

ФИЛОСОФСКИЕ АСПЕКТЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА В ДУХОВНОЙ ЖИЗНИ ЧЕЛОВЕКА: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Марковский И.М., студент гр.251004

*Белорусский государственный университет информатики и радиоэлектроники
г. Минск, Республика Беларусь*

Мозалевская Д.А. – маг. фил. наук,

преподаватель кафедры философии БГУИР

Аннотация. В работе исследуется сущность музыкального искусства. Приведена классификация уровней воздействия музыки на слушателя. Отобрана история развития взаимоотношений человека и музыки в контексте философского осмысления. Обозначен путь становления современной музыки, влияние процессов коммерциализации и товаризации на музыкальное творчество, а также возможные варианты его развития в соответствии с принципом DIY (Do it yourself) – Сделай сам!

Ключевые слова. Музыкальное искусство, история философии и музыки, тип слушателя музыки, теоретическая и практическая музыка, коммерциализация музыки.

Музыка как вид искусства затрагивает фундаментальные основы бытия человека и его отношений с миром. Музыка в своей уникальной форме позволяет раскрыть духовное становление человека: его внутренний мир, эмоции, переживания, мысли. Автор, создавая музыкальное произведение, многообразно познает предмет действительности: перерабатывает зародившиеся эмоции и представления, обобщает их, выделяет существенное и облекает в художественную форму. В свою очередь, музыка создаёт картины, образы, способные воздействовать на фантазию слушателя, вызывать яркие эмоции и направлять на новые размышления.

Но воспринять точно так же то, что автор облёк в художественный целостный образ, не может никто, кроме самого автора. Слушатель способен привнести новые элементы в предмет музыкального искусства. Изначальный предмет, который исследовал автор, доходит до нас через двойную призму восприятия: призму автора и нашу собственную. Музыка не способна создать такие же чёткие и наглядные образы как живопись, поскольку музыкальное творчество воспринимается не зрительно, а при помощи органа слуха, тем самым, не напрямую создавая образ, а передавая его ассоциациями. Музыка является выразительным искусством, а не изобразительным. Автор музыкального произведения стремится запечатлеть чувства и настроение, создать эмоциональный образ. Звук, слышимый нами, всегда воспринимается нами в связях с окружающими предметами. Эти ассоциации объективны, но по своему возникновению субъективны. Эмоции окрашивают понятия, позволяют создать сильные, яркие образы, врезающиеся в память. Но при этом воплощение эмоций таким образом условно. Картина автора и слушателя совпадёт только в том случае, когда ассоциации у автора и зрителя близки [1].

Музыка воздействует на нас на нескольких уровнях. Самым общим образом музыкальный звук воздействует на нас на *психофизиологическом уровне*. Музыкальное восприятие на этом уровне представляет собой рефлекторную деятельность. Ритм музыки может совпадать с внутренними процессами человеческого организма, воздействуя, заставляет неосознанно реагировать: успокаивая (консонизирующие интервалы) или вызывая напряжение (диссонизирующие интервалы). Темп, будучи скоростью смены раздражителей, воспринимается человеком в зависимости от его нервной деятельности, опыта, состояния в данный момент. Различные комбинации ритма, темпа могут вызывать ассоциации у человека с живыми существами, природными явлениями, стимулируя соответствующую реакцию: понижая степень тревожности, если они ассоциируются с чем-то безопасным (треск костра, пение птиц), или мобилизует организм из-за угрозы, которая заключена в образах хищников, бурь, гроз и других. *На эмоциональном уровне* мы воспринимаем эмоциональные образы своим уникальным чувственным опытом, позволяя испытывать более сложные эмоции (радость, грусть, воодушевление, энтузиазм), чем те, которые может вызвать у нас музыка на психофизиологическом уровне. На *уровне разума* мы познаём уже не только эмоциональную часть музыки, но и её устройство: смысл, идеи, образы. Слушатель может выбирать уровень воздействия музыки на себя и каждый из них требует своих затрат энергии.

