть в два ощущения сущности музыки, условно - традиционной и новой.

## 4. Музыка как ценность жизни

Музыка - слово, используемое нами в повседневном языке, - есть ни что иное, как изображение нашего возлюбленного. Именно потому, что музыка это изображение нашего возлюбленного, мы так любим её. Но вопрос состоит в том. Что есть наш возлюбленный и где находиться наш возлюбленный? Наш возлюбленный - это то, что является нашим источником и нашей целью; и то, что мы видим от нашего возлюбленного своими физическими глазами - это красота, которая предстаёт перед нами; а та часть нашего возлюбленного, что не проявляется перед нашими глазами, есть внутренняя форма красоты, посредствам которой наш возлюбленный говорит с нами. Если б мы только слышали голос красоты, которая привлекает нас в любых формах, то мы бы обнаружили, что в каждом аспекте она говорит нам, что за всем проявлением стоит совершенный дух - дух мудрости. Что мы видим как главное выражение жизни в красоте, проявленной перед нами? Это движение. В линии, в цвете, в смене времён года, во вздымании и падении волн, в ветре, в буре, - во всей красоте природы существует постоянное движение. Именно это движение вызывает день и ночь, смену времён года, и это движение даёт нам понимание того, что мы называем временем. Иначе времени не было бы, поскольку на самом деле существует только вечность; и это учит нас тому, что всё, что мы любим и чем восхищаемся, наблюдаем и постигаем, есть жизнь, скрытая за этим, и эта жизнь есть наше бытие. Только благодаря нашей ограниченности мы не можем видеть полное бытие Бога; но всё, что мы любим в цвете, линии, форме или личности, принадлежит этой реальной красоте, Возлюбленному всего. И когда мы проследим, что привлекает нас в этой красоте, которую мы видим во всех формах, то обнаружим, что это движение красоты; другими словами, - музыка.

Все формы природы, например, цветы, сформированы и раскрашены в совершенстве; планеты и звёзды, земля, - всё даёт идею гармонии, музыки. Вся природа дышит, не только живые создания, но вся природа; и это только наша склонность к сравнению того, что для нас является живым, заставляет нас забыть, что все вещи и существа живут совершенной жизнью. И знак жизни, даваемый этой живой красотой, есть музыка. Что заставляет душу поэта танцевать? Музыка. Что заставляет художника рисовать прекрасные картины, музыканта петь прекрасные песни? Вдохновение, которое даёт красота. Подобно тому, что мы зовём музыкой в повседневной жизни, для многих архитектура - это музыка, садоводство - это музыка, фермерство - это музыка, рисование - это музыка, поэзия-это музыка. Во всех занятиях жизни, где красота является вдохновением, где изливается божественное вино, существует музыка. Но среди различных искусств музыкальное искусство считается особо божественным, потому что оно является в миниатюре точной копией закона, действующего во всей вселенной. Например, если мы будем изучать себя, то обнаружим, что удары пульса и сердца, вдохи выдохи дыхания, - всё это работает в ритме. Жизнь зависит от ритмической работы всего тела. Дыхание проявляется как голос, как слово, как звук; и этот звук постоянно слышим, звук вовне и звук внутри нас самих. Это музыка. Музыка вдохновляет не только душу великого музыканта, но и каждое дитя, которое как только приходит в мир, начинает двигать своими маленькими ручками в ритме музыки. Поэтому не будет преувеличением сказать, что музыка есть язык красоты единого, в которого влюблена каждая душа. В мире многие понимают музыку как источник развлечения, время препровождения, а музыканта как затейника. Хотя нет ни кого, кто бы живя в этом мире, думая и чувствуя, не считал бы музыку самым священным из искусств, потому что фактически то, о чем искусство живописи не может говорить ясно, поэзия объясняет словами; но то, что даже поэт находит трудным для выражения в поэзии, выражается в музыке. Поэтому музыка не только выше живописи и поэзии, но фактически, музыка выше религии; поскольку музыка поднимает душу человека даже выше, чем так называемые внешние формы религии. Это не следует понимать так, что музыка может занять место религии; поскольку каждая душа настроена необязательно на ту высоту тона, где она действительно может получить пользу от музыки, а так же любая музыка не обязательно столь высока, чтобы возвысить человека, который слушает её, сильнее, чем это сделает религия. Однако для тех, кто следует по пути внутренней веры, музыка является существенной для духовного развития. Причина этого заключается в том, что душа, ищущая духовного развития, находится в поисках бесформенного Бога. Бес сомнения, искусство действует возвышающе, но оно в то же время содержит форму; поэзия содержит слова, имена, предполагающие форму; но только музыка, при всей своей красоте, силе, очаровании, может вознести душу над пределами формы.

Именно поэтому в древние времена величайшие пророки были великими музыкантами. Например, среди индусских пророков можно вспомнить Нараду, который одновременно был и музыкантом; Шиву, Богоподобного пророка, изобретателя священной вины; Кришну, который всегда изображается с флейтой. Так же существует хорошо известная легенда из жизни Моисея, которая рассказывает о том, что Моисей услышал божественное повеление на горе Синайв словах Museke - "Моисей, внемли"; а откровение, снизошедшее на него, состояло из тона и ритма, и он назвал его тем же самым именем: Музыка; а такие слова как " Music " и " Musike ", произошли от того же слова. Песни и стихи Давида были известны на протяжении веков; его послание было дано в форме музыки. Орфей из греческих мифов, знающий тайну тона и ритма, с помощью этого знания имел власть над скрытыми силами природы. Индусская богиня красоты и знания Сарасвати всегда изображается с виной. Всё это говорит о том, что вся гармония имеет свою сущность в музыке.

