

DOI: 10.22363/2313-2302-2021-25-1-139-155

Научная статья / Research Article

Философия музыки в картине мира: от Античности к Новому времени

Г.Г. Коломиец

ФГБОУ ВО «Оренбургский государственный университет»,
Российская Федерация, 460018, Оренбург, просп. Победы, 13,
kolomietsgg@yandex.ru

Аннотация. Представлены философские взгляды на музыку в контексте картины мира от Античности до Нового времени. Автор также затрагивает проблематику современности, опираясь на собственную философскую концепцию музыки как субстанции и способа ценностного взаимодействия человека с миром, изложенную в книге «Ценность музыки: философский аспект». В бытии музыки сохраняется неизменный космический принцип Гармонии, принцип движения вселенского Ритма, становления в процессе борьбы противоположностей Хаос/Форма; музыка выражает текучую сущность мира и изменяющееся пространственно-временное бытие. Философия музыки — область философского знания, которая рассматривает музыку как то, что больше чем вид искусства, исследует музыку онтолого-гносеологически и феноменолого-аксиологически. Философия музыки исследует глубинные, предельные, фундаментальные основания музыкального бытия и философско-эстетические основоположения музыкального искусства. С древности в сознании человека музыка являлась отображением картины мира, гармоническим эквивалентом космологической философии, математики, астрономии, астрофизики (Пифагор, Платон, Аристотель, Аристоксен, Порфирий и др.). В Новое время научная мысль о музыке обогащается благодаря расширенному представлению о космозвуковом пространстве, отображенном в музыкальном искусстве, трансформирующем математические идеи геометричности, квадратности и др. Тенденция создания интегральной мировой музыки в музыкальной практике XX—XXI вв. содержит попытку человечества посредством современных способов сочинения музыкального искусства представить сущность музыки как выражение, с одной стороны, страха перед тайной Гармонии вселенского бытия, с другой — как поиск спасения и душевного равновесия, интуитивно выражая то, что происходит в естественнонаучном знании, которое все больше и больше указывает нам на бездну непознаваемого до конца мироздания и неустойчивого места человека в современном мире.

Ключевые слова: философия музыки, гармония, картина мира, Античность, Новое время

История статьи:

Статья поступила 15.01.2020

Статья принята к публикации 03.06.2020

© Коломиец Г.Г., 2021



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Для цитирования: Коломиец Г.Г. Философия музыки в картине мира: от Античности к Новому времени // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Философия. 2021. Т. 25. № 1. С. 139—155. DOI: 10.22363/2313-2302-2021-25-1-139-155

Philosophy of Music in the Image of the World: From Antiquity to the Modern Time

Galina G. Kolomiets

Orenburg State University,
13, Pobedy avenue, Orenburg, 460018, Russian Federation,
kolomietsgg@yandex.ru

Abstract. The article presents philosophical views on music in the context of the transformations of the worldview from Antiquity to the Modern Time. In this research author also mentions the contemporary issues, and uses her own philosophical concept of the music, which can be described as following: the value of music as a substance and the way of the valuable interaction of a person with the world affirm the essence of musical being, in which the invariable principle of Harmony, the principle of Chaos-Form movement, is preserved (see "The Value of the Music: Philosophical Aspect"). Music expresses the fluid essence of the world and changes of being in space and time. Philosophy of music as a field of philosophical knowledge considers music from ontological-epistemological and phenomenological-axiological perspectives, as something more than just a form of art. It explores the deep, ultimate foundations of the existence of music as such and the philosophical and aesthetic foundations of musical art. Since ancient times music has been a representation of the world in the human conscience and served as the harmonic equivalent of cosmological philosophy, mathematics, astronomy, and astrophysics (Pythagoras, Plato, Aristotle, Aristoxenus, Porphyry et als.). The scientific view on music was enriched in the Modern Time by the expanded view on the cosmo-sound space reflected in musical art, which at the same time transforms the mathematical ideas of geometricity, squareness etc. The tendency to create integral world music in the musical practice of the XX—XXI centuries explains the attempt of mankind to present music by modern methods of composing musical art as an expression of fear towards the secret Harmony of universal existence, and, on the other hand — as a form of search for salvation and mental balance, intuitively reflecting what is happening in natural science, which more and more points to the abyss of unknowable universe, and the unstable place of man in the world.

Keywords: philosophy of music, harmony, picture of the world, Antiquity, Modern time

Article history:

The article was submitted on 15.01.2020

The article was accepted on 03.06.2020

For citation: Kolomiets G.G. Philosophy of Music in the Picture of the World: From Antiquity to the Modern Time. *RUDN Journal of Philosophy*. 2021; 25 (1): 139—155. (In Russian). DOI: 10.22363/2313-2302-2021-25-1-139-155

Введение

Современный научный мир озабочен формированием новой научно-мировоззренческой парадигмы, рассматривая разные аспекты бытия, осмысливающие фрактальные построения новейшей картины мира. С точки зрения

естественно-научного знания, в частности, выдвигается позиция, рассматривающая в качестве центральной проблемы эволюции механизмы организации Природы, а сама эволюция трактуется как «процесс разворачивания и организации Духа и Материи, внутренне присущей Миру», при этом ссылаясь на известные гипотезы картины мира и принцип гармонии [1. С. 5].

В этом смысле философское понимание музыкального бытия с точки зрения физики и метафизики является немаловажным, поскольку философы любой эпохи всегда особо выделяли музыку среди искусств как особую форму мирозерцания вселенской Гармонии, видя в музыке вечное и бесконечное, вневременное и становящееся, составляющие сущность мироздания. Это побуждает рассмотреть философию музыки в контексте общей картины мира и обратиться к истокам данной проблематики от Античности к Новому времени сквозь призму современного мироощущения.

