

МАРАТ АФАСИЖЕВ,¹

СОЦИУМ И МУЗЫКА: ПАРАЛЛЕЛИ ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ

Абстракт

Настоящая статья посвящена анализу социальной эстетико-коммуникативной природы музыки, рассмотренной в широком историческом контексте. В публикации предлагается пересмотреть некоторые традиционные представления об искусстве музыки, которые с развитием эстетической теории в последние десятилетия оказываются излишне узкими.

Ключевые слова

Музыка, социум, эмоции, эстетическая коммуникация.

Музыка с первобытных времен сопровождала, и неуклонно возрастая и совершенствуясь, охватывала все сферы общественной и индивидуальной жизни людей, выражая их самые разнообразные мысли и чувства, идеалы и надежды на счастливую жизнь. Уже тогда она играла важную роль в различных религиозных ритуалах, сопровождая их ритмическими возгласами ее участников и ударными инструментами, вначале деревянными палками, а затем барабанами и звуками рожков и свирелей. Впоследствии эти ритуалы и пляски постепенно стали основой для возникновения театрального искусства.

¹ *Афасижев, Марат Нурбиевич* — доктор философских наук, профессор, член Международного редакционного совета АИ, э-почта: marat-work@mail.ru

Это вполне очевидно на примере древнегреческой трагедии, которая родилась из дионисийского ритуала - шествий его участников, одетых в шкуры козлов и в безумном экстазе исполнявших песни и гимны в честь бога вина и веселья Диониса. Вакханалии и экстазу противопоставлен был принцип *Аполлона* как символ ясности и сдержанности неуправляемых страстей, что было осмыслено Ф. Ницше в его основополагающем эстетико-культурологическом тексте на затрагиваемую нами в настоящей публикации тему «*Рождение трагедии из духа музыки*».

Музыка в культуре Древней Греции, как и другие виды искусства - поэзия, театр, скульптура и архитектура, соответствовала положению ее граждан в полисе, где музыка сопутствовала всем культурным событиям на равноправном уровне - в различных ритуальных действиях, посвященных богам, как это происходило в Афинах на Панафинеиских играх, которые открывались ночными танцами, музыкальными и театральными представлениями и факельными шествиями. На второй день, перед началом состязаний, происходило торжественное шествие афинян с Агоры на Акрополь. Панафинеи включали в себя театральные состязания драматургов, в которых принимали участие, например, Эсхил, Софокл, Еврипид, хоры мальчиков. Мы видим, что музыкальный, ритмический компонент был здесь системообразующим, отвечал за общее эмоциональное состояние участников.

Таким образом, музыка не только наравне с другими видами искусства участвовала в религиозных и культурных событиях, но и связывала своим непосредственным

эмоциональным воздействием различные события воедино, она играла большую роль в жизни граждан полисов, выражая их эмоциональные настроения и удовлетворяя их эстетические потребности и чувства. Например, все граждане Афин с молодых лет, изучали поэмы Гомера и исполняли из них отрывки на различных праздниках, а с 18 лет призванные в народное ополчение наряду с обучением военному искусству, изучали и предметы общего образования – философию, геометрию, риторику и *музыку*.

Вообще, в античной культуре музыка в ее разных видах и жанрах присутствовала не только на праздниках, но и в быту – на семейных праздниках, пирушках и т.д. Не следует забывать, что греческий язык был организован не по принципу сочетания в нем ударных и неударных слогов, как в современных европейских языках, а посредством слогов тонических, что придавало ему плавную напевность. Обычно древнегреческая светская лирическая исполнялась под аккомпанемент лиры, что и определило ее название. Но не только лирическая поэзия, но и другие виды искусства сопровождалась музыкальными аккомпанементом. Не случайно в Афинах впервые наряду с театром был создан Одеон для музыкальных представлений, который примыкал к северной стороне афинского Акрополя, рядом с Парфеноном. К сожалению, мы не знаем, как звучала греческая музыка в религиозных ритуалах и на различных празднествах.

Но, что очень важно, в Древней Греции впервые была реализована модель гармонического соотношения музыки и культурного развития граждан во многих полисах. Демократический строй Древней Греции, главным образом в Афинах,

долгое время представлял уникальный пример всенародного равенства свободных граждан полисов перед искусством и служил примером и желанным образцом для многих европейских философов, эстетиков и композиторов (например, для Г.В.Ф. Гегеля, Ф. Шиллера, Ж.-Ж. Руссо, А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, Р. Вагнера и др.). При этом следует подчеркнуть, что художественная культура в Древней Греции носила пластический характер, который выражался в гармоническом сочетании телесной красоты и нравственного совершенства человека, а также во всех продуктах их ремесленного и художественного творчества, в которых их реальная целесообразность воплощалась в гармонических формах. Наиболее наглядно это выражалось в архитектуре, скульптуре, а также – в поэмах и лирической поэзии, в которых содержательно-смысловая сторона была неразрывно связана с интонационно-музыкальной формой ее выражения.

