

МУЗЫКА И МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ
В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ ЭПИСТЕМОЛОГИИ*

Высшая музыкальность в области мысли ...

Нильс Бор

Любой вопрос необходимо рассматривать в контексте определенной системы координат. Данная система может быть разной при соотнесении ее

* Статья печатается в авторской редакции.

с какой-либо областью знаний (например, музыка в контексте философии), со степенью обобщенности или уровнем данной системы (например, музыка в контексте современной парадигмы культуры или современного воспитания) и т.д.

В данной статье предлагаем рассмотреть музыку в контексте современной эпистемологии, ибо она полностью соотносится с принципами новой теории познания*. С одной стороны, музыка содержит их в себе по самой своей природе, с другой – эти принципы порождены музыкальным устройством мира: законы музыки лежат в основе всего сущего и, наоборот, все сущее содержится в музыке. «Мир есть музыка», «жизнь есть музыка», «все есть музыка» – утверждали мудрецы всех времен.

Музыку в силу ее экзистенциального смысла для человека необходимо переосмыслить с точки зрения современных научных взглядов на мир. Эмиль Чоран (Франция), касаясь проблемы музыки в ее философском контексте, утверждал: если человечеству есть что потерять после Возрождения, то это музыка, ибо в области философии все, по сути, было сказано древними – чего нельзя утверждать о музыке. Музыка не только искусство, она – великое явление человеческого духа, наивысшее из того, что смог создать человек. При ее рассмотрении и освоении только на уровне эстетики (как нечто прекрасное), музыка может утратить свое истинное величие, свою универсальность, то есть то, чем она является для человека как духовного существа.

Новая научная парадигма

Современный мир привел к новым взглядам на научные теории, в том числе, на структуру их парадигмы. Постулаты науки, основанные на картезианстве и на классической физике, были фундаментально переосмыслены. Предметом научного интереса стал, по сути, микромир, который пришел на смену макромиру. Родилась новая, квантовая физика (называемая еще волновой, т.е. «музыкальной»), а вместе с ней, квантовое виде-

* Ниже мы излагаем эти принципы, проводя параллель с принципами (законами) музыки.

ние/осмысление мира, природы, жизни, сознания, эволюции. Многие законы, которые, как считалось, лежат незыблемо в основе объективного макромира, оказались недейственными в квантовом мире. Сам человеческий (общественный) мир стал другим. Новые законы волновой теории привели к пересмотру некоторых законов мышления, психологии человека. Эпоха, модернизма сменилась эпохой постмодернизма, что привело в буквальном смысле к перечеркиванию/переворачиванию основных принципов традиционной культуры*. Все претерпевает фундаментальное изменение, в т.ч. сознание человека, а вместе с ним и его поведение, суть многих видов его деятельности.

Теория относительности и квантовая теория расшатали представление о мире Декарта и Ньютона*. Было разрушено главное основание классической физики – объективность. Первые открытия новой физики были связаны, в первую очередь, с кризисом восприятия нового мира, а в целом, с экзистенциальным кризисом. Открытие субатомной реальности требовало новой системы мировоззрений для ее понимания. Оказалось, что реальность не одна: существуют несколько реальностей (или разные уровни реальности). Разный уровень реальности предполагает разный, адекватный ему, способ (уровень) восприятия. Сейчас, когда сами физики пошли дальше традиционной модели, пришло время, чтобы

* Эпистемология постмодернизма (J.-L. Moigne) включает три элемента: гносеология – каков статус знаний? (абсолютные или относительные, внешние или внутренние по отношению к человеку, являются ли они некоторой данностью или «строятся» человеком), методология – как знания попадают к человеку (передаются или порождаются им) и этика – каков смысл, какова ценность знаний (зачем человеку знания?).