Философия музыки — это раздел философского знания, рассматривающий сущность музыки не только как вида искусства, но музыки, являющейся больше чем видом искусства, исследуя глубинные, предельные, фундаментальные основания музыкального бытия и философско-эстетические основоположения музыкального искусства. Выступая на конгрессе в Пекине, я предложила следующее определение: «Философия музыки — это область философского знания, которая стремится познавать и осмысливать музыкальное бытие, сущность музыки, феномен музыки в мире человека и размышления о человеке в мире музыки. Предметом философии музыки выступают субъект-объектные отношения в системе: человек — мир — музыка» [2. С. 1]. Самой музыке присуще нечто «неизменное и изменяющееся», что было подмечено еще Аристоксеном, учеником Аристотеля, затем Бозцием, Августином Аврелием, Иоганном Кеплером, наконец, А.Ф. Лосевым. Музыка есть движение, ритм, постоянно изменяющаяся звуковая текучесть. Вместе с тем «неизменное» в музыкальном бытии есть принцип Логоса, закон Гармонии, вневременного, субстанции. «Изменяющееся» музыкальное проявляет себя в жизненном пульсе вселенной, природы и человеческого существования, сопровождаемого музыкальным искусством. В классическом понимании сущностью музыки выступает гармония, трактуемая как соотношение акустического консонанса, благозвучия и звуковых диссонансов, соотношение, заключенное в логико-математических связях, не разрушающих целостность музыкального строя.

Онтолого-гносеологический и антропологический статусы музыки в контексте картины мира

Рассматривая вопрос философии музыки в связи с картиной мира, следует заметить, что, во-первых, как с точки зрения философов древних времен, так и философов современности, музыка больше, чем вид искусства, поскольку исток ее в глубине мирового бытия, самого мироздания. Во-вторых, явления музыкального искусства есть звуковые форм-идеи,

созданные человеческим сознанием, которые так или иначе выражают представление о мироздании, содержат истину универсума, вселенского бытия и мира человека. Следовательно, музыкальные формы, или форм-идеи, прежде всего выполняют онтологическую, гносеологическую, мировоззренческую, феноменолого-аксиологическую функции. В авторской книге «Ценность музыки: философский аспект», введены понятия «форм-идея», «форм-содержание», при этом сказано, что поскольку в свое время Аристотель трактовал действительность как конечную форму бесконечного содержания, постольку произведение искусства есть конечная форма бесконечного смыслового содержания. Таким образом, художественная или музыкальная форма какого-либо произведения и есть само произведение искусства, как оно явилось, где форма и содержание составляют неразрывное целое. Современная эстетика под содержательной стороной внутренней формы произведения искусства понимает способы организации, структуру, взаимосвязи элементов, создающих смысловое поле; также используется понятие содержательной формы. На основании того, что содержание предполагает идею, смысл, сущность явившейся конечной формы, то условно словосочетание «содержательная форма» автор заменил на «форм-содержание», или «форм-идея», сблизив максимально связь формы и содержания [3. С. 425].

Исследуя представления о музыке в онтологически-гносеологическом и антропо-аксиологическом статусах, мы выделяем, с одной стороны, музыку как самодостаточную субстанцию и, с другой стороны, раскрывая ее сущность в аксиологическом свете, выявляем то, что и музыка-искусство и музыка-наука существуют как способы быть в мире человека и человека в мире музыки [3. С. 507, 512]. Обращение к «панмузыкальной» проблеме, т.е. философии музыки, вызвано пониманием мировоззренческой ценности музыки в свете космологических и современных концепций картин мира; возвращением сегодня на новом витке спирали исторического развития к древнегреческому и древневосточному пониманию музыкально звучащего космоса, музыкально-числовых соотношений, музыкальному эйдосу, к музыке как гармоническому эквиваленту философии, математики, астрономии и современной астрофизики; осмыслением «генетического кода» музыки, который исторически открывается нам в ритмо-звуко-временном пространстве, ведущем человека к расширению горизонтов предметного мира и в целом мира человека; характерной тенденцией интеграции наук.

Музыкальная субстанция есть постоянная неизменная константа, содержащая в одновременности и материальное и духовное начала, создающие движение по принципу диалектики в бесконечном противостоянии Хаос/Форма. Исследуя историю философской мысли о музыке от Античности до Нового времени, можно обнаружить, что философов интересовала сущность музыки как таковая и ее субстанциональное бытие, причастное к Универсуму, и они определенно видели физическую и духовную связь божественной внечеловеческой Музыки с музыкой-искусством, создаваемой

человеком. В музыкальном искусстве как некоем целостном образовании сплавлено в единое целое космическая, или надкосмическая сущность музыки (музыка-субстанция), и чувственно воспринимаемая, организованная человеческим слухом и разумом музыкально-звуковая сфера. Для нас, современных философов и искусствоведов, музыкальное искусство являет собой вселенский Ритм и Гармонию, в которых выражена естественная реакция человека на вечное становление Хаос/Форма в мировом пространстве. Наша музыка — это произведения, композиции, подчиняющиеся зову вселенского закона мироздания, великому Ритму, движению, претворенному нашим разумом в музыкально организованные звуки. В каждом музыкальном произведении существуют свои внутренние законы музыкального развития, но на всех этапах истории музыкального творчества присутствует закон музыкального субстанционального бытия. Ритм и стремление к Гармонии дает жизнь всему. Ценность музыки обусловлена метафизической сущностью и эволюционным процессом «разверзания» истинного музыкального бытия, существующего самого по себе. Как и в древности, так и в современном философском знании утверждается мысль о пространственно-временном звучании космоса, музыкальном движении процессов мироздания и движений человеческой души, ритма жизни, стремящейся к выражению в музыке-искусстве.

Мысль античных философов о том, что всё, что движется, должно звучать и звучит, что мир есть звучащий космос, не устарела. Музыка в древней натурфилософской картине мира представлялась гармонично организованным звучащим космосом.