Но кроме естественного очарования, которым обладает музыка, она так же имеет магические чары, которые можно испытать даже сейчас. Кажется, что человеческая раса потеряла большую часть древне науки магии, но если и осталось что-нибудь, то это музыка. Музыка, помимо силы, есть опьянение. Если она опьяняет тех, кто слушает, то настолько же сильно она опьяняет тех, кто играет или поёт сам. Она даёт им гораздо большую радость, чем радость, испытываемая королём от восседания на троне. Опьянение музыкой затрагивает глубочайшие части человеческого существа. Музыка проникает дальше, Чем может проникнуть любое другое впечатление внешнего мира. И красота её заключается в том, что она является как источником творения, так и средством его поглощения. Другими словами, музыкой был создан мир, и с помощью музыки он возвращается снова к источнику его создавшему. Прежде чем механизм начнёт двигаться, он издаёт шум; прежде чем ребёнок сможет восхищаться формой или цветом, он наслаждается звуком. И если есть какое-нибудь искусство, способное порадовать стариков, так это музыка. Если есть какое-нибудь искусство, которое может наполнить молодых жизнью и энтузиазмом, чувствами и страстью, так это музыка. И в то же время она есть что-то, что даёт человеку ту силу, мощь действия, которая заставляет солдат маршировать под удары барабанов и звуки труб. Целительная сила музыки. Идея об исцелении через искусство музыки принадлежит к начальной стадии развития человека; концом этого пути является достижение, продвижение посредством музыки. В первую очередь, если посмотреть, что является основой всех лекарств, используемых для исцеления, то обнаружиться, что это различные элементы, составляющие наше физическое бытие. Такие элементы присутствуют в лекарствах, и то, что отсутствует в нас, берётся из них, то есть эффект, который должен быть произведён в нашем теле, производится ими. Вибрация, необходимая для нашего здоровья, создаётся их силой; а ритм, необходимый для выздоровления, вызывается приведением циркуляции крови к определённой скорости. То есть здоровье есть состояние совершенного ритма и тона. А музыка, в свою очередь, и есть ритм и тон. Когда здоровье не в порядке, это значит, что музыка не в порядке. Поэтому, когда музыка в нас не правильная, необходима помощь гармонии и ритма. Этот способ исцеления может быть изучен и понят посредством изучения музыки собственной жизни, изучения ритма пульса, сердцебиения и головы. В Индии было время, когда музыка практически повсеместно использовалась для целительства. Она применялась для исцеления ума, характера и души, потому что именно здоровье души приносит здоровье физическое. Но исцеление физического тела не всегда помогает душе. Это не следует понимать как бесполезность внешней медицины. В этом мире все вещи полезны, если знать как их правильно применить. Но если достигается физическое здоровье, в то время как в душе болезнь остаётся, то рано или поздно болезнь, похороненная в душе, проявит себя на физическом уровне. Несомненно, что по мере того, как материализм распространился по миру, это повлияло не только на Запад, но и на Восток. Использование музыки для духовного совершенствования и исцеления души, преобладающее в древние времена, сейчас стало редкостью. Из музыки сделали время провождение, средство забывания Бога, вместо осознания Его. Жизнь целиком, во всех её аспектах, есть одна единая музыка; ирреальным духовным достижением является настройка самого себя на гармонию этой совершенной музыки. Что удерживает человека от духовного достижения? Плотность его материального существование и тот факт, что он не осознаёт своего духовного бытия. Его ограничения препятствуют свободному течению и движению, которые являются природой и отличительной чертой жизни. Возьмем, к примеру, плотность, Вот есть камень, и вы хотите извлечь из него звук, но камень не даёт никакого резонанса, он не отвечает на ваше желание произвести звук. Напротив струна или проволока даст ответ и желаемый вами тон. Вы ударяете по ним, и они отвечают вам. Существуют предметы, дающие резонанс; они делают вашу музыку завершённой. Также и с человеческой природой. Один человек тяжёлый и тупой; вы говорите ему что-то, но он не может понять; вы говорите с ним, но он не слышит. Он не откликается на музыку, на красоту или искусство. Что это? Это плотность. Вот дугой человек, который готов ценить и понимать музыку или поэзию, или красоту в любой форме, характере и манере. И именно это есть пробуждение души, живое состояние сердца. Именно это является реальным духовным достижением. Когда человек не сознаёт душу и дух, а только свое материальное бытие, он плотный; он очень далёк от духа. Что есть дух и материя? Разница между духом и материей такая же, как между водой и льдом: замёршая вода есть лёд, а растаявший лёд есть вода. Именно дух в его плотности мы называем материей, именно материя в её тонкости может быть названа духом. Красота же рождается из гармонии. Что есть гармония? Гармония - это правильная пропорция, правильный ритм. А что есть жизнь? Жизнь есть результат гармонии. За всем творением стоит гармония, и весь секрет творения - в гармонии. Интеллект стремится достигнуть совершенства гармонии. Что человек называет счастьем, удобством выгодой, выигрышем, всё к чему он стремится, чего желает достигнуть, есть гармония, в меньшей или большей степени. Даже в достижении самых светских, мирских вещей он всегда желает гармонии. Очень часто его методы не правильны. Предмет, достижимый как хорошими, так и плохими методами тот же самый, но путь, которым стремится достигнуть его, делает его хорошим или плохим. Обрести духовность - значит осознать, что вся вселенная - это одна симфония; в ней каждый индивид является нотой, а его счастье в том, что бы стать в совершенстве настроенным на гармонию вселенной. Человека делает духовным не следование определённой религии или определённой вере, или фанатизм по отношению к какой-то идее, или даже то, что бы стать слишком хорошим для жизни в этом мире. Предельное, первичное благо есть сама гармония. Музыка является миниатюрой гармонии все вселенной, потому что гармония вселенной есть жизнь, а человек, будучи миниатюрой вселенной, демонстрирует гармоничные или негармоничные аккорду в своём пульсе, в ударах сердца, в ритме, тоне. Его здоровье или болезнь, радость или неудобство-всё говорит о музыке или отсутствии музыки в его жизни.