* Квантовая физика открыла новый уровень реальности с его новыми законами, которые опровергают (или, по крайней мере, ограничивают) законы традиционной механистической теории – дисконтинуальность (прерывность), локальная каузальность, детерминизм, объективизм и т.д., на смену которым пришли: континуальность (непрерывность), глобальная каузальность, индетерминизм, необходимость (и признание) интуитивного мышления (в квантовой физике оперируют такими понятиями/методами как «метафора» и др. – В. Nicolescu. *Transdisciplinaritatea*, Iasi, 1999), переживание (исследовательского опыта), нелинейное мышление, слияние субъекта и объекта, реального и ирреального, времени и пространства, переход от дисциплинарности / междисциплинарности / полидисциплинарности к трансдисциплинарности, холистический подход, синергетика и др. Этим оперирует сегодня наука.

и остальные науки пересмотрели (расширили) свою философию (методологическую базу). Это касается напрямую и науки о музыке: музыковедения, музыкальной эстетики, музыкальной психологии, музыкальной философии, музыкальной педагогики и т.д. Музыкальная наука не может отставать или отстраниться от участия в новом, глобальном научном процессе. Это привело бы к все большей ее маргинализации, в то время как она может стать приоритетной в постижении скрытых законов мира, человека, его сознания.

Принципы новой эпистемологии и музыка

Переход от картезианства и принципов классической физики, от механистической концепции к системной (динамической) интерпретации природы, жизни, мышления, сознания, эволюции, привел к пониманию того, что мир – это не машина, состоящая из отдельных элементов, а единый гармоничный, «живой» организм. Свойства основных моделей материи, субатомных частиц, могут быть поняты только в понятиях движения, взаимодействия и трансформации. *Все сказанное свойственно и музыке: она динамическое явление. Сущность музыки, как известно, состоит не столько в самих звуках, сколько в многочисленных и разнородных формах их движения.*

Познание на квантовом уровне включает в себя, в качестве неотъемлемого/определяющего элемента человека-наблюдателя, его сознание. Новая физика установила, что основные структуры материального мира детерминированы способом, которым мы смотрим на них: наблюдаемые модели материи являются отражением ментальных моделей. Исчезает картезианская дуальность тела (материи) и души (сознания). Никогда не можем говорить что-либо о природе (объективной реальности/предмете), не говоря одновременно и о нас самих. Никакое исследование не может отстраниться от воздействия субъективных ценностей. *Данный принцип является основным в музыке: содержание музыкального произведения не есть «объективная данность», оно порождается сознанием (композитора, исполнителя*

слушателя); отсюда – многозначность его содержания, множественность вариантов исполнения и т.д.

Субатомные частицы – не объекты, а соотношения между объектами. Переход от предметов к соотношениям имеет огромное последствие для науки в целом^{*}. Любая вещь должна быть определена не сама по себе, а в отношении с другими вещами. На субатомном уровне взаимосвязи и взаимодействия между частями целого являются более важными, чем сами эти части. «Есть движение, но, в конечном счете, нет предметов в движении; есть действие, но нет его актеров; нет танцоров – есть только танец»². Мы бы добавили: есть музыка, есть исполнение – но нет исполнителя. *Музыкальное произведение также есть динамическая сеть взаимосвязанных событий («музыкальных/звуковых»)*^{*}. В музыке необходимо воспринимать не звуки, а отношения между ними, так как они являются здесь смысловыми единицами. Этот феномен и называют интонационным слышанием, интонированием в исполнении музыки. Интонация в концентрированном виде содержит в себе отношения различного рода: звуковысотные, метроритмические, ладогармонические, динамические, тембровые и т.д. Отсюда – ее «неосязаемый», сверхфизический характер^{*}.

^{*} Грегори Батесон (Bateson) считает, что соотношения должны составлять основу для всех определений и что это необходимо объяснить детям еще со школьной скамьи (Цит. по: Capra F. *Momentul adevărului*. București, Editura Tehnică. P.81).

^{*} В изданном нами «Музыкальном словаре» (Gagim I. *Dicționar de muzică*. Chișinău, «Știința», 2008. С.73) мы включили понятие «звуковое событие», определяя его как метафорическое выражение, применяемое относительно художественного образа произведения. Плавное или энергичное течение мелодии, в восходящем или нисходящем направлении, яркие движения в средних голосах или в басу, появление диссонансов и их переход в консонансы, специфические ритмические фигуры (синкопы и др.), смена размера или темпа, динамические, тембровые контрасты, модуляции, артикуляционные нюансы и.д., являются своеобразными «звуковыми событиями», которые, в своем разворачивании, составляют содержание произведения, его драматургию.