Мыслители древнего мира, стремящиеся постигнуть истину музыкального искусства и сущность музыкальных произведений, верят в неизменный универсальный, объективно существующий принцип музыкального бытия и изучают его модификации в исторически изменяющемся процессе музыкального творчества. Они анализируют музыкальные явления сообразно сложившимся философским мировоззрениям, связанным с научным знанием в единстве субъект-объектных отношений.

В античной натурфилософии музыка была в числе наук, и теория музыки была сродни математике, физике, астрономии — с одной стороны, а с другой — музыкальное искусство использовали для воспитания души и врачевания тела. Так, в пифагорейской школе, следующей мистическому учению о переселении душ и желании освободиться от круга перерождений с целью возвращения души в божественное состояние, путь очищения души был посредством науки и музыки [4. С. 8]. Поэтому деятельность Пифагора была направлена на религиозно-этический образ жизни и на космологическое учение, связанное с понятием гармонии и принципом «все есть число», которое открывало путь к науке. Здесь следует пояснить, что при жизни Пифагор представал более религиозным деятелем, мистическим мудрецом, учение которого в его изречениях содержит религиозные и обрядовые наставления, и числа рассматривались поначалу в пифагорейской школе мистически.

Поэтому в деятельности Пифагора усматривается и религиозно-мистическая мудрость и начало научного знания [4. С. 9]. Как видим, в ранней античности, картина мира связывалась с понятием божественной гармонии, образуя систему мировоззрения, в которой нашла свое место философия музыки: музыка космоса вне человека и музыка в мире человека как искусство, имеющее этико-психическое воздействие. Управлять эмоциями и чувственным строем души посредством музыки считалось необходимым, поскольку музыка представлялась воплощением космического ритма вселенной и космической гармонии, суть которой есть «соединение разнообразной смеси и согласие разногласного. И пифагорейцы, которым часто следует Платон, говорят, что музыка есть гармоническое соединение противоположностей, приведение к единству многого и согласие разногласного» [5. С. 133].

Понятие гармонии пифагорейцы связывали с музыкальной гармонией и гармонией восьми небесных тел: «движению Неба присуща музыкальная гармония и небо „звучит“ как гармоничный аккорд» [4. С. 165]. Интервалы между небесными телами соответствуют музыкально звучащим гармоничным интервалам, чистым консонансам октавы (2:1), квинты (3:2) и кварты (4:3), которые извлекаются на разных музыкальных инструментах. Числа, составляющие благозвучные консонансы, являются математическим выражением божественной Четверицы ($1+2+3+4=10$) как закона высшей Гармонии, управляющей Вселенной. Античная «гармония сфер» указывает на то, что космос является гармонически устроенным и музыкально-звучащим телом. На этом основании музыка как наука, отражающая мироздание, ценилась выше, чем чувственное, непосредственное ее восприятие. Плутарх писал: «Почтеннейший Пифагор утверждал, что достоинства музыки должны быть восприняты умом, и потому мы судим о музыке не по слуху, а на основании математической гармонии, и находим достаточным ограничить изучение музыки пределами одной октавы» [5. С. 288]. Пифагор считал, что «вершина совершенствования в музыке достигается скорее посредством чисел, чем чувственно, через слух» [6. С. 25].

Важно отметить, что характерный для древнегреческой классики мифологический интуитивизм, понятие «числа» в античности отличается от понятия числа в современной науке. Во-первых, отметим, что сама Четверица, или Тетрактида, представлялась божественным числом, первым квадратом, символом этической справедливости, божественного равновесия и основа пирамиды как четырехгранника. Во-вторых, Четверица, число понималось как диалектический синтез предела и беспредельного, которое простирается в бесконечность. Предел останавливает простираемое, устанавливает границу, очерчивает контуры. Мировой строй и все, что в нем есть, писал пифагореец Филолай, образовалось из соединения предела и беспредельного. Важно также, что числа мыслились фигурно, структурно, геометрически, но внепространственно. Число является принципом фигурного строения вещей. Оно содержит онтологическую, гносеологическую, эстетическую (чувственно-

выразительную) сущность. С точки зрения музыкальной науки это дает возможность видеть в музыкальной форме не только претворение абстрактно-логического числа, но и видеть в структуре музыкальной формы геометрические фигуры.

Поскольку в античной философии, пронизанной эстетизмом, сложился синтез математического, акустического и космологического подхода к музыке, там создается учение о музыкальной гармонии рационалистического склада, однако не лишенной чувственно-выразительного, ценностного отношения человека к миру.

Античные философы полагали, что душа откликается на музыкальную гармонию сфер, поэтому с помощью музыки можно воздействовать на душевное состояние человека и регулировать душевное равновесие. Платон и Аристотель выделяли мужественно-сдержанный дорийский лад, а лидийский лад, равно как инструмент флейту, считали размягчающим душу и неподходящим для нравственного воспитания. Различные модуляции, лады, мелодии соответствуют разным характерам, темпераментам людей, их настроению, тем самым они способствуют настраиванию людей на определенный лад, однако это не значит то, что от самой музыки зависит нравственное воспитание людей. Этот психологический аспект философии музыки более связан с жизненным миром человека.

Над проблемой назначений музыки особенно размышлял Аристотель, но вопрос связи этики и музыки остался открытым [7]. В вопросе бытия музыки в мире человека Аристотеля интересовала ее этическая ценность, а именно: каково назначение музыки? В чем ценность музыки в своей значимости для человека? Насколько музыкальная деятельность влияет на выбор добродетелей, склоняет к добродетелям, таким как мудрость, мужество, дружелюбие и другие? В своих рассуждениях по этим вопросам он писал, что нелегко определить, в чем состоит значение музыки для человека. В «Политике» философ высказал свое представление о ценности музыки для человека: «Не легко точно определить, в чем заключается значение музыки, ради чего следует ею заниматься — ради развлечения и отдыха... или музыка ведет к добродетели: оказывает влияние на физические качества, нравственный склад человека, развивая в нем умение правильно радоваться... или она заключает в себе нечто такое, что служит для пользования досугом и для развития ума?.. еще вопрос, служит ли музыка к облагораживанию нравов. И почему мальчики должны изучать музыку сами... зачем им нужно обучаться, а не наслаждаться исполнением других?..» [8. С. 634].