Влияние музыки на психофизиологическом уровне сложно контролировать, но и затрат энергии для её потребления на таком уровне требуется немного. Свои эмоции мы можем контролировать в большей степени, развивая тем самым эмоциональный интеллект человека. Слушатель может позволить музыке формировать его настроение, вызвать у него определённые эмоции, дополнить их. На разумном уровне слушатель сам определяет меру воздействия на себя. Слушатель вступает в диалог с автором, познаёт его позицию, соглашается с ней или нет, тем самым, проясняет для себя

социокультурные смысловые структуры или же случайно возникшие ассоциации [2]. Таким образом, восприятие музыки человеком это сложный и многоуровневый процесс.

Тот факт, что мы можем контролировать воздействие музыки на нас и даёт возможность выбирать цель прослушивания, а также подталкивает к поиску ответа на вопрос: «Зачем я слушаю музыку?». Отвечая на этот вопрос, немецкий философ Теодор Адорно выделяет несколько типов слушателей музыки.

Первый тип — эксперт, замечаящий все тонкости музыкального произведения, осознано воспринимающий каждый элемент, логические связи. Для данного типа не составляет труда слушать сложные композиции, находя при этом баланс между эмоциональным и разумным. Он полностью отдаёт себе отчёт о том, что слышит (чаще всего это профессиональные музыканты и деятели культуры).

Следующий тип — хороший слушатель. Он не всегда слышит все детали музыкального произведения, но спонтанно образует логические связи. Для него нет разделения музыки на «люблю» и «не люблю». Он не обладает полнотой технических знаний о музыке, как человек, понимающий свой родной язык, но при этом не зная в полной мере его грамматики и синтаксиса.

Третий тип — буржуазный слушатель. Он уважает музыку как культурное достояние, в какой-то мере он ей одержим. Сама музыка совмещается с огромной базой знаний о музыке, биографией исполнителей, различными фактами. Порой, желание спорить об особенностях того или иного исполнителя, выяснять, кто лучший, преобладает над самим музыкальным творчеством. Часто такой тип считает себя представителем элиты, понимающей и оценивающей музыку лучше всех. При этом «потребитель культуры» чаще всего выступает против новаций в музыке, занимает конформистскую позицию, тяготеет к общепринятому, следует модным веяниям.

Четвёртый тип — эмоциональный слушатель, для которого музыка является средством высвобождения эмоций. В музыке подобный человек находит и изливает себя, высвобождая те эмоции, которые вынужден подавлять и сдерживать в обычной жизни. «Эмоциональный слушатель» скорее осмысливает не музыку, а свое внутреннее состояние.

Пятый тип — консерватор. Он пытается сбежать в прошлое, где, по его мнению, нет товарного характера музыки, её фетишизации, где музыка была «правильной». Такой слушатель обладает знаниями о музыке в определённом направлении. Слушая музыку, он не воспринимает её с точки зрения замысла автора, эмоциональной вовлеченности. «Статистический слушатель» лишь контролирует, чтобы музыкальное произведение соответствовало эталонным исполнениям прошлых столетий.

Преобладающим типом сейчас является развлекающийся слушатель. Музыка для него является фоном. Она не нагружает смыслом, а создает состояние комфорта, в котором можно рассеяться. Именно на такого слушателя направлена индустрия музыки. Слушая музыку, человек пытается убежать от чувства одиночества, боясь остаться с собой наедине. Как подчеркивает Т. Адорно: «в большинстве своем представители развлекательного типа слушания музыки решительно пассивны и резко восстают против всякого напряжения, которого требуют от них произведения искусства» [3].

На протяжении всей истории понимание сущности и смысла музыки менялось. В период Античности музыка была вплетена в мировоззрение космоцентризма. Музыка разделялась на две области: «теоретическая» музыка, являющаяся умозрительной наукой, воспринимаемая не слухом, а умом, и «практическая» чувственная музыка. «Теоретическая» музыка подражает гармонии сфер, а «практическая» — «теоретической». Таким образом «теоретическая» музыка отражает божественное, а значит через неё можно познать высшую гармонию. Также была распространена идея, что музыка и есть непосредственная причина возникновения Вселенной. Так Пифагор, создавший математическое учение о гармонии, и его последователи говорили о существовании мировой музыки, которую не слышит человек, ибо она с ним всю жизнь с момента рождения. Платон тоже воспринимал музыку как основу мироустройства. Помимо этого, он считал, что музыка основана на любви и обладает покровительством бога Аполлона и Эрота.