## 5. Чему учит музыка?

А чему музыка учит нас? Музыка помогает нам тренировать себя в гармонии, и именно в этом магия, или тайна, музыки. Когда вы слышите музыку, которая вам нравится, то она настраивает вас на гармонию с жизнью. Поэтому человек нуждается в музыке. Многие говорят, что им не нужна музыка. Но на самом деле они просто не слышали её. Если б они действительно слышали музыку, она бы затронула их души, и они не могли не любить её. Если любви нет, то это всего лишь значит, что они не слышали её достаточно и не сделали свое сердце спокойными тихим для того, чтобы слушать её, наслаждаться и ценить её. Кроме того, музыка развивает способность, с помощью которой человек учится ценить всё, что есть хорошего в науки и искусстве, - в любой форме человек может ценить аспект красоты. Тяжесть человеческого тела и его сердца лишает его окружающей красоты. Его тянет вниз, к земле, поэтому он становится ограниченным. Такие чувства как нежность, терпимость, все прощение, любовь, понимание - всё это приходит из лёгкости, в душе и теле. Откуда приходит музыка? Всё это приходит из естественной, духовной жизни, которая внутри. Когда проявляется эта духовная жизнь, она облегчает все ноши, которые человек несёт. Она делает его жизнь спокойной, как плавание по океану безмятежности. Способность понимания делает человека лёгким. Жизнь подобна океану. Когда не понимания, нет восприимчивости, человек тонет, погружается как железо или камень на самое дно. Что замечательно в музыке, так это то, что она помогает человеку концентрироваться или медитировать независимо от мысли; поэтому музыка представляется мостом над пропастью между формой и бесформенным. Если есть что-то интеллектуальное, эффективное и в то же время бесформенное, то это музыка. Поэзия предлагает форму, линия и цвет внушают форму, но музыка не намекает ни на какую форму. Она создаёт резонанс, поднимая мысль над плотностью материи; она почти превращает материю в дух - в её изначальное состояние - посредствам гармонии вибрации, затрагивающей каждый атом человеческого существа. Красота линии и цвета могут продвинуться очень далеко, но не дальше формы; радость аромата может продвинуться чуть дальше; но музыка нашего самого глубокого, самого внутреннего бытия, и таким образом производит новую жизнь, - жизнь, дарующую восторг всему существу человека, возвышая его до того совершенства, в котором лежит претворение и исполнение человеческой жизни

## 6. Музыкальное выражение как аспект философии языка А.Ф. Лосева

Как известно, лозунг, вернее будет сказать, боевой клич: "Мы филологи!" принадлежит вовсе не философу языка, но "философу жизни" - немецкому мыслителю Фридриху Ницше. Из-под его же пера вышло и вдохновенное исследование "духа музыки". Если добавить к этим двум установкам тот идеал философа, который встает перед читателем со страниц ницшевских книг, а именно: философ - странник, отшельник, искуситель, - то возможным становится констатировать существование удивительного типа философии, не вписывающегося ни в какие рамки и привычные классификации. Можем ли мы обнаружить в отечественной мыслительной традиции философа, который бы вдохновлялся сходными интуициями, чье выражение было бы столь же "необщим", филолога-классика и поклонника Вагнера?

Отмеченные черты сходства делают необычайно привлекательной задачу исследования связей и внутреннего родства философии Фридриха Ницше и Алексея Федоровича Лосева, и шире, - идей немецкого мыслителя и русской религиозно-философской традиции. Данное небольшое исследование, посвященное проблеме выражения, точнее, музыкального выражения, как аспекту философии языка А.Ф. Лосева, не ставит столь объемной задачи. Однако, танцующий, хохочущий и скорбящий дух Ницше незримо присутствует на страницах "Философии имени", "Музыки как предмета логики", "Женщины-мыслителя" и других книг Лосева; не будем отгонять его и мы.

Для понимания философских взглядов А.Ф. Лосева, как нам представляется, немаловажное значение имеет образ философа, сам феномен философской и мыслительной деятельности, какие неоднократно описывает Лосев. Среди вполне конкретных портретов В.С. Соловьева, Платона и других. Мы находим обобщенный портрет мыслителя. И этот "идеальный мыслитель" оказывается женщиной, и, более того, музыкантом: "Радина не смотрит на мир, но взирает, не видит, но зрит, не говорит, но вещает, не убеждает, но заклинает, не действует, но совершает мистерию. Она не сидит за роялем, но это воскресшая древняя Пифия восседает на своем священно-великом треножнике. Ощущения Радиной мистериальны, ее мир - трагическая мистерия, ее жизнь - тайна мистериальных постижений. И вот почему она в своей музыке не созерцатель, а властный, могучий мыслитель".

В этой характеристике важным представляется акцент, сделанный Лосевым на таких качествах мысли, как:

активность: "Радина смотрит даже не в бесконечность. Бесконечность для нее слишком эпична, слишком пассивна; в ней для нее слишком много созерцательности. Глаза у нее творят, созидают, что-то вершат";

трагическое мироощущение: "вы отчетливо сознаете, что с вами творится небывалая трагедия, что огненные щупальца Судьбы охватили весь мир";

спокойствие: "Мысль есть охват. И потому она - спокойствие. Когда гласят мощные басы Радиной и вещают мировую катастрофу, ее мысль спокойна. Кто видит мировые основы зла и кто заглянул в его вселенские судьбы, тот бесстрашен, он - только серьезен, и тот не мечется, но величественно погружен в священнодействие своей видящей мысли".

Внешне же философ Лосев во многом напоминает ницшевского Заратустру: "Так и хочется, чтобы волосы у Радиной были уже сейчас седыми и чтобы они в беспорядке развевались по ветру. И хочется дать ей в руки магический жезл, который способен умертвить все живое и оживить умершее, жезл премудрого чародея, волхвующего в своем мрачном уединении, в своей темной пещере, в своем девственном и диком лесу".

Та сущность мира, с которой имеет дело мыслитель - это имя. Категория имени - одна из самых глубоких в философии Лосева. И одна из самых загадочных. Связанная с паламитским исихазмом XIV века, с имяславскими спорами начала XX века: "Нельзя знать имя вещи и не знать самой вещи"; и ее манифестацию, эманацию в мир, и ее активность: "Имя вещи наступает на нас". Энергетическая насыщенность имени делает его самостоятельной силой: "Сущность явилась именно как субстанция. Поэтому икона праведника не просто изображение, но несет энергию этого человека".

Подобно тому, как лишь немногим дано пойти по пути аскета, "только монаху доступны красоты ума, и только он сквозь благоуханную тайну молитвенного подвига зрит смысловую судьбу мироздания", точно так же не всякому открывается и тайна имени. Некоей предварительной ступенью на пути его (имени) постижения служит выражение, по Лосеву, - тождество логических моментов смысла с алогическими. Данность предмета дополняется его выразительностью. Тайна выражения состоит в соотнесенности "смысла" с окружающей его инаковостью. Выражение не достигает "предельности" имени, но в его пределах "между чисто отвлеченным смыслом и вещью" возникает музыка, "звучащая умная, или числовая, материя, выраженная алогическая стихия, разыгрывающаяся в глубине и на лоне чистого числа". Выражение не является, подобно имени, подлинным выражением активности действительности, оно лишь конструирует мыслимость "с точки зрения возможных алогических судеб".