На закате античности, когда сложилась известная птолемеева геоцентрическая картина мира, Клавдий Птолемей, астроном, математик, географ, физик, занимался также музыкальным исследованием, изложенным в труде «Гармоника». Критерии музыкальной гармонии Птолемея Порфирий прокомментировал следующим образом: судят о гармонии слух и разум, при этом «не все то, о чем судит разум, подлежит суждению чувств, но чувственно-

воспринимаемое всецело принадлежит разуму... чувство судит не о гармонии, а о том, что причастно гармонии» [9. С. 92]. Порфирий указывает на спор античных философов о том, что является самодовлеющим критерием: ощущение, разум или оба они равнозначны в музыкальном восприятии. В противопоставлении логоса и материи и тройного деления Порфирия — эйдос, материя, символ — как указывает А.Ф. Лосев, здесь три момента: аристотелевское разделение умопостигаемого и чувственно-постигаемого; порфириевское умопостигаемое через чувственное ощущение, когда логос и эйдос оформляют материю, получается умопостигаемое понимание чувственности; способность логоса мыслительно охватывать все существующее.

Таким образом, в античной философской мысли о музыке главным образом рассуждали в связи с гармонией, математикой, астрономией, физикой. Находясь в ряду наук, музыка вместе с учением о гармонии вливалась в единую музыкально-космологическую картину мира, в которой формировались основные музыкально-теоретические категории: ритм, лад, интервал, модуляция, аккорд.

Один из первых христианских философов римлянин Боэций в работе «О музыкальном установлении» опирался на пифагорейскую теорию и музыкальную гармонию Птолемея, ставя в центр математическое основание музыки и видя в музыкальной гармонии гармонию мироздания. Боэций построил музыкальную шкалу: 1) *musica mundana* — «музыка мировая» как гармонический принцип космоса (незвучащий), вызывающий движение небесных тел и стихий; 2) *musica humana* — «человеческая» музыка как гармония души и тела, задачей которой согласование разумной и неразумной частей души; 3) *musica instrumentalis* — «музыка инструментальная», т.е. музыкальное искусство [10. С. 25].

Античная мысль о музыке, обусловленной космосом, воспроизводилась в средневековых трактатах. По словам ученого монаха Регино, музыка делится, с одной стороны, на «естественную», навеянную божественным повелением и воспроизводимую в природе движением неба, извлекаемую человеческим голосом или звуками неразумных существ, и, с другой стороны, музыку «искусственную», производимую музыкальными инструментами [11. С. 192]. Здесь возникает вопрос о взаимоотношении движения неба, установленного богом, и музыки, сопутствующей божественной субстанции. Учение о музыке сфер — сложный вопрос, исходящий из античной картины мира и неоплатонизма, который имеет разные интерпретации вплоть до XVII—XX вв. (И. Кеплер, А. Кирхер, Ф.В. Шеллинг, А.Ф. Лосев, и др.).

Со сменой картины мира в Новое время, после возрожденческого гуманизма с его оптимистическим представлением о гармоничном человеке, вписывающемся в мир, личность с высокой степенью самосознания переживает искания новых сил равновесия. К Новому времени, когда совершались открытия в научном знании, большинство философов были движимы математическим мышлением и вдохновлялись открытиями в области

естествознания, астрономии, физики и др. В XVII в. сохраняется взгляд на музыку как теоретическую дисциплину математического характера (М. Мерсенн, Р. Декарт, И. Кеплер). Переосмысливаются идеи пифагорейской гармонии небесных сфер, закона числовых пропорций и идеи Боэция (И. Кеплер, А. Кирхер).

В философии Нового времени идея гармонии небесных сфер, связанная с философией музыки, нашла выражение в концепции мировой гармонии И. Кеплера, немецкого ученого, астронома и философа, сформулировавшего законы движения планет вокруг Солнца. В трактате «Гармония мира» сформулирован так называемый третий закон Кеплера, который гласит, что «квадраты времен обращения планет вокруг Солнца относятся как кубы их средних расстояний от Солнца» [12. С. 173].

Труд И. Кеплера «Гармония мира» состоит из пяти книг. Первые две посвящены гармоническим пропорциям, в третьей книге описываются как гармонические пропорции посредством консонансов, интервалов, фигураций проявляют себя в музыке как искусство. Иоганн Кеплер не рассматривает другие виды искусства, а только музыку, причем музыку с точки зрения ее структурных «вещественных» свойств: струн, музыкальных ладов, интервалов, но не как самих по себе сущностей, а в связи с гармонией мира, соответствия интервалов музыкальных ладов и планет по числовой символике. Четвертая и пятая книги выходят на космологическую концепцию музыки как гармонии вселенной, «содержащуюся в свете звезд, и ее воздействие на изменение погоды на земле, гармоническое устройство человеческой природы, гармонию в движении небесных тел, соответствие планет отдельным музыкальным ладам и голосам» [12. С. 174]. Суть концепции состоит в том, что гармония есть универсальный мировой закон, и музыка онтологически и гносеологически причастна к мировой гармонии. Согласно Кеплеру существует два типа гармонии: «чувственная» и «чистая» («очищенная»). «Чувственная» содержится в самих чувственных вещах и неотделима от их свойств и конфигурации, «чистая» гармония — отвлеченное понятие, существует как извечный архетип для всех форм чувственных гармоний. Если музыка есть гармония вселенной, то «чистая» музыкальная гармония выражает неизменную субстанциональную сущность музыки, идею музыкальной красоты и порядка, «чувственная» музыкальная гармония находит место в реальном изменяющемся звуковом веществе, воплощая потенциально существующую музыкальную субстанцию. Истоком музыкальной чувственной гармонии является чистая гармония, она «открывается», «узнается» человеком, способным к этому интуитивно, от природы, поскольку в человеческой душе изначально запечатлен праобраз гармонии мира. Кеплер пишет: «Бог, сам эссенциальная гармония, произвел в акте творения те гармонические способности, о которых мы рассуждали... Будучи сущностью по своему действию, он вдохнул во все души эту частицу своего образа...» [12. С. 182]. Далее он описывает, как на небе выражена «музыкальная шкала», что «универсальные гармонии всех

шести планет даны как сложные четверные контрапункты» [12. С. 185], и какая планета в небесах выполняет роль дисканта (Меркурий), альта (Земля и Венера), тенора (Марс) и баса (Сатурн, Юпитер).