Музыка в Средневековье — отражение божественного и земного проявления жизни. В Средние века была унаследована идея разделения музыки на «теоретическую» и «практическую», но суть была изменена. «Теоретическая» музыка — это богослужбное пение, выполняющее сакрально-символическую функцию. «Практическая» музыка была автономна от богослужений, постепенно теряя свои сакральные свойства.

В эпоху Возрождения музыка перенимает влияние идей антропоцентризма обращается к душе и сердцу человека. Музыкальное искусство — отражение индивидуальности, самодостаточности человека. Творчество сочинителя начало приравниваться к творчеству Бога. Человек искал для себя принцип оставаться земным, но при этом стремящимся охватить весь мир целиком. Николай Кузанский считал, что музыка может дать человеку чувство и понимание райского вечного блаженства. Как человек создаёт науки, искусство из окружающего его, так и Бог создаёт мир из вещей.

В эпоху классической философии Нового времени душа стала источником подражания, создавая внутреннюю гармонию. «Теоретическая» музыка классицизма ставила себе цель упорядочить всё, управлять всем ходом вещей, ввести строгие каноны, постепенно утопая в познание музыки только разумом. Новоевропейские мыслители Фрэнсис Бэкон и Томас Гоббс считали, что музыка служит для

наслаждения, подрывая представления о божественном происхождении музыки. В то же время Г. Лейбниц считал, что музыка представляет божественную гармонию мира, не отходя тем самым от Платона.

В эпоху барокко музыка трактовалась как отражение природы. Музыка стала более пышной и эмоциональной. В то время существовало три подхода трактовки музыки. Первый из них смотрел на музыку как подражание явлениям природы. Вторым объяснял музыку как подражание аффектам, а третий — интонации человеческой речи.

В эпоху романтизма музыка начала интерпретироваться как отражение нации. В это время «высокая» музыка обратила внимание на «практическую» народную музыку, найдя в ней свежий глоток и новые возможности [4].

Двадцатый век поставил под сомнение все нормы и порядки, сформировавшиеся за долгое время. Началась эпоха глобализации. В двадцатом веке происходит столкновение сложной, техничной европейской музыки с «дикой» для европейцев африканской музыкой. Рабочий класс стал ближе к музыке элит. Но такая музыка не может удовлетворить потребности обычного рабочего: она говорит об эмоциях, которые незнакомы или непонятны ему, или говорит слишком сложно в техническом плане, что обычный рабочий не может понять всю её многогранность из-за недостатка знаний в области музыки.

В свою очередь, народная музыка была открытой, свободной, понятной. Люди пели о своей повседневности, работе, быте, о том, что было близко каждому. Отсутствие либо ограниченное количество музыкальных инструментов побуждало людей использовать в качестве источников звука то, что их окружало, и в первую очередь свой голос. Поэтому главным жанром народной музыки и является песня. Народная музыка демократична. Она не знает разделения на исполнителей и слушателей. Предполагается, что чужих рядом нет, — всякий, оказавший в кругу или за столом, может участвовать в танце или песне на общем основании. Высокая музыка долгое время воспринимала такую музыку недостойной себя, но была вынуждена в разные моменты своей истории обращаться к ней и находить то, чего не могла выразить сама. С ростом рабочего класса возрастала и популярность такой музыки, а радио делало музыку доступнее. Высокая музыка начала терять свою монополию и была вынуждена обращать внимание на музыку рабочих. Но и рабочие получили возможность прикоснуться к высокой музыке и перенять у неё отдельные черты.

Важную роль в становлении современной музыки оказал феномен афроамериканского фольклора. Африканцы, оказавшиеся в Америке, столкнулись с европейской культурой и музыкой, что повлекло симбиоз европейской классической музыки и музыки народов Африки. Получив свободу чернокожее население Америки всё ещё сталкивалось с расовой сегрегацией (ограничение в выборе рода занятий приводило многих людей в музыку). Переняв традиции европейской музыки и соединив их со своей народной музыкой, они создали такие направления как диксиленд, блюз и джаз и др. Во главе с такими пионерами жанра, как Луи Армстронг, Дюк Эллингтон и Чарли Паркер, начинается становление современной музыки [5].