Вообще возникновение гармонического соотношения социума и всех видов искусства в Древней Греции определялось тем, что впервые в истории, по крайней мере европейской части мировой культуры здесь осознанной целью политики и всех видов духовной практики стало воспитание и гармоническое развитие свободных и равноправных граждан полиса. Это ясно выразил в одной из своих речей выдающийся афинский политик и стратег Перикл в следующих словах: *«У нас каждый человек в отдельности может проявлять себя самодовлеющей личностью в самых разнообразных сторонах жизни»*. [1] Сократ полагал главной проблемой и целью философии девиз, начерченный на Дельфийском храме Аполлона - *«Человек познай самого себя»*. Таким образом, впервые в европейской истории был осмыслен системный проект всех сторон

жизни граждан афинского полиса был направлен на гармоническое развитие как отдельного человека, так и всего общества в целом. Этот проект был – пусть на короткое время – был осуществлен как самодостаточный и почти идеальный во всех отношениях, во всяком случае, когда речь шла о лично свободных людях.

Несмотря на краткость исторического времени существования Афин как уникального феномена греческой культуры, до сих пор он является во многом недостижимым образцом для последующих цивилизаций, никогда не был повторен в мировой истории и в области демократического устройства общества, и в создании всех видов искусства и литературы, воплотивших идеал гармонического человека. Например, в архитектуре и в наше время повсеместно встречается элементы греческого ордера – колонны, треугольные формы крыш, скульптурные изображения мифических героев и конских колесниц на фронтонах, как это видно на примерах Большого театра в Москве, Эрмитажа в Санкт-Петербурге. Сюжеты древнегреческой мифологии до сих пор служат примером для стихов, поэм, романов, кино- и телефильмов и других произведений искусства.

Античный проект, осуществленный в Афинах, по своему характеру соответствовал онтологическому характеру музыки, которая в отличие от других видов искусства, существует и живет только в настоящем времени, а если ее творцы и тоскуют о прошлом и или мечтают о будущем, то все это в пределах настоящего времени их бытия. Когда звучит музыка невозможно думать о другом – вы в её полной власти в настоящем времени. Наконец, еще одной характерной чертой древнегреческой культуры, в которой впервые возникла гармония между теорией и практикой

искусства, стало и то, что пальма первенства в создании как философии в значение теории сущего, так и теории музыки в качестве коммуникации принадлежит греческому мыслителю *Пифагору* (580-500 гг. до н.э.).

Пифагор и его методолгические последователи (*пифагорейцы*), опытным путем открыли закономерные отношения между длиной струны арфы и высотой ее звучания, осуществив, таким образом, математическое подтверждение интуитивно постигаемой древними греками гармонии как единства и разнообразия телесного и духовного в человеке. Унивесализировав этот принцип в качестве истока мирового порядка (космоса), Пифагор пришел к заключению, что гармония присуща не только звучанию музыкальных инструментов, но и вращению небесных светил под эгидой музы Урании, сопровождаемых своеобразной космической музыкой сфер (см., например, об этом теоретическом процессе исследование отечественного музыковеда *Т.Б. Сидневой* [2]). Таким образом, Пифагор и его единомышленники положили начало представлению о том, что, вообще, в природе и обществе господствуют гармония и красота. «Пифагорейское учение о гармонии символизирует развитие эстетического идеала: отсюда его общность с теориями музыки древнего Востока, как и обособляющее от них развитие. Оно могло найти применение лишь с победой полисной демократии, как эстетическое отражение относительной свободы индивида», - справедливо утверждает венгерский исследователь *Д. Золтаи* в книге «Этос и аффект. История философской музыкальной эстетики от зарождения до Гегеля». [3, 34]