^{*} Именно в связи с этим свойством музыкальной интонации Димитр Христов в монографии «Теоретические основы мелодики» (Москва, 1980) отмечает, что возникают серьезные трудности «при попытке проникнуть научными методами в мир мелодии», которая «скрывает свои закономерности [...], упорно ускользая из сетей профессионального анализа» (с.11-12). На уровне интонации (музыки в целом) действуют «скрытые» законы.

На смену редукционизму* приходит холизм*, который рассматривает мир как единое целое, а выделяемые нами явления и объекты – как имеющие смысл только в составе целого. Холизм – это попытка использования опыта правого полушария коры головного мозга в познании, дополнение рациональных функций левого мышления нелинейными и интуитивными функциями правого мышления. *Область музыки – правое полушарие, которое схватывает явление (предмет) в его целостности и неделимости, оно мыслит полисемантически, объемно, системно, полифонично.* Если левое полушарие «говорит», то правое – «поет», если левое «смотрит/видит» (по выпуклому направлению – вовне), то правое «слушает/слышит» (по вогнутому направлению – во внутрь) и т.д.³

Субатомные элементы материи «полисемантически» по своей сути, являясь человеку в дуальном аспекте: как частицы или как волны (в зависимости от того, как мы их интерпретируем). На субатомном уровне твердые элементы/объекты превращаются в вибрирующие модели. В квантовой механике явления представляются как вероятности и ассоциируются с величинами, принимающими форму волн, и тождественны математическим формулам, используемым для описания, например, вибрирующей струны гитары или звуковой волны⁴. *В музыке тон также имеет дуальную форму: как материальная частица и как «сверхматериальный эфир», как духовная вибрация.* Музыка одновременно «природа» и – «сверхприрода». *Форма музыкального произведения также дуальна: форма-схема и форма-процесс, также – форма-текст и форма-звучание⁵, также – форма теоретическая и форма психологическая⁶ и т.д.*

Открытие современной наукой тождества между структурой материи и структурой мышления объясняется тем, что наше сознание играет

* Убеждение, что все аспекты сложных явлений могут быть поняты через их редукцию на составляющие элементы.

* От др.-греч. ὅλος – «целый, цельный». Основоположнику современного холизма, Я. Смэтсу, принадлежат сакраментальные фразы о том, что целое больше, чем сумма его частей; и что высшей формой органической целостности является человеческая личность. Но еще Гиппократ считал, что человек есть «микрокосм в макрокосме», а до него, Лао-Цзы утверждал, что можно познать мир, не выходя из собственного двора и т.д.

фундаментальную роль в процессе познания (наблюдения). Определяющей особенностью квантовой теории является осознание того, что человек необходим не только для наблюдения свойств субатомных процессов, но и для генерирования этих свойств. *В музыке – аналогично: человек не только следит со стороны за движением музыкального дискурса, но создает, в своем сознании его содержание** (это, по сути, конструктивизм – другой тезис современной науки). «Электрон не имеет объективных свойств вне моего сознания», говорит квантовая физика. То же самое происходит и с музыкальным образом.

Субатомные частицы (динамические модели) предстают одновременно и как энергетические «пакеты». *В музыке – звук, мотив, интонация и т.д. – «пакеты энергии»**. Динамические модели формируют определенные стабильные структуры, которые составляют на макроскопическом уровне материальную субстанцию. По аналогии в музыке данная макроскопическая субстанция – форма произведения*.

Между субатомными частицами взаимодействуют силы притяжения и отталкивания. Данный процесс трудно визуализировать, как говорят физики, но он чрезвычайно необходим для осмысления субатомных феноменов. *Аналог взаимодействия субатомных частиц в музыке – лад* (с его внутренне-звуковыми гравитационными процессами: устойчивые и неустойчивые звуки), который невозможно, также, изобразить/визуализировать в тексте (как гамму, например), а можно только спеть, сыграть, озвучить. Лад вообще предстает как микромодель Вселенной: в центре находится тоника (солнце), вокруг которой «вращаются» (по законам гравитации) остальные его элементы («планеты»).