"Наиболее вразумительным в языке является не слово, а тон, сила, модуляция, темп, с которыми проговаривается ряд слов, - короче, музыка за словами, страсть за этой музыкой, личность за этой страстью: стало быть, все то, что не может быть написано". Похоже, Лосев согласился бы с этой темпераментной репликой Ницше: "есть надежда не на то, что сказано, а на то, что не сказано, что таится и музыкально реет под видимой безличностью и смертной скованностью слова-понятия". Музыка, особенно чистая, лишенная программы музыка, размыкает, по Лосеву, тюрьму пространства и времени, в образе и понятии ему видятся распадение, раскол, "видящий образами видит наполовину в них себя; мыслящий понятиями, о чем бы ни мыслил он, мыслит окаменелый и проклятый мир".

Музыка отличается, по Лосеву, от чистой мысли, отсутствием познавательной оформленности, не захватывая пространственно-временного плана бытия. Однако, не обладая оформленностью и структурностью, она дает чистое качество, обращает нас к самой сущности мира. Музыкальное бытие, по сути своей бесформенное, проходя различные стадии оформления (эпическую, драматическую, лирическую), в конце этого процесса "напрягается до слова, до логоса". Нерассудочная, магичная, деятельная, музыкальная мысль есть, в видении Лосева, само бытие, она заставляет "трепетать за свою судьбу, за судьбу человека".

Итак, музыкальное выражение обладает познавательной ценностью. Ценность эта, как это видится Лосеву, двоякого рода.

Во-первых, музыка "открывает глубочайшую и захватывающую сущность там, где раньше, казалось, царила все та же прискучившая всем и монотонная обыденность". Если, по Ницше, герой появляется тогда, когда змея превращается в дракона, то, по Лосеву, "при свете музыки" наша любовь, такая мелкая и эгоистичная, оказывается коренящейся в сокровенных глубинах нашего существа; наша ненависть, злая и некрасивая, вдруг оказывается таящей в себе адские возможности, только в музыке мы осознаем свою глубинную связь с мировой Душой, бьющейся в каждой маленькой человеческой личности.

Во-вторых, само существование познавательного музыкального мироощущения связано, по Лосеву, с существованием автономной человеческой индивидуальности. Музыка не всегда была и не всегда останется наиболее глубокой познавательной активностью человека. Она не была таковой до Возрождения, и перестанет быть, как только закончится возрожденческая культура с ее культом человеческой личности: "Музыка живет только за счет уединившегося, изолированного субъекта, только в условии такого абсолютизирования этого субъекта, при котором все объективное - безлично и механично, а все субъективное - бездонно и глубоко и неисчерпаемо". По Лосеву, неизбежно приближается новая культура, которая повергнет в прах этот абсолютизированный человеческий субъект; музыка перестанет удовлетворять человека. "И вот в один прекрасный день это удивительное и возвышенное искусство станет сразу непонятным и будет предоставлено паукам и забвению", - такой приговор музыке вынес несколько ранее Фридрих Ницше. Областью человеческого творчества, которая превосходила бы музыку со всем ее бездонным содержанием, Лосев считает практику и молитвенное состояние аскета, узкий путь, доступный немногим, переносящий всю значимость человеческого субъекта на внеличную стихию, на "живую вечность": "Тут уже нет никаких отдельных человеческих способностей, нет даже противопоставления себя себе или чему бы то ни было иному; здесь уже схвачено умом все иное, и потому ум уже не отличается ни от чего, слит со всем, пребывает в некоем священно-таинственном безмолвии". Но сейчас, пока музыка с нами, ее выразительность позволяет проникать в самые сокровенные глубины бытия. Можно говорить о бытии, и именно так поступает наука, с создаваемым ею пространственно-временным планом; а можно говорить бытием, и это - прерогатива музыки, которая сама есть Бытие, Хаос, Хаокосмос, Мировая Воля, струя Хаоса и поток Воли. По Лосеву, существуют всего два типа миросозерцания: музыкальное и образное. Образное всегда ставит между человеком и миром посредника - образ; музыкальное же непосредственно погружает нас в величайший хаос, поселяя в ясной дневной душе "это начало музыкального хаоса". Так возникает, по Лосеву, трагическое мироощущение, ибо, это видение Хаоса дается слабой и трепещущей человеческой душе: "Трагическая личность та, которая переживает прорыв темного космического бытия в ясный и оформленный мир видимой действительности, которая сама являет собою раздвоение и сама становится воплощенным противоречием". Некоторые, как отмечает Лосев, склонны винить музыку за создание ею трагического мироощущения, как будто бы без музыки человек не одинок, не странник, как будто можно не иметь в глубине души постоянной скорби о том, что такое мир с его постоянной астрономической пустотой, с этой нелепой, комичной и трагичной до последнего атома судьбой человека. Лосев обращается к проблеме ценности музыкального мироощущения. Можно снять скрепы пространственно-временного мировосприятия, но что человек получает взамен? Что дает музыкальное выражение? В книгах Лосева, посвященных исследованию "духа музыки", неоднократно подчеркивается близость музыкального и религиозного мироощущения; мистическая возлюбленная из "Женщины - мыслителя" заключает с героем (правда, лишь в его лихорадочном сне)"союз философии, музыки, любви и - монастыря". Музыке же присваивается русским мыслителем такое качество религии как соборность, музыка снимает следующие противоречия:

страдания и удовольствия, подобно ницшевскому Заратустре, музыкант Лосева готов хохотать над свежими могилами, плясать с обнаженными скелетами и т.д.;

снимая пространственно-временной план сознания, музыка вскрывает новые планы Бытия, творит новое время - живую творческую Вечность, вечное нескончаемое "сейчас";

и, наконец, музыка снимает последнее разделение мира и Бога, возвращая бытие к утраченному им единству и, тем самым, возвращая человека себе самому.

## 7. Музыка в семиотическом пространстве морали. Случай Ницше

Строго говоря, любая тема, связанная с мировоззрением Фридриха Ницше (и, в частности, тема метафизическая), выводит нас на проблемы морали. Эта моральная обусловленность размышлений Ницше не носит характера предзаданной философской системы. Скорее, можно говорить об удивительной калокагатийной наполненности ницшевской философии: почти всегда, когда речь идет об искусстве, художественном творчестве, эстетике в дело вступают моральные категории. И наоборот, размышления из сферы морального неизбежно приводят к размышлениям о "духе музыки", искусства в целом, эстетического объективирования действительности.