Применение математических методов исследования искусства, возникшее в Древней Греции, получило теоретическое развитие в последующей европейской эстетике. Положение Пифагора о соотношении высоты звука и длины струн в музыкальных инструментах, так называемый «строй Пифагора», основанный на чистых квинтах, по заключению профессора московской консерватории Ю.Н. Рагса, «просуществовал в Европе вот уже около двух с половиной тысячелетий, ибо в этом строе удалось воплотить наиболее типичные отношения между звуками в одноголосии». [4, с.15] Следует отметить, почему в отличие от восточных цивилизаций, именно в Древней Греции осуществилась гармония общества и человека, которая и определила изумительный расцвет ее искусства. Одной из существенных причиной этого является уникальное своеобразие ее религии, возникшей из древней мифологии, которая покончив с зооморфными предками античных богов, в век Перикла представляла собрание бессмертных и вечно молодых богов – Зевса, Аполлона, Аида, Плутона, Гермеса, Ареса и прекрасных богинь – Афины, Афродиты, Геры, Артемиды и других. Главная особенность древнегреческой религии заключалась в том, что она не была *религией спасения*, что это было характерно для ряда восточных религиозных идей, в том числе иудейских, с образами загробных миров, в который, как мыслилось, попадали люди после смерти и подвергались наказанию за совершенные грехи.

Искусство в Древней Греции, по сути, явилось осуществлением идеала гармонического человека в *настоящем* времени. Наиболее характерным и определяющим для выражения радости бытия людей в настоящем времени была

музыка, выступая эмоционально эстетическим стимулятором всех праздничных мероприятий светского и мифологического характера, задавая им ритмы и энергию, а поэзии и лирическим песням - интонации в соответствии с их содержанием - пафосные, ликующие, трагические, иронические и т.д. Естественно, что древнегреческое искусство не появилось на свет внезапно, как Афина из головы Зевса, но динамика его становления было кратким и завершилось в ее классических формах. Поскольку между кульминацией расцвета искусства в Афинах после победы над Персией и их поражением в войне со Спартой и Македонией прошло не больше нескольких десятилетий, то оно полностью сохранилось в прежних формах, в отличие от искусства других стран, в течение столетий переживших расцвет и упадок своей культуры. Поэтому, как это не странно звучит, но падение Афин на пике развития культуры этого, сохранило ее искусство и обеспечило ему вечную жизнь как уникального феномена до сих пор востребованного в странах Европы и России. Кроме звучаний ее музыки, которая «застыла» в формах древнегреческих храмах и чувствуется в интонациях древнегреческих поэм и лирических стихов.

Далее, исследуя тему социальной роли музыки в следующих эпохах европейской культуры, можно кратко, конспективно выделить следующие формы их взаимоотношения. В эпоху христианского Средневековья музыка, как и другие формы художественной деятельности, были определены как подчиненные теологическим нарративам, функции которых было выражение религиозных постулатов, форм мышления и поведения мирян под страхом отлучения их от церкви и наказанием за их грехи в Аду, который *Данте* изобразил в своей «Божественной комедии» с

ужасающими подробностями пытки и мучения грешников. Господствовавший в Средневековье полифонический стиль, и хоровое исполнение обрядов выражали тотальное унижение людей перед богом, и установленные отцами церкви каноны исполнения религиозной музыки строго контролировались, а отступления от них осуждались, как еретические. Однако в поздней фазе Средневековья развитие представлений в этой области, как и во всех, переживает антропоцентрическую трансформацию, и музыка, которая, как и другие виды искусства, но в более острой форме, не терпит монотонных повторов, стала наполняться земным, общечеловеческим содержанием.

На севере Европы это было связано с реформационными процессами и завершилось настоящей революцией в отношении к музыке в творчестве *И.С. Баха*, формально религиозного, но эмоционально совершенно антропоцентрического. Это убедительно показано, например, известной исследовательницей процессов музыкального мышления *Т.В. Чередишченко* на примере его *Кантаты № 4 «Christ lag in Todesbanden»* (что характерно, текст *М. Лютера*), в которой, по ее словам, «музыкальная мысль гениального композитора обращалась к идеям, наиболее значимым в картине мира эпохи и стремилась наиболее полно истолковать их содержание и ценность». [5, с. 231] В дальнейшем в результате ослабления религии в Европе и постепенного раскрепощения личности в социуме все виды искусства неуклонно наполняются светским содержанием и эта тенденция выражается в творчестве *Гайдна, Моцарта, Бетховена, Шуберта* и ряда других композиторов.