* *Обращаем внимание на лингвистическое сходство понятий «образ» и «воображение» (= «вхождение во образ»). Образ возникает и создается в воображении и только в нем.*

* *Хотя сам по себе уже музыкальный тон является «энергетической единицей». Тон – от гр. «tonos» и lat. «tendo» – натяжение, напряжение. То есть – «энергия», физическо-физиологическая и психо-духовная. Отсюда, интонация = in + ton – «вхождение в тон». Принтонировать – означает входить в энергию тона.*

* *Вспомним, что трактовкой музыки как звуко-психической энергии занимался еще Эрнст Курт в 20-х годах XX-го столетия.*

Другой принцип устройства мира – голографический: целое закодировано в каждой из своих частей. *Звук – голограмма универсума**. Музыкальный звук – голограмма музыки; в нем содержатся (в скрытом и концентрированном виде) основные ее элементы: мелодия (звуковысотность), гармония (обертоны), лад (гравитационное поле между обертонами), ритм (движение-пульсация), форма (протяжение-длительность звука), тембр (окраска звука), динамика (сила звука) и т.д.

Чтобы выразить динамическую природу реальности, Давид Бом сформулировал (по аналогии с голограммой) понятие «Голодвижение» (Holomovement)⁷ для изучения не структур предметов, а структур движения. *В музыковедении существует общеизвестный фундаментальный тезис: суть музыки – движение.* Главное в ней не «структуры», а их движение во времени⁸. Отсюда – основные понятия музыкального содержания (образа): «становление», «развитие», «драматургия».

Современная физика характеризует материю не как пассивную и инертную, а как «непрерывный танец энергии», с определенными ритмическими моделями. В новой науке происходит **концептуальный переход от структуры к ритму**. Понятие ритма играет фундаментальную роль в разработке нового холистического взгляда на мир. Процессы и стабильность совместимы только в случае, если производят ритмические модели – флуктуации, колебания, вибрации, волны. Выражение индивидуальности человека также имеет в основе ритмические формулы: речь, движение тела, жесты, дыхание и др.⁸ Разные ритмические модели представляют выражение одного и того же основного ритма: внутреннего, скрытого пульса⁹. Фундаментальная роль ритма распространяется и на восприятие и на сенсорное общение: когда смотрим на какую-либо вещь, мозг трансформирует вибрации света в ритмические пульсации

* Мир – это материя в движении. А всякое движение производит вибрацию (звучание). Следовательно, вне вибрации (вне звука) нет материи. Звук как фундаментальное явление – неотъемлемый элемент мироздания, содержащий в себе основные свойства последнего.

⁸ В этом смысле прав Э. Ганслик, утверждая, что музыка – «звуковые формы в движении».

нейронов. Аналогичные преобразования происходят и при слуховом восприятии*. Окружающая реальность представляет собой непрерывный танец, а наши ощущения являются трансформацией некоторых из вибраций в частотные модели, которые обрабатываются мозгом. *Ритм – основополагающий элемент музыки.* В данном контексте он проявляется в разных формах и на разном уровне строения музыкальной ткани (произведения); от ритма первоначального мотива до композиционного ритма (на уровне всего произведения)¹⁰.

Новая (системная) биология доказывает, что флуктуации являются определяющими для динамики самоорганизации организмов. Они составляют базу порядка в живом мире: организованные структуры рождаются из ритмических моделей. Денис Нобл в книге «Музыка жизни. Биология за пределами генов» сравнивает организм с «оркестром без дирижера»¹¹. Организм растет, развивается во времени, как и музыкальное произведение. *У музыки как и у живого организма – общие принципы становления и функционирования.*