По сравнению с античным и средневековым истолкованием в учении Кеплера музыка как чистая гармония и обоснованная математически как признак Гармонии мира поднимается на самую высшую ступень, какую только можно вообразить себе.

С точки зрения научного знания к музыке как виду искусства подошел немецкий ученый А. Кирхер в труде «Мусургия универсалис», рассматривая музыку в качестве научной дисциплины, систематизируя теоретические знания о ней. Он впервые вводит понятие музыкального стиля, имея в виду музыкальное искусство, которое соответствует природному складу людей и особому устройству каждой данной местности, музыкальный стиль обусловлен этическими, национальными особенностями. Атаназий Кирхер использует понятие «музыкального магнетизма». Он считает, что музыка обладает магнетическим свойством, влечет человеческую душу к таким аффектам, как желания, печаль, отвага, восторг, уверенность, гнев, величие, святость. Кирхер делает пронизательное замечание, что магнетизма самой музыки недостаточно, ее воздействие зависит больше от «магнетизма» самой человеческой души: «Итак, отнюдь не всякого человека музыка приводит в возбуждение, но лишь того, у кого природный сок соответствует ей» [13. С. 198]. Сам жизненный дух человека выступает как многострунный инструмент, и с ним следует согласовать гармонию, находя сходные гармонические пропорции. Он рассматривает благоприятные условия для восприятия музыки с точки зрения естественных наук о времени о пространстве, акустики и механики, естественной магии звуков.

Основоположник французской рационалистической философии Рене Декарт посвятил музыке трактат «Компендиум музыки», в котором изложил мысли не по поводу музыкальной практики, а рассуждения о числовых закономерностях музыки, где он не был оригинальным. Наряду с этим он затрагивает психофизиологическую сторону восприятия музыки и теорию аффектов.

Назначение музыки Декарт видит в том, чтобы вызывать движения души и возбуждать в нас разнообразные аффекты. Для достижения этой цели он выделил два основных средства — это длительность и высота звука — и прописал правила сочинения музыки. Самым приятным звуком для нас будет человеческий голос, так как он соответствует нашей духовной формации. Декарт выдвинул требования к сочиняемому произведению в духе французского классицизма: простота, естественность, разнообразие, пропорциональность. Наслаждение доставляет тот предмет, который воспринимается не слишком легко и не слишком сложно. Ценно замечание Декарта относительно ритма, размера, которые воздействуют на душевные движения, а также ассоциативных связей: один и тот же мотив может вызвать различные

эмоциональные реакции, т.к. влияние зависит от того, какие представления оживляет этот мотив в нашей памяти.

Законы естественных, физических наук в связи с музыкой рассматриваются французским ученым М. Мерсенном, школьным другом Р. Декарта. В «Универсальной гармонии» исследуется природа звука, механизм движения, вызывающий звучание, колебания воздуха, распространение звука, теория эха, отношение силы звука и величина тела, физиологическая природа пения, интонация, строение органа речи. Небезынтересны рассуждения Мерсенна о полезности музыкальной гармонии для политики и морали. По его мнению, каждая добродетель есть особая струна души, гармоническое звучание которой изгоняет излишние страсти. Музыкальные струны он сопоставляет с типами активной, созерцательной или смешанной жизни, с видами деятельности, ссылаясь на рассуждения античных философов.

Г.В. Лейбниц, философ конца XVII — начала XVIII в., видел в музыке математическую божественную основу и при этом отмечал чувственное воздействие музыки на людей. По Лейбницу, всей вселенной управляет предустановленная гармония, сотворенная Богом, и совершенный Бог более не вмешивается в несовершенный тварный мир, но в котором «все к лучшему в лучшем из возможных миров» [14. С. 244].

Лейбниц пытался соединить научное знание и религиозное представление об антропоморфном Боге. Он полагал, что закон движения, закон сохранения энергии, то, что «действие всегда равно противодействию» и другие законы природы и духа, сотворенные Богом, неизменны. На этом основании, согласно Лейбницу, природа всегда должна объясняться математически и механически, имея метафизические причины. Суть музыки, по Лейбницу, есть число. Музыка, математическая по своей сущности, предопределена предустановленной гармонией, о которой человеческая душа как монада интуитивно знает. Здесь Лейбниц следует пифагорейской традиции, трансформируя ее в условиях христианской идеологии и картины мира Нового времени. По Лейбницу, состояние души, как и тела, подвержено вечным изменениям, что и составляет жизнь. Лейбниц сравнивает музыкальную гармонию и пантеистическую гармонию природы, которые являются для человека приятными и сладостными. Однако музыка по сравнению с божественной природой только прелюдия и менее значительное явление, фрагмент совершенного порядка, пропорции и гармонии, сотворенной Богом, а «вся красота — это эманация из его света». [15. С. 246]. Музыка являет рациональную божественную сущность, возбуждая иррациональный исток души. При этом счет числам душа ведет интуитивно, каким-то скрытым подсознательным образом. Смутное, бессознательное восприятие, свойственное душе в отличие от апперцепции разума, включает в себе бесконечное множество смутных перцепций во Вселенной. В этом ряду «музыка есть арифметическое упражнение души, которая исчисляет себя, не зная об этом» [16. С. 197].