Можно задать следующий предварительный вопрос: почему мы так тщательно пытаемся вычленить сущность моральных суждений по Ницше, в то время как загадка имморализма и нигилизма давно поставлена, и на новом уровне почти разгадана эпохой XX века. Неужели дело здесь только в магии ницшевского слова, в неразгаданности тайны его жизни и смерти, невостребованности "диагноза Ницше", данного им европейской цивилизации?

Отношение к философствованию ницшевского типа в нашем сознании часто складывается как отношение к философствованию вторичному, эссеистскому, художественному, то есть не системному. Отсюда и критика Ницше как несистематического философа, да еще и имморалиста. При этом мы выпускаем из рассмотрения, по крайней мере, три обстоятельства, которые позволяют рассматривать ницшевскую философию как новый тип системности.

Во-первых, глубокое пересечение моральных, религиозных и эстетических суждений.

Во-вторых, то, что Ницше действительно составил своим творчеством почти идеальный прогноз той ситуации, которую реально пережил XX век.

В-третьих, то, что философия Ницше пронизана музыкальными мотивами, его философия "звучит" в музыкальном пространстве. И если понимать под музыкальным творчеством ту онтологическую сферу человеческого духа, сопредельной которой могут быть только философия и метафизика, то звучащая мысль Ницше предстает в ином свете. Недооценка того, что Ницше - идеальное воплощение философа-музыканта, именно в этом горизонте "прописывающего" свой дискурс морали, - приводит к тому, что не актуализируются важнейшие элементы его творческого почерка, так далекого от классической системности и так близкого тому типу размышлений, которые присущи философии XX века.

Представляется, что подлинное разрешение проблемы морали у Ницше не происходит потому, что мы пытаемся исследовать имманентные проблемы ницшевского вопрошания, подходя к ним с тех же позиций, с каких на протяжении веков подходили (и подходят до сих пор) к моральной проблематике ее классики-"ревнители", не замечающие за континуумом складно выстроенных этических категорий подлинный дух того, что делает язык (и философию)"домом человеческого бытия" (М. Хайдеггер).

Моральное пространство ницшевской философии необходимо просчитывать не только в имманентном ключе, но и с позиций тех знаковых параметров, которые суждения Ницше оказывали на культуру.

Иначе говоря, "мораль по Ницше" можно рассмотреть как некоторую организованную семиотическую систему, диктующую - в качестве означающего - свои знаки культуре, бытию, человеку, знанию и, наконец, стереотипам индивидуальной и общественной морали. Подобный подход к феноменам культуры, дарующим свои семиотические коды культуре, ее онтологическому инварианту, развит в структурализме, для которого проявленность бытийных знаков того или иного элемента культуры (а к таким элементам, несомненно, относится и мораль) является главным пространством исследования. Идея "семиотики" моральных суждений, вскользь упомянутая Ницше в "Генеалогии морали", приобретает при таком подходе вполне понятную расшифровку, поскольку идея семиотики как генеалогии морали не является у Ницше иерархической категориальной конструкцией "гегелевского" типа. Скорее, речь может идти о новом этапе поиска формулы категорического императива, но поиска, происходящего на совершенно ином фоне исторического бытия философии и культуры.

Вместе с тем, мораль у Ницше выполняет и функцию означаемого. Те же основные факторы (религия, музыка, идея культурной смерти) обозначают пространство морали. Особенно важным оказывается здесь все та же сфера музыкального: невозможно понять загадку ницшевских размышлений, если мы хотя бы на минуту забудет музыкально-поэтической природе его творчества.

Исходя из вышесказанного, представляется, что тайну морали по Ницше скрывают в себе три поля означивания культурного пространства. Такими полями можно считать, во-первых, пространство эстетико-музыкального в творчестве Ницше и его последователей-интерпретаторов, во-вторых, инверсии ницшевской формулы идеи "Бог мертв" в культуре XX века, в-третьих, пространство нигилизма в призме постмодернистских аллюзий конца XX века.

Используя аналогию с великой новозаветной темой Достоевского и отечественных исследователей его поэмы о Великом инквизиторе (искушение Христа в пустыне), эти три сферы ницшевского философского опыта можно обозначить в качестве чуда, тайны и авторитета. Где под чудом имеется в виду ницшевский музыкальный анализ; под тайной - загадка слов "Бог мертв"; под авторитетом - проблема власти и нигилизма. Подчеркнем, что в таком рассмотрении проблема чуда музыкального вопрошания является главной. Семиотическое пространство ницшевского морального анализа в наибольшей степени и раскрывается в музыкальном вопрошании Ницше.

В "Генеалогии морали" Ницше высказывает следующую не вполне очевидную мысль. "Музыка, - пишет он, - это независимое искусство, стоящее особняком от всех прочих искусств, не предлагающее, подобно последним, слепки с феноменального (в кантовском понимании) мира, а говорящее языком самого бытия, раздающегося "непосредственно из бездны". Музыкант в этом смысле - оракул, жрец "в себе" вещей, собственного бытия, некий проводник потустороннего…Музыка нуждается в цели…".

А в работе "О музыке и слове" Ницше замечает: "…сама воля есть предмет музыки, но не ее источник; именно воля, как она понимается в наибольшей своей всеобщности, как самая первоначальная форма явления, посредством которой только и понимается всякое становление".

Искусство музыкально-философского вопрошания, конечно же, не было абсолютным изобретением Ницше. Как верно подмечает Б. Хазанов, говоря, например, о той же проблеме в отношении Шопенгауэра, " в самой природе музыки есть нечто напоминающее философию Шопенгауэра, рациональнейшего из иррационалистов. Вечно живой миф музыки облечен в строгую и экономную форму - пример высокоупорядоченной знаковой системы, где по строгим правилам закодировано нечто зыбкое, многозначное, не поддающееся логическому анализу, не сводимое ни к какому дискурсу. О чем он, этот миф? Ему посвящены вдохновенные страницы. Музыка стоит особняком среди всех искусств. Музыка ничему не подражает, ничего не изображает. Если другие искусства - поэзия, живопись, ваяние, зодчество - созерцают личины мировой воли, ее маскарадный наряд, если, прозревая за эфемерными масками воли вечные объекты, очищая их от всего суетного, художник - поэт или живописец - лишь воспроизводит их. Если словесное или изобразительное искусство возвышается над жизнью, но остается в мире представления, если ему удается лишь слегка приподнять покрывало Майи, - то музыка сбрасывает покрывало. Музыка - это образ глубочайшей сущности мира. Если музыка в самом деле говорит нам о сущности мира и нашего существа, то она оправдывает эту сущность. Недоступное глазу зрелище, о котором невозможно поведать никакими словами. То, о чем не можешь сказать, о том надлежит молчать, изрек один мудрец, мало похожий на Шопенгауэра, но и не такой уж далекий от него: Витгенштейн. А музыка может ".