По примеру квантовой физики и системной биологии современная психология сосредотачивает свое внимание на переходе от психологических структур к процессам, которые лежат в их основе. Многие психологи и психотерапевты опираются на ментальную динамику в понятиях потока энергии (не на мысли-рассуждения, а на переживания). Движение, динамика, постоянный переход одних состояний (процессов) в другие – природа психики. Психика – не «механизм», «аппарат», «схема», «структура» (картезианство), а «живая система», «организм», «явление во временном движении», она – не «факт», а «акт» (процесс-событие), не «момент», «вывод», а «движение-становление» (М. Гейдеггер, А. Бергсон)¹², психические процессы – «как мелодия», считает М. Мерло-Понти¹³. Психика функционирует в основе

* Ритм также играет важную роль в разных видах межличностного общения. Каждый разговор – это subtilный ритм (большой частью невидимый), основанный на синхронизации микродвижений партнеров. Схожая синхронизация имеет место между грудным младенцем и матерью (вспомним, также, роль колыбельной песни), а также между влюбленными парами. С другой стороны, антипатия, оппозиция и отсутствие гармонии появляются, когда ритмы партнеров не синхронизированы.

«ритмо-динамического принципа». *Налицо сходство природы человеческой психики и музыки*^{*}.

В связи с необходимостью осмысления новых явлений в рассматриваемом аспекте возник повышенный интерес к изучению функций правого полушария мозга в процессе музыкального мышления. *Музыкальное мышление* также мышление-процесс, а не мышление-экран, мышление-движение, а не мышление-«вывод»^{*}, для которого характерны синкретичность, синхронность, параллельность, континуальность, нелинейность, холистичность, эвристичность, голографичность и т.д.^{14*}.

Выводы

Вышесказанное вызывает необходимость исследования/изучения музыки с позиций современной эпистемологии в следующих перспективных направлениях:

1. В философском, в плане трактовки ее как особой, *звучащей философии*, как *слуховой (и временной) герменевтики*, как *звуковой (слуховой) семантики*, как специфического, *музыкального познания* (символична, в этом смысле, научная конференция под названием «Звучащая философия» (Сборник материалов. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2003) где была поставлена схожая проблема. (См. некоторые выступления: М.Р. Зобова *Звучит ли сегодня философия?* с.88-91; Т.А. Акиндинова. *«Звучащая философия»: о тенденциях движения в историческом времени*, с.5-8; А.С. Ключев *Музыка как звучащая философия*, с.99-100; А.К. Секацкий. *Партитура неслышимой музыки*, с.160-178 и др. Но это — одна из попыток. Необходимо дальнейшее движение в этом направлении. О необходимости актуализации философского подхода к исследованию музыкального искусства говорилось в журнале «Советская музыка» еще в 1988-1989 годах при обсуждении проблемы «Музыкальная наука: какой ей быть сегодня?». Участники дискуссии пришли к выводу

^{*} Отсюда ее первенство в воздействии на человека (среди других видов искусств и явлений).

^{*} В слушании симфонии (к примеру) нас интересует не ее завершение («конечный вывод») а течение-движение ее дискурса, восприятие живого процесса-содержания.

^{*} Почему мы можем петь полифонично, но не можем говорить полифонично? Потому что пение (музыка) — правое мышление, а речь — левое мышление (диахроническое, моносемантическое) и т.д. (разделение условно — ред.).

том, что будущей наукой о музыке станет *философия музыки*. «Музыковедение ощущает себя ныне не только наукой. В нем явственно зазвучали философские нотки» (В.В. Медушевский). Для музыковедения сегодня «особенно важна философия. Я бы даже предсказал актуальность развития *философии музыкального анализа*» (И.И. Земцовский). (Цит. по: Клюев А.С. *Будущее музыкознания*. Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. Материалы международной научной конференции. 18 мая 2001 г. Санкт-Петербург. Серия «Symposium». Выпуск №12. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001, с.294-296)).