Музыка начинает становиться массовой, более доступной как для потребления, так и для создания. Соединив европейскую высокую музыку, музыку рабочих и народную музыку появилась поп-музыка. Поп-музыка стала проще и понятнее обычному человеку. Она говорит о вещах, более близких массовому слушателю, а также выражает эмоции проще и доступнее. Обычный рабочий, заходя в бар после тяжелого трудового дня или включая радио, не хочет тратить свою энергию на восприятие музыки больше, чем на эмоциональном уровне. Ему не нужны сложные ассоциации, смыслы, всё что он хочет — это расслабиться. Музыка начинает приобретать гедонистический и релаксационный характер.

Но музыка не стала просто очередным способом развлекаться. Поп-музыка дала возможность людям намного проще приобщиться к культуре и творить. Любому человеку мог взять в руки инструмент и петь о том, что его волнует, что он чувствует, зная, что он имеет возможность быть услышанным. Такая открытость музыки к новым людям, идеям, которые они несут, их стилю, позволила появиться множеству разнообразных жанров, звучаний. Музыка стала ещё более ярко отражать тенденции общества, темп-ритм эпохи чем раньше. Новые веяния в обществе выражались в появлении новых жанров. Стремление людей к раскованности, драйву привело к появлению рок-н-ролла, подарившего нам Элвиса Пресли, Билла Хэйли, Ванду Джексон, Чака Берри. Многие исполнители и группы становятся иконами поколений, ярким отражением времени. Так, говоря об эпохе 60-х, мы не можем не вспомнить The Beatles, Pink Floyd, Боба Дилана. Порой музыка эпохи может рассказать о ней больше, чем что-либо другое. Говоря о 80-х, 90-х мы можем вспомнить рассвет русского рока. Рок дал людям возможность выразить то, что они не могли сказать. Русский рок был чем-то уникальным, делая акцент на поэзию, популяризованную В. Высоцким, и подачу текста. Эта музыка так вошла в наш культурный код.

Также важно отметить влияние капитализма на музыкальное искусство. Ведь то, в чём люди нуждаются, что позволяет им расслабляться, можно превратить в товар. То, что музыка для многих людей является фоном или способом быстрого получения какой-то простой эмоции, говорит о том, что многие воспринимают музыку на психофизиологическом, эмоциональном уровне, а этим можно

воспользоваться. Музыкальная индустрия столкнулась и с коммерциализацией. Появляются исполнители, которые сами не создают аранжировки и текст песни, поют под фонограмму, артистический образ продумывается продюсерской командой артиста. Как автор, творец, такой исполнитель из себя ничего не представляет. Зато он является поставщиком товарной музыки, которая попадает в массы и приносит прибыль.

Ярким примером коммерциализации музыкального творчества является развитие рэп-музыки. Появившись в гетто, как способ выразить себя, творить, находясь в условиях низкого уровня жизни, преступности, отсутствия музыкальных инструментов, рэп стал мировым жанром. Если раньше рэпер хотел рассказать о своей тяжёлой жизни, о том, что он видит вокруг, то теперь многие исполнители идут в рэп с целью финансовой выгоды. Современные рэперы стремятся создать трек, который подстроится под вкус слушателя, легко запомнится, будет постоянно звучать в голове. Раньше рэпер экспериментировал с музыкой, искал свежее звучание, новый подход к созданию музыки, популяризовав сэмплирование. Такие рэперы, как Dr.Dre, Тупак Шакур, Eminem повлияли не только на жанр рэпа, но и на мировую музыку в целом. Сейчас же рэп сильно упростился, музыкальное образование у многих исполнителей отсутствует, ведь главной целью является заработок денег, а не искусство, следовательно, надо получить наибольшую выгоду наименьшими усилиями.

Многие слушатели не хотят воспринимать музыку как что-то серьёзное, как то, в чём стоит разбираться, учиться, формировать вкус. В этом скрывается проблема. Многие музыканты, придя в музыку с желанием творить, могут столкнуться с нежеланием аудитории развиваться, создавать что-то новое. Слушатели могут требовать от исполнителя того же стиля, того же звучания, тех же текстов вопреки желаниям самого автора. И часто случается так, что автор идёт на поводу у аудитории, застревая в одном амплуа. Музыка становится однообразной, копией самой себя. Автор теряет желание творить, но вынужден под давлением аудитории. Музыка теряет элемент творчества, как в случае с застрявшим автором или коммерциализированной музыкой, что ставит вопрос о том, можно ли считать это искусством?