В XX веке одной из существенных философских интенций является суждение о "зеркальном" отражении человеческого бытия в нетрадиционных, часто внерефлексивных формах индивидуального опыта. Древняя мудрость "человек есть мера всему" изначально фиксирует амбивалентную природу такого отражения: бытие смотрится в человека, не находя в нем окончательного ответа, но существует "иное бытие" (инобытие), в которое смотрится сам человек и также не находит ответа.

Данная многоплановая интенция стала прообразом целого спектра культурно-философских идей, столь характерных для современных способов понимания и интерпретации. Начиная с экзистенциальной диалектики и философии жизни (С. Кьеркегор - Ф. Ницше - К. Ясперс - М. Хайдеггер), различных вариантов психоаналитической концепции (З. Фрейд - К.Г. Юнг - Ж. Лакан) и кончая постструктурализмом (Ж. Делез - Ж. Бодрийяр - Ж. Деррида) идея "зеркала", разделяющего мир человека и мир иного, оформляется при помощи нетрадиционных моделей. Можно утверждать, что порожденные европейской культурой конца XIX-XX вв. интенции "иного" философствования поставили между "Я" и "Другим" новые лакановские зеркала. Зеркала эти особого рода: человек в них смотрится, а бытие, иное с противоположной стороны видит человека, никогда не раскрываясь перед ним полностью. Дискурсивные практики феноменологического и постструктуралистского плана, мучительные поиски новых "онтологических миров" в постпозитивизме, постмодернистический синтез "без синтеза", шизоаналитический слом "классического письма" сами по себе напоминают порой осколки подобного зеркала. Видимая (и вполне реконструируемая) цельность зеркальной границы-поверхности оказывается подчас потенциально деконструктивной. Смещаются основные классические пространственно-временные параметры мира, и образ кэрролловской "страны чудес" оказывается наиболее адекватной моделью дискурсивных практик такого рода.

Конечно, любой пессимизм, будь то экзистенциальный надлом души или же "пессимизм с ленцой" - нечто вроде постмодернистского изыска - вещь хорошо сегодня известная. Манифестации смерти Бога, культуры, субъекта и даже конца философии уже состоялись в истории. Философия предуготовлена к подобному антиномическому скольжению, к совершению головокружительных взлетов и падений по синусоиде культуры. Значение полюсов здесь относительно. Объяснение "полетам" философской рефлексии может быть найдено, в частности, там, где метафизическая проблема стремится обрести нравственный статус, религиозный опыт становится частью философского, а сама философия начинает опираться на универсальные ценности.

Философия как стихия нетрактатная, только лишь "звучащая", "мелодическая" воспроизводит и более общую динамику культурных смыслов. Хотя сегодня, как и прежде, в сознании большинства философов то, что исчезает в звуке и не ложится на лист бумаги, не обладает качеством хотя бы относительной нетленности, подозрение по поводу аутентичности записанного и только так, на бумаге, существующего текста, все же остаются." Мысль не просто изреченная, но записанная, есть истина", - один из возможных эпиграфов и одна из возможных эпитафий к современной культуре. Это формула, сформировавшей "доверчивого" читателя, который так и только так - через написанный и прочитанный текст - воспринимает истину.

"Звучащая" философия Ницше (или М. Мамардашвили) вызывает не только восторг, но и недоумение, подчас даже сочувствие, и это происходит во многом оттого, что не понятно, как можно оценить свою собственную сопричастность к их творчеству. Понять, в каком уголке сознания укладывается вот этот, сейчас, здесь-и-теперь звучащий текст. В конечном итоге остается не проясненным и вопрос о том, кто творец и в чем, собственно, творчество здесь заключается.

В итоге сам факт записанной (или только произнесенной) философической мысли ничего не решает. С этим утверждением трудно согласиться культуре, воспитанной в текстоцентрическом стиле, с ее культом печатного станка, библиотек и книжных магазинов. Поэтому появление "нового Сократа" может обернуться если не взаимной трагедией, то замешательством. Главным же будет вопрос о том, в чем же мелос этого нового Сократа, позволившего себе вплести в онтологическое пространство культуры мелодию своего звучащего слова.

Представляется, что ситуация ницшевской философии находится в том же пространстве. Слушать Ницше как музыканта - не музыковеда даже, и не моралиста - совсем непривычно. Несмотря на то, что Ницше (наряду, скажем, с Т. Адорно) являет собой почти уникальный случай в истории философии, когда великий философ является еще и композитором. Музыка Ницше - уже не метафорическая, а вполне реальная, написанная, в основном, для голоса и фортепиано, находится где-то за пределами нашего восприятия, хотя мы знаем и о "танцующей звезде гармонии", и о вагнеровских штудиях Ницше, и об общем настрое мышления философа-музыканта.

Корень этой проблемы, заключающийся в недооценке музыкальной основы творчества Ницше, как представляется, заложен в "сломе письма", который происходит в европейской философии и культуре на рубеже XIX и ХХ веков, но отражается на нас и сегодня. Ситуация эта может быть выражен краткой формулой " Казус Ницше ". Здесь использована реминисценция, которую вводит К.А. Свасьян в своем переводе известной работы Ф. Ницше о Рихарде Вагнере - "Казус Вагнер" (Der Fall Wagner), только в применении к самому Ницше. Казус (другие возможные переводы - случай, падение, диагноз) Ницше свидетельствует не об известных вариациях на тему фальсификации ницшевских текстов и не о культурфилософском противостоянии "Ницше versus Вагнер". Речь идет о том позитивном событии Ницше, выступающем в качестве катализатора и провозвестия "смены вех" европейской философии и истории, таком событии, которое неизбежно включает в себя пространство музыки.

