

Активную научную, творческую и общественную деятельность ведут и музыковеды С. Макарова, И. Данилова, Л. Бушуева, которые широко освещали фестивали музыки композиторов республик Поволжья и Приуралья («Панорама музыки России», «Рождественские музыкальные встречи в Северной Пальмире», Международный музыкальный фестиваль имени М.Д. Михайлова, 60-летие Казанской, Нижегородской консерваторий). Достаточно много публикаций появилось у музыковеда И. Даниловой («Камерная инструментальная музыка молодых чувашских композиторов», «Проявление национального и европейского в хоровой музыке А. Васильева», «Новая галерея. Портреты молодых чувашских композиторов», «Молодые композиторы: линия судьбы»).

Исследователем универсального типа, творцом новых знаний, открывающих миру уникальность и ценность чувашской народной песни, является автор свыше 400 научных работ, в том числе 17 монографий и учебных пособий, множества музыкально-критических статей, доктор искусствоведения М. Кондратьев.

Уникальным коллективным трудом чувашских музыковедов стала книга «Мастера музыкального искусства» – 7-й том серии «Библиотека Президента ЧР», вышедшая в 2009 г. На сегодняшний день Союз композиторов Чувашии – творчески плодотворная и дружная общественная организация, стоящая на передовых позициях профессионального музыкального искусства и обеспечивающая престиж и прогресс чувашской культуры.

М.Н. Яклашкин

ФИЛОСОФИЯ МУЗЫКИ

Наука обращается исключительно к нашему интеллекту, так как оперирует понятиями; эта наука в высшей степени абстрактна, ибо она вскрывает самые общие законы бытия. В связи с этим встает правомерный вопрос относительно философского содержания музыки. Музыка обладает огромной силой эмоционального воздействия, и она способна не менее глубоко и всесторонне выразить и философское содержание.

Способность музыки воспроизводить отношения объективного мира не имеет ничего общего с идеалистическим пониманием

обобщающей силы этого искусства. Шопенгауэр, единственный философ, помимо Гегеля, самым серьезным образом занимавшийся вопросами музыки, писал: «Музыка выражает квинтэссенцию жизни, ее обстоятельства, а не обстоятельства как таковые».

Философия музыки – вообще малодоступная межведомственная область науки. Конечно, если то и другое понимать серьезно и не соскальзывать в легкомысленное порхание над некой *terra neutra*. От философии как проникновения в предвечные причины бытия до отключающего рассудок созерцания звуковых образов дистанция огромного размера. Чтобы успешно работать в этой области, необходимо обладать и философским видением мира, и вместе с тем владеть чувственно-образным по своей природе искусством звуков. Обычно же философы некомпетентны в музыке, а музыканты – в философии. Тем не менее счастливое сочетание музыки и философии все же имеется и в истории науки. Можно и нужно обратиться к мыслителям пифагорейской школы: трудам Августина, Боэция, Платона, Аристотеля, Царлино.

Здесь особое место и значение имеет то, что Музыка трактовалась не только как искусство, но и как теория, наука. У Пифагора (VI в. н.э.) и пифагорейцев музыка ставилась в один ряд с наукой медицины и искусством прорицания – как средство воспитания людей, врачевания их телесных недугов и душевных страстей.

Несравненной заслугой, выдвинувшей человеческое мышление на новый уровень, стала теория числа. Через числа и их пропорции стремились выразить законы мироздания. Числовое совершенство мира и взаимосвязь с музыкой выступило как практическое искусство – это и есть теоретические расчеты высотных и ритмических соотношений звуков. Отсюда настройка струн и сочетание музыкальных интервалов и понятие ныне существующего порядка, о котором ведем речь, – это Пифагорский строй.

Платон разработал теорию подобия между семью небесными планетами и музыкальными интервалами, и звуков – семь. Философское и теоретическое осмысление работы со струнами придало понятию «Музыка» инструментальный вид и окраску.

Боэций (480-525) группировал известные «семь свободных искусств» наряду с математикой, геометрией, астрономией, диалектикой, арифметикой, риторикой, появилось понятие «Музыка» как наука.