Современная музыка столкнулась с коммерциализацией и товаризацией, тем не менее, она всё ещё остаётся искусством и искусством более открытым. Исполнитель и слушатель стали ближе друг к другу. Многие направления в музыке развиваются в соответствии с принципом DIY (Do it yourself) – Сделай сам! Такие направления борются с крупными коммерческими организациями, превращением музыки в товар. Авторы призывают слушателя творить и создавать, оставляя возможность сотворчества между автором и слушателем. Концепт DIY был очень популярен в СССР 70-х годов, формируя культуру «самиздат», создавая первые рок-журналы, домашние записывающие студии. В панк-культуре принцип DIY является основополагающим, говоря о своей независимости и конфронтации с шоу-бизнесом. Так, будучи мировыми звёздами, The Clash никогда не отходили от культуры панка, подолгу общаясь с аудиторией после концертов, призывая их творить, требуя дешёвые билеты на свои концерты, чтобы каждый желающий мог их приобрести.

Музыка всегда была важной частью духовной жизни человека, позволяя выражать себя, авторское видение и чувство этого мира. Музыкальное искусство существует и развивается в такт всей истории человечества, и каждый раз человек находил в ней что-то новое, переосмысливал её сущность, выражал посредством неё собственные мысли. С ростом количества разнообразных философских подходов, смыслов, идей музыка наполнялась свежим и специфическим для своей эпохи содержанием. В рамках современного цифрового общества музыка стала ещё более распространённой, доступной, представлена огромным количеством жанров, тем самым, создавая благоприятные условия для того, что каждый слушатель мог найти ту музыку, которая приносит эстетическое наслаждение, в которой нуждается его душа. Музыка способна подтолкнуть человека к размышлениям, разделить внутренние переживания, поддержать, помочь расслабиться, настроиться на нужную волну. При этом рост популярности музыки, упрощение её производства, а также развитие капиталистических отношений привели к появлению огромного количества музыки, работающей только на психофизиологическом уровне. Поэтому слушатель, желающий найти в музыке нечто большее, чем просто развлечение, вынужден исследовать, формировать в себе осознанного слушателя, прикладывая большие усилия. Человек не должен опускать руки в своём поиске, как и в жизни в целом, ведь в результате он может найти то, что искал: музыку, которая формирует смыслы, отвечает на важные жизненные вопросы, в нужный момент направляет и поддерживает.

Список использованных источников:

1. Сохор А.Н. Музыка как вид искусства: учебное пособие / А. Н. Сохор. – 3-е изд., стер. – Санкт-Петербург : Лань : ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2022. – 128 с.
2. Цветкова О. И. Уровни восприятия музыкального текста / О. И. Цветкова // Сумма философии. Вып. 7. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2007. — С. 269-276.
3. Адорно, Т. В. Избранное: Социология музыки. М.; СПб.: Университетская книга, 1998. – С. 10-26.
4. Курашов В.И., История и принципы философии музыки: от слова к музыке и от музыки к слову [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://kpfu.ru/portal/docs/F2014583345/154_1_gum_10.pdf – Дата доступа: 15.03.2024.
5. Лекция Анатолия Айса «История Современной Музыки» в Школе дизайна НИУ ВШЭ [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=e7f3ifflGY> – Дата доступа: 12.03.2024.

UDC 78.01.

PHILOSOPHICAL ASPECTS OF MUSICAL ART IN THE SPIRITUAL LIFE OF A HUMAN: HISTORY AND THE PRESENT

Markouski I.M.

*Belarusian State University of Informatics and Radioelectronics,
Minsk, Republic of Belarus*

Mozalevskaya D.A. – Master of Philosophy,

lecturer

Annotation. The work explores the essence of musical art. The classification of the levels of music influence on the listener is given. The history of the development of the relationship between man and music in the context of philosophical understanding is displayed. The path of the formation of modern music, the influence of the processes of commercialization and companionization on musical creativity, as well as possible options for its development in accordance with the principle of DIY (Do it yourself) – Do it yourself!

Keywords. Musical art, history of philosophy and music, type of music listener, theoretical and practical music, music commercialization.