## 8. К проблеме философии музыки

*"*Не от мира сего!" - так когда-то сказал о музыке Эдуард Ганслик, убежденно противопоставляя ее другим искусствам, и, прежде всего - живописи и поэзии. Принципиальное разделение он делал по линии основного вопроса философии: живопись и поэзия воспроизводят действительность, имеют жизненное содержание, музыка же - чистое творение духа - лишена его совершенно. Более того, современник австрийского музыковеда Артур Шопенгауэр, прямо ввел музыку в философские учения о мировоззрении. С точки зрения философа, роль демиурга бытия предписана "мировой воле", которая проявляет себя в идеях сущностях вещей; сами же вещи - это лишь воплощение идей, а реальному миру отведено низшее место. Однако искусство поднято на высшую ступень, так как оно выражает идеи. Самое же высокое место в духовной жизни людей А. Шопенгауэр отвел именно МУЗЫКЕ - он предписал ей выражение самой "мировой воли".

Действительно, многие особенности музыки это находка для многих течений, направлений философии, например, для философии идеализма. Ведь связь музыки с жизнью - сложна, опосредованная, часто неявна. Она воспроизводит жизнь не "в формах самой жизни" как это делают многие другие искусства. В музыкальном творчестве огромная роль принадлежит, прежде всего, интуиции и эмоции.

Музыка способна выразить все оттенки эмоций, настроений, переживаний, их движение, изменение. Она необычайно сильно и непосредственно воздействует на эмоциональную сферу человека, объединяет его чувства и мысли в едином порыве. Замечательная особенность музыки состоит в том, что, определяя общую направленность переживаний, она вместе с тем вызывает индивидуальный отклик в душе каждого - сначала исполнителя, затем слушателя.

Музыка обладает могучей силой воздействия на человека и его отношения к миру их самому себе. Об этом говорит огромное множество фактов - вся история. Музыка способна успешно служить общественной практике в ее личностной плоскости, а значит играть роль в жизни общества. Так как музыка обслуживает личностную сторону общественной практики, она отражает действительность - познает ее и оценивает - в том аспекте, который необходим этой стороне практики и в тех формах, в каких это познание, оценка и основанное на них проектирование могут обеспечить и самой музыке эффективное духовно-практическое воздействие на человеческую личность. Музыка обладает и коммуникативными средствами, которые отвечают этим ее задачам.

Мы находим в музыке все необходимые и достаточные стороны искусства в их теснейшем взаимодействии, в их нерасторжимом целом. Поэтому не имеет смысла выделение музыки из семьи других искусств, придание ей какого-то особого положения.

Музыка уникальна тем, что в основе музыки лежит не слово, не краска, но, прежде всего - интонация. Она восходит к обобщению интонаций человеческой речи, но, разумеется, несравненно шире их. Источник музыкальной образности - высотная (мелодико-гармоническая) и ритмическая (по длительности) организация музыкальных звуков на основе лада и метра, дополняемая тембром и динамическими средствами (темпом, громкостью). Все это в совокупности позволяет выразить не только развитие чувств и переживаний человека, но и глубочайшие раздумья художника над жизнью. Таким образом, можно утверждать, что язык музыки специализирован. Музыка не дает своему, именно своему слушателю научных знаний, понимания экономических или технических проблем. Она оценивает действительность только по одной формуле - художественных эмоций. Главная особенность музыки состоит, по-видимому, в том, что она является наиболее "чистой" моделью искусства как особой системы, действующей в личностной плоскости общественной практике и не пригодной ни для чего другого.

Совершенно очевидно, что каждый вид искусства по-своему влияет на практическую сторону жизни, и только в их взаимной работе достигается эффективное художественное духовно-практическое воздействие на общество. Именно здесь можно говорить о наиболее плодотворном и сравнительном изучении музыки и других видов искусства. Если все они ведут непременно художественную, познавательную, оценочную и коммуникативную деятельность, которая служит духовно-практическому воздействию на людей, то и главные различия между искусствами нужно искать именно в этих направлениях. Сравнение художественных направлений и художественных эмоций, характерных для разных сфер искусства, принесло бы, вероятно, исключительно важный материал для понимания особенностей каждой из них. Возможно, именно в этом и находится ключ к решению одной из сложных задач теории музыки - о своеобразии художественных образов в этом искусстве.

Специфика каждого вида искусства всего нагляднее выступает в особенностях его языка. Но сравнение художественных языков по их существенным признакам невозможно без знания общих закономерностей их формирования, которые вытекает из природы искусства и связаны с закономерностями и функционирования.

Переходя от общей структуры искусства на уровень конкретных произведений, приходится сталкиваться с необходимостью сравнения музыки с другими видами искусства и по всем направлениям их "внутренней" духовной и практической связи. Так как вся она, вместе с результатами "внешней" духовной работы художника, синтезируется в отдельных произведениях, возникает вопрос об особенностях строения и функционирования этих последних в качестве художественных материальных конструкций, а также и вопрос об особенностях их восприятия и духовно-практического воздействия. И здесь линия сравнения музыки с другими искусствами по самым существенным признакам прокладывается философией искусства, эстетикой, которая изучает общие закономерности построения и функционирования произведений искусства и их художественного восприятия, которые также вытекают из природы искусства и определяются его функционированием.

Каждый вид искусства по-своему входит в жизнь людей, в особых условиях вступает в контакт с ними, по-своему участвует в осуществлении главной общей задачи - в преобразовании человека в качестве субъекта и самому себе. Изучить специфику музыки, а, точнее, философию музыки - значит, прежде всего, обнаружить своеобразный характер ее участия в этом деле, ее, если можно так сказать, общественного бытия.

## 9. Философские основы музыкальной терапии

В настоящий момент активно развиваются новые отрасли в медицине на стыке психологии и психиатрии, одно из таких направлений лечение по средствам искусства как метод психотерапии. Имеются некоторые теоретические и практические наработки в этом вопросе.

В рамках эстетической теории искусства было практически невозможно обосновать влияние искусства на психику человека. Понятие "эстетического" в этом плане не раскрывало сущность искусства.

Искусство - это мир эмоциональных образов, сознательно созданных человеком посредством формы и определенного материала; мир, призванный вносить в жизнь человека красоту, знания, наслаждение, творчество, игру воображения, духовность. Искусство гуманизирует человека, формирует полноценную, целостную личность; более того, искусство способно корректировать психологические патологии.