2. В музыковедческом, в плане разработки новых направлений:

- *динамическое (или функциональное) музыкознание* (где аспекты и элементы музыки будут раскрыты в их «живой» форме, в их многочисленных и всевозможных взаимоотношениях, взаимосвязях и взаимовлияниях с их ролью/функциями выражения определенного смысла (message); в музыке каждый ее элемент «говорит», обращается к слушателю, приглашает его к своеобразному «диалогу» (в плане направленности музыки на восприятие) и т.д.¹⁵;
- *звуковое (слуховое) музыкознание*, с акцентом на «слуховое» (наряду со зрительным, по партитуре) исследование музыки. Одним из методов данного направления может стать *слуховой анализ произведения**. Необходимость дальнейшего развития музыкознания в новых его направлениях остается на повестке дня.

3. В педагогическом, в плане разработки нового направления – *педагогика слуха* (наряду с педагогикой глаза, по вектору которой идет традиционно наука о воспитании)¹⁶. Возможно также обновление (дальнейшее развитие) принципов и методов музыкального образования при формулировании главной задачи (темы) ее изучения, где основным предметом является не «Музыка», а «Я и Музыка». Использование возможностей музыки/музыкального опыта ребенка в развитии общих качеств личности через ее

* В названной уже нашей работе «Музыкальный словарь» мы включили данное понятие, предлагая один из вариантов его определения (с.20). В этой связи можно вспомнить также о понятиях Б. Асафьева «наблюдение музыки» и «обнаружение музыки».

«музыкализацию» в широком, не только специфическом смысле слова). Это принципиально меняет методологию ее преподавания и освоения.

4. В общенаучном, в плане интер-, поли- и трансдисциплинарных перспективных и взаимовыгодных исследований – на стыке (в союзе) с другими науками: философией, психологией, педагогикой.

Данный подход к музыке поставит музыкальную науку в ряд передовых наук, и музыка приобретет истинное значение для современного человека в деле познания и преобразования им объективного мира, социума и, наконец, самого себя.

¹ Cioran si muzica. – Bucuresti, 1997.

² Capra F. Momentul adevărului. (The Turning Point / Момент истины). – Bucuresti, 2000. P.95.

³ Мы рассматриваем этот вопрос в работе «Психологическое измерение музыки» (Gagim I. Dimensiunea psihologică a muzicii. – Iasi, 2003), p.99-103.

⁴ Capra F. Momentul adevărului (The Turning Point / Момент истины). – Bucuresti, 2004.

⁵ Мы трактуем эти два вида музыкальной формы во «Введении в динамическое музыковедение», Бельцкий гос. университет, 2007, Научная библиотека (на правах рукописи).

⁶ Мы рассматриваем эти два вида музыкальной формы в работе «Психологическое измерение музыки» (Gagim I. Dimensiunea psihologică a muzicii. – Iasi, 2003).

⁷ Bohm David. Quantum Theory. – New York, 1951.

⁸ Установлено, что человеческий организм функционирует на основе более чем трехсот ритмов (Волков Ю., Поликарпов В. Человек. Энциклопедический словарь. М., 1999).

⁹ Leonard George. The Silent Pulse. – New York, 1981.

¹⁰ См. к примеру: Назайкинский Е.В. Логика музыкальной композиции. – М., 1982.

¹¹ Noble D. The Music of Life. Biology Beyond the Genome. 2006. Раньше (1993) Д. Нобл написал книгу с названием «Логика жизни», но в новой книге слово «логика» заменил на слово «музыка», считая, что организм функционирует и развивается именно по законам музыки, а не логики.

¹² Bergson H. Eseu despre atele imediate ale constiintei. – Iasi, 1998.

¹³ Merleau-Ponty M. Phenomenologie de la perception. – Paris, 1971.

¹⁴ Мы разрабатываем эту проблему в работе «Психологическое измерение музыки» (Gagim I. Dimensiunea psihologică a muzicii. – Iasi, 2003). С.244-252.

¹⁵ В духе работ Б. Асафьева «О направленности формы у Чайковского» (Избр. Труды. – М. АН СССР, 1954, т.2, с.64-70), «Композитор-драматург П.И. Чайковский» (там же, с.57-63) и др.

¹⁶ О постановке нами вопроса «педагогика слуха» и о ее сути см.: Гажим И. Музыка как великая педагогика // «Музыкально-педагогическое образование на рубеже XX и XXI веков». Материалы VIII Международной Конференции. – М., 2004. С.146-153.