Одной из проблем искусства, и в частности, музыкального искусства Нового времени, была теория подражания (*mimesis*), истоки которой восходят

к Аристотелю. В условиях Нового времени «подражание» в искусстве связывалось с развитием естественного научного знания, освоением окружающей природы. В этой связи встал болезненный вопрос о подражании в музыке, против которого выступили мыслители. Любопытно, что именно аббат Морелле, за которым последовал французский эстетик Мишель Шабанон и другие, в 1759 г. выпустил брошюру под названием «О выражении в музыке», в которой утверждал, что сущность музыки заключается в выражении, а не подражании природе. Идея «выражения» в метафизическом смысле много позже найдет претворение в эстетике итальянского гегельянца Б. Кроче и русского философа А.Ф. Лосева, рассматривающего субстанциональное бытие музыки в контексте религиозного мирозерцания. М. Шабанон полагает, что любой метафизик в определении понятий стремится исходить из идеи, чтобы проникнуть в сущность своего предмета, в данном случае музыки. Для него сущность музыки звуковая, обусловленная высшим выражением, а в музыкальном искусстве это выразительное начало закреплено двумя понятиями: мелодия и гармония, вертикаль и горизонталь. Как мы понимаем, сложение горизонтали и вертикали, или синтез мелодии и гармонии составляют символ креста. Гармонии подчиняются все индивидуумы и нации, как пишет Шабанон. Они повинуются ей бессознательно, а мелодия скрыто присутствует в самой гармонии как высшем принципе. Шабанон музыкально-теоретически раскрывает сущность музыки, следуя ее звуковой природе; он описывает музыкальный инстинкт, которой есть у всех живых существ, и заключает, что музыка рождается и развивается сама по себе. По сути, он следует мысли о субстанциональном музыкальном бытии на принципе гармонии, что согласуется с предустановленной гармонией, действующей в музыкальном искусстве, о которой писал Лейбниц.

Иоганн Маттесон, обращенный более к практике в области музыкальной эстетики, эмпирическим основаниям бытия музыки, смысл музыки видел в аффектах и эмоциональном воздействии. Он, с одной стороны, не отказывался от божественной сущности музыки, а с другой — выделял чувственное начало музыкальных звуков и обнаружил эстетическую проблему, заключающуюся в том, что «установление математических соотношений звуков не дает возможности определить их взаимосвязь с душевными переживаниями» [17. С. 247]. То есть мы видим эстетическую проблему в том, что здесь речь идет не о гармонии в математических пропорциях физических звуков, а о гармонии отклика души на соотношения звуков.

Беря за основу не рациональный подход, а сенситивный, И. Маттесон пишет: «Искусство чисел не может даже в малой степени служить фундаментом в музыке», поскольку «полное познание человеческих, душевных ощущений не могут быть измерены математически. Природа создает звук и все его, большей частью еще не известные, соотношения. Это — бесспорная истина...» [17. С. 250]. Он выстраивал свою иерархию в мире наук, где «богословию принадлежит корона и скипетр владыки», естествознание —

царица, музыка — принцесса, далее следуют юриспруденция, медицина, математика и др. В области музыки Маттесон не отрицал заслуг математики, однако исток музыки он видел в обожествленной природе: «Искусство чисел лишь слуга красоты и скромный инструмент царственной природы» [17. С. 252]. Он исходит от воздействия мелодии и гармонии музыки, которые возбуждают эмоции, и с восторгом пишет о бесконечном, таинственном, математически неизмеримом соединении искусного и умного сочетания звуков. Он задается вопросом: где же тогда первоначало, исток, основной закон всей музыки в целом? И резюмирует, что «первые подлинные основы музыки коренятся в физике или в естествознании» [17. С. 252], а выше стоят законы божественной природы. Физика занимается познанием всех натуральных тел и веществ, а математика является прикладной, применяемой в астрономии, оптике, для исчисления времени, изготовления вещей, в мореплавании, строительстве и т.д. Природа, по Маттесону, божественна, она определяет законы музыки; к божественной природе и музыке ближе физика. Пантеизм природы и вместе с ней музыка стоят выше математики: «Музыка не против математики, а над ней» [17. С. 254]. Согласно Маттесону, корни музыки находятся в божественно природном начале, процесс познания музыки осуществляется посредством физики и далее с помощью математики.

Идея космологической концепции музыки как гармонии вселенной, музыки как мировой гармонии получила новое возрождение в романтизме XIX в. Так, по словам Ф.В.Й. Шеллинга учение Пифагора о музыке сфер трактовалось грубо, чисто эмпирически, а именно: не небесные тела своим движением вызывают звучание, «Пифагор не говорит, что эти движения вызывают музыку; но что они сами суть музыка. Это исконное движение не нуждалось ни в какой внешней среде, при посредстве которой оно становилось бы музыкой, оно было ею в себе самом» [18. С. 239]. И Шеллинг в контексте романтической картины мира делает свой вывод, что музыка занимает особое место в Универсуме, поскольку в соотношении бесконечного и конечного, бесконечное в ней царит. «Музыка делает наглядной в ритме и в гармонии форму движений небесных тел..., форму, как таковую. В связи с этим музыка есть то искусство, которое более других отмечает телесное, ведь она представляет чистое движение...и несется на невидимых, почти духовных крыльях» [18. С. 238]. Высший смысл ритма, гармонии и мелодии Шеллинг усматривает в том, что они являются «первыми чистейшими формами движения в универсуме... Небесные тела парят на крыльях гармонии и ритма» [18. С. 240], при этом, как пишет Шеллинг, то, что называли центростремительной силой, есть гармония, а то, что называли центробежной силой, есть ритм.

Как известно, к XX в. изменились, углубились взгляды на картину мира, и сегодня философское понятие «картина мира» уступает место понятию «жизненного мира», обладающего энергетической силой движения. Как пишет Юрген Хабермас, «жизненный мир не имеет ни значения возвышенного космоса или порядка вещей, ни последовательности времен мира,

вытекающих из истории спасения... Он *захватывает* и *носит* в том смысле, что мы как конечные существа *обращаемся* с тем, с чем мы сталкиваемся в мире» [19. С. 4].