Приведу некоторые высказывания и определения. Августин (354-430) писал: «Музыка есть наука хорошей меры». Алкуин (ок. 735-804): «Наука, говорящая о числах, которые в звуках обретаются». «Только тот музыкант, кто постигает сущность музыки не через упражнения рук, а разумом», — учил Боэций.

Тефетини, изучающие «изящные искусства», находили в музыке не только «наслаждение» (И. Кант), но и выражение благородных, высоконравственных чувств: «Музыка — это искусство, которое имеет целью пробуждать в нас благородные чувства, восходит к моральным чувствам, благодаря которым человек обретает нравственную ценность».

Например, у Шекспира в «Венецианском купце»:

Тот, у кого нет музыки в душе,
Кого не тронут сладкие созвучья,
Способен на грабеж, измену, хитрость;
Темны, как ночь, души его движенья,
И чувства все угрюмы, как Эреб:
Не верь такому. — Слушай эту песню.

В романах Достоевского замечено следующее: «Музыку у Достоевского чаще всего любят люди открытой души или те, в ком не окончательно умерло человеческое. Отрицательные персонажи почти лишены этой способности».

Также яркими представителями русской творческой интеллигенции периода философии преображения в музыке Серебряного века были композиторы (С.И. Танеев — сочинения «По прочтению псалма». Кантата «Иоанн Дамаскин». «Всенощного бдения» С.В. Рахманинова).

В творчестве вышеназванных авторов и в произведениях Д. Мережковского («Иисус Непознанный»), в философско-религиозных трактатах П.А. Флоренского мы слышим отзвуки великой музыки Серебряного века.

В период до XVII века, пока Русь была относительно замкнутым в себе культурным регионом, место отсутствовавшей философии музыки занимала та часть православного богословия, которая соприкасалась с искусством звуков. До XVII века не известны сколько-нибудь развернутые музыкально-научные работы. К числу проблем, по которым мы можем судить об общем представлении относительно философии музыки, относятся церковное пение, отношение к светской (народной) музыке. Если философия музыки

предполагает некую рефлексию, вычленяющую объект своего рассмотрения из некоего целого, то православное богословие имеет объект не выделенным в лоне христианской веры. Музыкальная философия была музыкальной теологией.

Ради справедливости и с полным основанием на сегодняшний день мы можем, притом смело, к великим именам древнегреческих мыслителей-философов причислить и имя Алексея Федоровича Лосева. Его книга «Музыка как предмет логики» — выдающийся труд с истинно философским подходом к феномену музыки. Известно, что в молодые годы А.С. Лосев учился играть на скрипке, даже сыграл знаменитую Чакону И.С. Баха (кстати, есть единственное оркестровое переложение, выполненное дирижером Натаном Рахлиным). Соответственно, он знал профессионально и начала теории музыки. Именно такое заполнение всего пространства между чистым разумом (философией) и звучащим образом (музыкой) явилось условием возможности творческой деятельности в философии музыки.

В истории русской науки научный труд «Музыка как предмет логики» (1927) явилась фундаментальным трудом, который можно было бы считать началом этой отрасли знания. Конечно, поздновато для великой страны.

Концепция А.Ф. Лосева явилась последним эхом эпохи Серебряного века русской философской культуры, времен бурной и страстной философской мысли в религиозно-философском обществе Вл. Соловьева, философском кружке имени Л.М. Лопатина, бердяевской (Н. Бердяев) Вольной Академии духовной культуры.

Буквально тезисно о философском преображении в музыке Серебряного века. (Об этом тоже говорим совершенно лишь случайно или вообще не говорим). В начале XX века в русской музыке ярко проявляется стремление проникнуть в глубины и прислушаться «к началам начал», к истокам бытия. Этот процесс получил разную трактовку и разноплановое воплощение. А в частности возник повышенный интерес к явлениям, выходящим за пределы привычных параметров человеческого существования.

Гениальным воплощением в симфонической и фортепианной музыке этапов преобразования человеческого духа в космосе и взаимосвязь человеческого бытия с мирозданием становится творчество А.Н. Скрябина. Он стремился проникнуть в «суть

вещей», распознать философский смысл бытия. Его интересы простирались от христианства до европейских философов (Ф. Ницше, И.Г. Фихте, А. Шопенгауэр) до работ русского марксиста Г.В. Плеханова.