На юге Европы, в Италии, появляются первые оперы, героями которых вначале были античные персонажи – например, «Дафна» *Пери* (1594), «Орфей» и «Коронация Поппеи» (1642) *Монтеверди* и другие. В 1637 г. в Венеции был открыт первый оперный театр и этот ставший популярным и доступным жанр музыкального искусства распространился по многим городам Европы. Появление оперы стимулировало выделение из народной массы ярких индивидуальностей. В европейских операх наряду с мифологическими появляются разнообразные личности и представители разных сословий (поэт из оперы «Флория Тоска» *Пуччини*, карабинер из «Кармен» *Бизе*, офицер из «Пиковой дамы» *Чайковского* и т.д.). В музыке возникают героические образы борцов за свободу (*Бетховен*) и нарастает лирические выражения внутреннего мира человека в операх и романсах *Шуберта*, *Шумана*, *Чайковского*, *Рахманинова*.

В опере впервые появились разнообразные персонажи всех сословий и профессий. Так, в опере *Россини* «Севильский цирюльник» буквально ворвался в мир аристократии брадобрей Фигаро с его знаменитой арией, полной веселой бравады, юмора и самоутверждения как равноправной и независимой личности. «Упоительный *Россини*», (выражение А.С. Пушкина, курсив наш. - М.А.) в одно время стал наиболее популярным композитором и таковым во много остается и до сих пор. Он учел характер своей эпохи и осознал причину непопулярности серьезных опер, в которых главную роль играл драматический текст, а музыка сводилась к его озвучиванию, как это было характерно для многих опер серия того времени. Это не отвечало потребности эпохи в чисто эстетическом наслаждении вне зависимости от

их прозаического и поэтического текстов. Даже пример опер Моцарта с их музыкальным богатством, но с посредственными либретто, свидетельствовал о необходимости реформы оперного искусства. Она было осуществлена именно Россини. По словам *P. Вагнера*, «со времени оперной мелодии: историей ее внутреннего значения с художественной точки зрения и внешней формы – стало стремление к эффекту». [6, 291] Что характерно для оперы от эпохи Возрождения до настоящего времени, арии их главных героев, как правило, звучали трагически и создавались по типичной схеме: нарастание звуковой палитры до эмоционального взрыва отчаяния, напряжения голоса, доходящего до предельно высоких нот и заканчивающего катарсисом, порой выраженного рыданием (как в операх «Паяцы» *Леонкавалло*, «Флория Тоска», «Мадам Батерфляй» *Пуччини*, «Пиковая дама» *Чайковского*, «Леди Макбет Мценского уезда» *Шостаковича* и других.)

Таким образом, в истории вокальной музыки, как и в литературе, от Античности до наших дней преобладает эмоция трагического, а не прекрасного или возвышенного. Очевидно, лишь трагическое способно наиболее активно и глубоко воздействовать на эмоции человека во все времена. Особенно в настоящее время, как это следует из повседневных репертуаров классического и массового искусства. По мере нарастания производства и распространения искусства происходит привыкание людей к стереотипам содержания и формам их воплощения, что приводит к поискам новых героев, экзотических персонажей и фантастических сюжетов. На экранах кинотеатров телевизоров, мониторах компьютеров и тачскринах мобильных устройств появляются какие-то звероподобные инопланетяне, невиданные прежде чудовища, с

которыми сражаются земляне, происходят космические катастрофы и т. д. Эпоха классического искусства внезапно закончилась с возникновением авангардного искусства, в котором живопись превратилась в абстракционизм, в кубизм, дадаизм, поп-арт, а музыка – в додекафонию сериализм и различные эксперименты подобного рода. Исследовать музыкальные процессы этого периода – предмет наших будущих текстов.

Ссылки

1. *Плутарх*. Сравнительные жизнеописания. Трактаты. Диалоги. Изречения. М., 2004.
2. *Сиднева, Т.Б.* Эстетика. Издание Нижегородской консерватории, 2016.
3. *Рагс, Ю.Н.* Акустика в системе музыкального искусства. М., 1998.
4. *Золтаи, Д.* Этос и аффект. История философской музыкальной эстетики от зарождения до Гегеля. М., 1977.
5. *Чередииченко, Т.В.* Современная марксистско-ленинская эстетика. М., 1988.
6. *Вагнер, Р.* Опера и сущность музыки // Вагнер, Р. Избранные работы. М., 1978.

MARAT AFASIZHEV

(Afasizhev, Marat – Doctor of Philosophy, Professor, member of the International Editorial Board of AU, e-mail: *marat-work@mail.ru*)

**SOCIETY AND MUSIC:
PARALLELS OF HISTORICAL DEVELOPMENT**

Abstract

The paper is devoted to analysis of the social, aesthetic and communicative nature of music, considered in a broad historical context. The publication proposes to reconsider some of the traditional ideas about the art of music, which, with the development of aesthetic theory in recent decades, have turned out to be too narrow.

Keywords

Music, society, emotions, aesthetic communication.