Само расширяющееся коммуникативное пространство дает «понимание жизненного мира как совокупности условий возможности интенционального отношения к миру...» [19. С. 14]. Вместе с тем в изменяющейся картине мира (в нашем жизненном мире) сохраняется неизменное представление о субстанциональном бытии музыки и ее неизменной связи с космосом, которая обуславливает жизнь. «Музыка является уменьшенной гармонией Космоса, так как эта гармония и есть сама жизнь, и в человеке, который сам по себе является моделью Вселенной гармонические и негармонические аккорды проявляются в его пульсе, в ударах сердца, в вибрациях, в его ритме и звуке» [20. С. 233] — писал в начале XX в. индийский композитор и философ музыки Хазрат Инайят Хан.

Музыкант П.М. Хамель, осмысляя во второй половине XX в. музыкльно-эзотерическую практику Востока, ссылаясь на слова Р. Штекеля, связанные с т.н. интегральным мировоззрением современного человека, живущим в звучащем мировом потоке, что «сегодня живое знание о единстве видимого и невидимого, духовного и телесного нарушено» [20. С. 15]. Если «пробудить в глубине души способность к восприятию, тогда станут доступны сокровенные источники становления и бытия человека, постоянно пронизывающие наш внешний и внутренний мир...» [21. С. 11].

В музыкальной классике конца XX — начала XXI в., как отмечает болгарский искусствовед М.Б. Божикова, наблюдается, образно говоря, «вавилонское многоязычие», т.е. мышление в организации музыкального пространства и структуры переживает состояние между проекциями монады в лейбнизианском смысле и делёзовской ризомы. Другими словами, ладотональное мышление (с центром) и идеи «квадратности» (при отсутствии центра) «не что иное как организация пространства на основе монады... Квадратность в музыке в гармоническом и морфологическом смысле тоже круговращение, закрытая структура, обусловлена фактором времени и периодичности» [22. С. 96]. Заметим, что «квадратность» мышления в организации звуко-ритмо-пространства, часто используемая в современной музыке, на наш взгляд, обращает на себя внимание как связь с древним представлением о Четверице.

Заключение

Таким образом, в сознании человека музыка по-прежнему является отображением картины мира и человека в нем, гармоническим эквивалентом космологической философии, математики, астрономии, астрофизики. В то же время научная мысль о музыке обогащается благодаря расширенному представлению о космо-звуковом пространстве, отображенном в музыкальном искусстве, трансформирующими математические идеи геометричности,

квадратности и др. Тенденция создания интегральной мировой музыки в музыкальной практике XX в., на мой взгляд, объясняет попытку человечества посредством авангардного и поставангардного, микротонового и сонористического, архаически-фольклорного и музыкально-эзотерического, а также других современных способов сочинения музыкального искусства представить музыку как выражение, с одной стороны, страха перед тайной хаос/форма, Гармонии вселенского бытия, с другой — поиск спасения и душевного равновесия, интуитивно выражая то, что происходит в естественнонаучном знании, которое все больше и больше указывает нам на бездну до конца непознаваемого мироздания и неустойчивого места человека в мире.

Список литературы

- [1] *Азроянц Э.А.* Периодическая таблица фрактальной эволюции // Современная картина мира. Формирование новой парадигмы. Сборник статей / Отв. ред.: Э.А. Азроянц, В.И. Самохвалова. М. : Новый век, 2001. С. 4—22.
- [2] *Коломиец Г.Г.* Философия музыки в свете аксиологии [Электронный ресурс] / Тезисы доклада XXIV Всемирного философского конгресса «Учиться быть человеком» (Пекин, КНР, 13—20 августа 2018 г.). URL: <http://www.congress2018.dialog21.ru/reports/kolomiets.htm>.
- [3] *Коломиец Г.Г.* Ценность музыки: философский аспект. М. : ЛКИ 2007. 578 с.
- [4] *Ямелих.* О Пифагоровой жизни / Пер. с древнегреч. И.Ю. Мельниковой. М. : Алетейя, 2002. 192 с.
- [5] *Лосев А.Ф.* Филолай // Античная музыкальная эстетика. М. : 1960. С. 133.
- [6] *Золтаи Д.* Этнос и аффект. История философской музыкальной эстетики от зарождения до Гегеля / Пер. с нем. Т. Длугач, И.М. Науменко. М. : Прогресс, 1977. 372 с.
- [7] *Коломиец Г.Г.* Философия Аристотеля в значении онтологического статуса музыки // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Философия. 2018. Т. 22. № 1. С. 55—64.
- [8] *Аристотель.* Политика // Сочинения: в 4 т. Т. 4. / Пер. с древнегреч. С.А. Жебелева. М. : Мысль, 1984. С. 375—644.
- [9] *Лосев А.Ф.* История античной эстетики. Последние века. Кн. 1. Харьков : Фолио; М. : ООО «Издательство АСТ», 2000. 544с.
- [10] *Махов А.Е.* MUSICA LITERARIA: Идея словесной музыки в европейской поэтике. М. : Intrada, 2005. 224 с.
- [11] *Шестаков В.П.* Музыкальная эстетика западной Европы XVII—XVIII веков / Сост. текстов и общ. вст. статья В.П. Шестакова. М. : Музыка, 1971. С. 189—212.
- [12] *Кеплер И.* Гармония мира. Книга IV // Музыкальная эстетика западной Европы XVII—XVIII веков / Сост. текстов и общая вст. статья В.П. Шестакова. М.: Музыка, 1971. С. 174—186.
- [13] *Кирхер А.* Мусургия универсалис // Музыкальная эстетика западной Европы XVII—XVIII веков. М. : Музыка, 1971. С. 189—212.
- [14] *Вебер А.* История европейской философии / Пер. с фр., под ред. и с предисл. А.А. Козлова. Изд. 2-е. М. : Издательство ЛКИ, 2007. 424 с.
- [15] *Гилберт К.Э., Кун Г.* История эстетики / Пер. с англ. В.В. Кузнецова и И.С. Тихомировой. М. : Прогресс, 2000. С. 245—246.
- [16] *Шестаков В.П.* Гармония как эстетическая категория (Учение о гармонии в истории эстетической мысли). М. : Наука, 1973. 255с.