Подобным святилищем русской культуры, в котором, несомненно, отразились религиозно-эпические и философские искания, стала опера Н.А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и святой деве Февронии» (октябрь, 1904г.). Н.А. Римский-Корсаков не случайно обращается к образу Невидимого града (Китеж), это перетолкование древнееврейского «Кидши», что значит «святой».

Однако с точки зрения истории науки заслуживает внимания и история науки России, как мысль отечественного порядка. Вопросы, которые могут быть отнесены к философии музыки либо соприкасаются с ними, расплывленно ставились и разрабатывались в различные эпохи. Периодизация этого развития примерно совпадает с этапами истории отечественного музыкознания в целом:

- 1) до XVII века: православная ортодоксия;
- 2) XVII век: время брожения; проникновение западных эстетических идей;
- 3) XVIII – середина XIX века: широкий контакт с Западом, усвоение богатств европейской науки о музыке;
- 4) 60-е годы XIX века – 1917(1922): развитие идей русского музыкознания;
- 5) 1917–1991: позиция марксизма-ленинизма.

Укажем основные вехи, показывающие стадии развития музыкально-философских взглядов в России. Было бы громоздким делом проследить всю историю вопроса. Однако остановимся и высветим лишь некоторые отдельные яркие моменты.

Теоретик Николай Дилецкий (XVIII в.) в своем обширном трактате «Мусишейская грамматика» (две московские редакции 1679 и 1681 гг.) в основной формулировке определяет музыку «пением божественным», но новаторски отстаивает принципы рационализма: «Разум к свету приводит». Нельзя было не видеть и замечать того, как русская музыкальная мысль в определенной мере подошла к изменению принципов музыкального православия, еще в XV веке стойко ограждающих русскую музыкальную автоке-

фальность (независимость, самостоятельность). По крайней мере, одна из основ музыкального православия в ходе развития музыкального мышления была поставлена под сомнение в своей абсолютности, а стало быть и истинности – одноголосность музыки.

Только напомним: специфические основы музыкального православия в философско-теологических установках:

1. Одноголосье (а не западная полифония).
2. Вокальность (а не западное пение под орган).

Ко 2-й половине XVII века потеря многоголосия становится фактом. Собственно, Дилецкий и переносит западное многоголосье на Русь в качестве нового и основного закона. Выглядит это как широкое вторжение «латинства» католичества на Русь. И русские музыканты, и церковные деятели радостно приветствуют эту конфессиональную конвергенцию (схождение, сближение). В музыке пусть она частично, тем не менее не изменяя православной вере, но как неизбежный результат внутреннего развития, хотя выглядит, на первый взгляд, как иноземное заимствование.

Косвенным образом это изнутри объясняет и предстоящие прозападные крутые реформы Петра Великого как громадное ускорение того, что растет само собой внутри национального русского духа.

Пропустим век Петра Великого, это совершенно особый разговор. (Между прочим, в XVIII веке был основан и Московский университет, что подняло интеллектуальный уровень страны, в частности открыло пути к философствованию. Почву для этого создали кружки-салоны, ставшие родниками новой русской мысли, такие, как кружок С.Е. Ранга, так называемых «архивных юношей» (удостоившихся иронического пассажа А.С. Пушкина), «Общество Любомудрия», салон В.Ф. Одоевского и другие; позднее И.Л. Станкевича и В.Г. Белинского.)

Самой яркой фигурой среди русских мыслителей о музыке был, конечно, князь Владимир Федорович Одоевский, родившийся в один год с Глинкой (1804), а скончавшийся в один год с Даргомыжским (1869) и являющийся таким образом к ним своего рода музыкально-научной параллелью. Одоевский объединял в себе музыканта, литератора, музыкального теоретика, критика и философа. Особенно важно, что Одоевский организовал и руководил «Обществом Любомудрия (философии)» в 1823 – 1825 гг. Это новое в России философское общество.