Связь искусства и медицины ненова. Еще в древних магических обрядах, шаманских ритуалах при лечении нельзя было обойтись без ритмического танца, музыки, театрального действа. Так возник один из методов психотерапии - "арттерапия". Проблема данного метода - это отсутствие методологической философской базы. Кроме того, в рамках психотерапии не сложилось четкого разделения в приемах воздействия искусства на пациента. Так, нет обобщающего названия терапевтической технологии воздействия искусством, термин "арттерапия" применяется в основном к лечении посредством живописи, музтерапия (музыкотерапия) - лечение музыкой, библиотерапия - лечение чтением, театротерапия - основана на терапевтической воздействии театра. Следовало бы назвать весь спектр психотерапевтических приемов АРТТЕРАПИЯ (общее название), а конкретные технологии исходя из вида искусства. Например, изотерапия - лечение живописью, музотерапия - музыкой, библиотерапия - чтением и т.д.

Предмет арттерапии - это психика человека, т.е. его эмоциональный мир. Здесь наиболее ярко видна эмоционально-образная природа искусства. Искусства способно очищать чувственный мир, корректировать его направленность. Арттерапия - это и созерцание произведения искусства, и непосредственное художественное творчество как выражение, сублимация нереализованных желаний, своего рода очищение искусством (катарсис).

Русский физиолог И.Р. Тарханов в статье "О влиянии музыки на человеческий организм" исследует действие музыки на ритм дыхания и сердцебиения. Его опыты показали, что радостная музыка ускоряет выделение пищеварительных соков и улучшает аппетит, а также увеличивает работоспособность мышц и может на время снять мышечную усталость. При этом минорные аккорды расслабляют, а мажорные усиливают работу мышц. Наиболее возбуждающей звуковой силой обладает звуковой интервал большая секста.

Музыку лекарством считал великий русский врач М.Я. Мудров. Он писал: "Сим искусством сообщается больному та твердость духа, которая побеждает телесные боли, тоску, метания и которая самые болезни, например, нервные, иногда покоряет воле больного". О положительном влияние музыки на здоровье говорит и В. Бехтерев.

Музыкальная терапия успешно сочетается со многими лечебно-профилактическими средствами. Например, гипносон - отдых под музыку. Групповая музотерапия в активной форме включает в себя также терапию прием (вокалотерапия, хоровое пение).

Музтерапия эмоционально активизирует межличностные отношения, регулирует психовегетативные процессы, повышает доступность для сознательного переживания психо- и социодинамических процессов, создает условия для социальной активности пациентов. Особенно важно это при лечении детского аутизма, положительные результаты здесь очевидны. Д. Отт подчеркивал большое значение музыки как действенного средства отвлечения больного от навязчивых состояний. Б. Карвасарский предлагает конкретную программу занятий по психотерапии:

Бах. Соната соль минор, ч.1; Шопен. Соната № 3., Рахманинов.1-й концерт, ч.1.

Шопен. Ноктюрн ми бемоль мажор, соч.9, № 2; Шуберт. Симфония до мажор, ч.2; Чайковский. Времена года, февраль.

Лист. Ноктюрн № 3; Моцарт.25-я симфония, ч.2; Шопен. Вальс № 2.

Существуют и рекомендации для конкретных психических расстройств. Так, дефензивным шизоидам предлагается музыка Генделя, Баха, Глюка, Гайдна, Бетховена, Паганини, Листа, Грига, Шопена, Вагнера, Чайковского, Верди, Рахманинова, Шостаковича, Щедрина.

Таким образом, искусство становится в арттерапии корректором психических отклонений личности (не уничтожая индивидуальность - "Я"), оставаясь при этом средством формирование целостной личности. Воздействуя на эмоции, в силу своей эмоционально-образной специфики, искусство активизирует "мысле-чувство", тем самым, развивая эмоциональную и одновременно сознательную сферу человека. Искусство не просто оказывает терапевтическое действие, лечит истерзанное "Я", оно гуманизирует человека, приводя хаос чувств в систему, где они становятся разумными эмоциями.

## Заключение

Философия музыки - это раздел эстетики, исследующий сущность и значение музыки. Временная, выразительная природа музыки обусловливает своеобразие философии музыки в сравнении с др. филос. экскурсами в область искусства. К основным проблемам философии музыки, в частности, относятся вопросы исторического бытования музыки, ее происхождения, отношения с родственными видами искусства, функции в обществе и др. В методологию музыковедения входят вопросы о природе музыкального творческого процесса, о конкретно-исторических образцах музыкальных произведений, форм и жанров музыки, об историко-стилистических направлениях музыки и изменяющейся нотографии. Философия музыки касается также наиболее общих проблем музыковедения: общих закономерностей композиторского и исполнительского творчества, особенностей восприятия музыкальных произведений. Уже в древности было замечено, что такие компоненты музыки, как ритм и мелодия, способны влиять на внутреннее состояние человека. Теперь, в полной мере оценив, влияние музыки на человека можно смело сказать, что она является маяком для всех, и в некоторых моментах жизни слушая прекрасную мелодию, можно отвлечься от насущных проблем и окунуться в незабываемый океан гармоничных созвучий и пронизывающих сердце вариаций.

## Список используемой литературы

1. Бурно М.Е. Терапия творческого самовыражения. М. 1989
2. Заховаева А.Г. Искусство и его гуманизирующая роль (социально-философский подход). М., 2001
3. Лосев А.Ф. Имя. - СПб.: Алетейя, 1997
4. Лосев А.Ф. Форма - Стиль - Выражение. - М.: Мысль, 1995
5. Лосев А.Ф. Женщина - мыслитель. - М.: журн. "Москва", 1993, № 4-7.
6. Ницше Ф. Сочинения в 2-х томах. - М.: Мысль, 1990
7. Звучащая философия. Сборник материалов конференции. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2003
8. Хазрат Инайят Хан. - Мистицизм звука. Сборник. - М.: Сфера, 2003
9. Лосев А.Ф. Музы // Мифы народов мира. Т.2.М., 2005
10. Боэций. О музыкальном установлении // Герцман Е.В. Музыкальная боэциана. СПб, 2004.
11. Протопопов В.В. Русская мысль о музыке в XVII веке. М., 1989
12. Ницше Ф. Избранные сочинения: В 2 т. Т.2 М., 1990
13. Ницше Ф. Полн. собр. соч. Т.1. М., 1912
14. Хазанов Б. Черное солнце философии: Шопенгауэр // Вопросы философии. 2002. № 3