- [17] Маттесон И. Совершенный капельмейстер // Музыкальная эстетика западной Европы XVII—XVIII веков / Сост. текстов и общая вст. статья В.П. Шестакова. М. : Музыка, 1971. С. 235—276.
- [18] Шеллинг Ф.В.Й. Философия искусства / Под общ. ред. М.Ф. Овсянникова; пер. с нем. П.С. Попова. М. : Изд-во, «Мысль», 1999. 608 с.
- [19] Хабермас Ю. От картин мира к жизненному миру // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. 2010. № 1. С. 3—14.
- [20] Хамель П.М. Через музыку к себе. Как мы познаем и воспринимаем музыку. М. : Издательский дом «Классика-XXI», 2007. 248 с.
- [21] Steckel R. Herz der Wirklichkeit. Wuppertal : Yugenddienst Verlag, 1973.
- [22] Божикова М.Б. Музыкальная композиция в XX веке: между проекциями монады и ризомы // Музыка и философия. М. : ПРОБЕЛ, 2012. С. 96—107.

References

- [1] Azroyants EA. Periodic Table of Fractal Evolution. In: *Modern Picture of the World. The Formation of a New Paradigm*. Moscow: Noviy vek; 2001. (In Russian).
- [2] Kolomiets GG. *The Philosophy of Music in the Aspect of Axiology* [online]. *Abstracts of the reports of the XXIV World Philosophical Congress «Learning to be Human» (Beijing, China, August 13—20, 2018)*. URL: <http://www.congress2018.dialog21.ru/reports/kolomietsh.htm#eng>.
- [3] Kolomiets GG. *Value of Music: Philosophical Aspect*. Moscow: URSS; 2007. (In Russian).
- [4] Jamblichus. *About Pythagorean Life*. Moscow: Aletheia; 2002. (In Russian).
- [5] Losev AF. Filolai. *Antique Musical Aesthetics*. Moscow: Muzgiz Publ.; 1960. (In Russian).
- [6] Zoltai D. *Ethos and Affect. History of Philosophical Musical Aesthetics from Inception to Hegel*. Moscow: Progress; 1977. (In Russian).
- [7] Kolomiets GG. *Aristotle Philosophy within the Meaning of the Ontological Status of Music*. RUDN Journal of Philosophy. 2018;22(1): 55—64.
- [8] Aristotle. *Politics*. In: Aristotle. *Works in 4 vol.* Vol. 4. Moscow: Mysl' Publ.; 1984. P. 375—644. (In Russian).
- [9] Losev AF. *The History of Ancient Aesthetics. The last centuries. Book I*. Moscow: "AST" Publ.; 2000. (In Russian).
- [10] Makhov AE. *MUSICA LITERARIA: The Idea of Verbal Music in the European Poetics*. Moscow: Intrada Publ.; 2005.
- [11] Shestakov VP. *Musical Aesthetics of the Western European Middle Ages and Renaissance*. Comp. texts and general entry article by VP Shestakov. Moscow: Muzica Publ.; 1966. (In Russian).
- [12] Kepler J. *Harmony of the World Book IV*. In: *Musical aesthetics of Western Europe of the 17th-18th centuries*. Moscow: Muzica Publ.; 1971. (In Russian).
- [13] Kircher A. *Musurgia Universalis*. In: *Musical aesthetics of Western Europe of the 17th—18th centuries*. Moscow: Muzica Publ.; 1971. (In Russian).
- [14] Weber A. *History of European philosophy*. Moscow: LCI Publ., 2007. (In Russian).
- [15] Gilbert KE, Kuhn H. *The History of Aesthetics*. 2nd Ed. St. Petersburg: Progress Publ., 2000. (In Russian).
- [16] Shestakov VP. *Harmony as an aesthetic category*. Moscow: Nauka Publ.; 1973. (In Russian).

- [17] Matteson I. The Perfect Bandmaster. *Musical Aesthetics of Western Europe of the 17th—18th Centuries*. Moscow: Muzica Publ.; 1971. Pp. 235—276. (In Russian).
- [18] Schelling FWJ. *Philosophy of Art*. Under the general. ed. MF Ovsyannikova. Moscow: Mysl' Publ.; 1999. (In Russian).
- [19] J. From pictures of the world to the living world. *Bulletin of Moscow University*. Series 7. Philosophy. 2010;(1): 3—14. (In Russian).
- [20] Hamel PM. *Through the music to yourself. How do we know and perceive music*. Moscow: Classica-XXI Publ.; 2007. (In Russian).
- [21] Steckel R. *Herz der Wirklichkeit*. Wuppertal: Yugenddienst Verlag; 1973.
- [22] Bozhikova MB. Musical composition in the twentieth century: between the projections of monads and rhizomes. In: *Music and Philosophy*. Moscow: PROBEL-2000 Publ.; 2012. (In Russian).

Сведения об авторе:

Коломиец Галина Григорьевна — доктор философских наук, почетный работник сферы образования Российской Федерации, профессор, кафедра философии, культурологии и социологии, Оренбургский государственный университет, Оренбург, Россия (e-mail: kolomietsgg@yandex.ru).

About the author:

Kolomiets Galina G. — Doctor of Sc. in Philosophy, Honorary Worker of the Sphere of Education of the Russian Federation, Professor, Department of Philosophy, Cultural Studies and Sociology, Orenburg State University, Orenburg, Russia (e-mail: kolomietsgg@yandex.ru).