Одоевский – автор ряда эстетических трактатов, из которых наиболее важны для нашей темы три: «Опыт теории изящных искусств с особенным применением оной к музыке», «Сущее или Существующее» и «Гномы XX столетия». Главное научное достижение Одоевского состоит в опыте применения к теории музыки философского метода. Взгляды Одоевского и его метод содержат мало оригинального и находятся под сильнейшим влиянием немецкой философии его времени, в особенности Шеллинга. Переводы из немецких философов обсуждались в Обществе Любоумудрия. Здесь кроме Шеллинга были также отрывки и статьи из сочинений Канта, Фихте, Спинозы, Окена, как и участников кружка. Философию сам Одоевский определяет как «теорию сущего». Теория сущего, т.е. философия, отнимает и все, что включено в сущее. «В природе один общий закон – движение (действие), в человеке – совершенствование (познание)». От Шеллинговых ступеней развития сознания происходят «степени» истины, или степени развития духа у Одоевского. Восхождение по лестнице ступеней духовного сопротивления есть картина человеческой истории.

Искусство, по Одоевскому, есть «второе мироздание». «Музыка составляет истинную духовную основу искусства точно так же, как звук показывает внутреннее качество материи».

Далее Одоевский переходит к основам теории музыки. Развертывание свойств музыки происходит под действием живой силы, динамизм которой заключается в оппозиции противоположностей, интенсивной и экспансивной сторон. Отсюда в искусстве музыки взаимодействие консонанса и диссонанса, твердого и мягкого тонов (т.е. мажора и минора, что соответствует полюсам наших чувствований – веселого и печального), высоких и низких звуков, мелодии и гармонии (которые соотносятся между собой, как в живописи фигура и краска, в музыкальном ладе – главных и побочных созвучий).

Музыкально-философская концепция В.Ф. Одоевского – самое яркое явление в русской мысли о музыке в XIX веке, да пожалуй, и вообще до А.Ф. Лосева. Из других авторов, может быть, следовало упомянуть некоторых философов, впрочем, лишь касавшихся отдельных сторон музыки. Например, П.А. Флоренского; с другой стороны, музыковедов, иногда задававшихся вопросами философии, например, Б.Л. Яворского, Г.Э. Конюса, Б.А. Асафьева. Край-

не редки работы, специально посвященные собственно философии музыки. Такова, например, статья Г. Ланца «Философия музыки», в отличие от Одоевского внешне более систематичная, однако в целом неглубокая.

Не будет преувеличением сказать, что А.Ф. Лосев – основоположник философии музыки в России (по аналогии Глинка – основоположник русской классической музыки). В отличие от Одоевского, которому мы, однако, должны отдавать должное, теория Лосева – оригинальная и новая концепция, содержащая плодотворную основу для дальнейшего развития.

Литература

1. Блок А. Дневник. Запись от 31.03.1919 // Блок А. Полн. собр. соч.: в 6 т. Т. 6. М., 1971. С. 358.
2. Гозенпуд А. Достоевский и музыка. Л., 1971. С. 26.
3. Долецкой Н. Идея грамматики мусикийской. М., 1979. С. 271.
4. Протопопов В. Русская мысль о музыке в XII веке. М., 1973. С. 50-51.
5. Асафьев Б.В. Музыка в кружках русских интеллигентов 20-40-х годов // Музыкознание: сб. Л., 1927.
6. Кремнев Ю. Русская мысль о музыке. Т. 1. Л., 1954. С. 14-15.
7. Одоевский В.Ф. Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. Т. 2. М., 1974.
8. Философия искусства: музыкальный альманах. М., 1966. С.190-211.

Т.В. Полковникова

СОВРЕМЕННАЯ МУЗЫКА КАК ПЕРСПЕКТИВНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В ОБУЧЕНИИ: О РОЛИ СОЗДАНИЯ АНСАМБЛЯ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКИ В МУЗЫКАЛЬНОМ ВУЗЕ

В настоящем вузовском музыкально-образовательном процессе курс современной музыки занимает важнейшее место. По сравнению с дисциплинами историко-теоретического цикла (история музыки, гармония, полифония), развивающимися заложенные в среднем звене музыкально-теоретические представления студентов, «Современная музыка» содержит новую информацию. Знакомит с эстетикой новой и новейших эпох (авангарда, поставангарда, постмодерна), новыми сочинениями, композиторскими техниками (додекафонией, сонорикой, полистилистикой и др.), нетрадиционной нотацией, новыми исполнительскими приёмами и др.