ПРАГМАТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ МУЗЫКИ В УСЛОВИЯХ СОЦИАЛЬНОЙ ТУРБУЛЕНТНОСТИ

Сакович Фёдор Юрьевич

студент факультета философии и социальных наук
Белорусского государственного университета

Воробьева Светлана Викторовна

кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры философии культуры факультета
философии и социальных наук Белорусского государственного университета

Аннотация. В статье раскрыты прагматические аспекты музыки в условиях социальной турбулентности. Они обусловлены особенностями музыкальной эпистемологии как источника утилитарных смыслов и необходимостью разграничения созидательной и разрушительной силы музыки. Обосновано, что музыкальная эпистемология построена на связях музыки с математикой и логикой. Первая связь обнаруживается посредством различимости гармонии, ритма и мелодии, вторая проистекает из внутренних отношений музыки и математики, отображаемых в понятии музыкальной формы как организации музыкального целого и условия его восприятия. Основное значение для образования музыкальной формы имеет взаимодействие мелодии, гармонии и ритма, из чего проистекает созидательная сила музыки.

Ключевые слова: музыкальная эпистемология; музыка и математика; музыка и логика; гармония; ритм; созидательная сила музыки.

PRAGMATIC ASPECTS OF MUSIC IN CONDITIONS OF SOCIAL TURBULENCE

Sacovich Fiodor Yurevich

student of the Faculty of Philosophy and Social Sciences
Belarusian State University

Vorobyova Svetlana Vikrorovna

PhD in Philosophy, Cand. of Sciences, Associate Professor of the Department of Philosophy
of Culture,
Belarusian State University

Abstract. The article reveals the pragmatic aspects of music in conditions of social turbulence. They have determined by the peculiarities of musical epistemology as a source of utilitarian meanings and the need to distinguish between the creative and destructive powers of music. It is substantiated that musical epistemology is built on the connections of music with

mathematics and logic. The first connection has revealed through the distinctiveness of harmony, rhythm and melody, the second stems from the internal relations of music and mathematics, reflected in the concept of musical form as the organization of the musical whole and the conditions for its perception. Of fundamental importance for the formation of musical form is the interaction of melody, harmony and rhythm, from which the creative power of music stems.

Keywords: musical epistemology; music and mathematics; music and logic; harmony; rhythm; the creative power of music.

Для описания глобального мира, переживающего переход к многополярному способу существования, все в меньшей степени становятся применимы такие термины как «гармония», «ритм», «порядок» и все в большей степени – «хаос», «неопределенность». Отсюда вытекает актуальность музыки и ее прагматического характера в философском и социально-гуманитарном познании. Музыка имеет непосредственное отношение к теме антропологического кризиса конца XX – первой четверти XXI века, так как является атрибутом биолого-психологических, экзистенциальных и социально-культурных оснований бытия человека. Квинтэссенцией кризиса выступает, с одной стороны, «разорванный» человек, протестующий «против тотального объективизма» и тоскующий «по утерянной целостности и гармонии мира» [1, с. 203]. С другой, – человек в цифровых условиях получает неограниченный доступ к всевозможной музыке – от ее классических форм до формальных и стилистических модификаций. В таком контексте представляется важным раскрыть прагматические аспекты музыки в условиях социальной турбулентности.

Музыка как феномен человеческого бытия всегда была связана с прагматическими представлениями человека о мире и о себе. Она, во-первых, открывает вход в звуковую среду (пространство звука), значит, в сферу музыкальной деятельности, которая способствует расширению границ чувственно-эмоционального опыта и сознания как динамической модели мира, во-вторых, «разворачивает» человека к познанию самого себя, способствует нахождению своего места в мире, пониманию переживаемых состояний. Поэтому музыка выполняет ряд прагматических функций, дифференцируемых, например, как общемировоззренческая, гносеологическая, медико-терапевтическая функции. Их реализуемость обусловлена особенностями музыкальной эпистемологии, составляющей первоосновы самой музыки, значит, источник прагматики.

Музыкальная эпистемология раскрывается, в первую очередь, в контексте связей музыки с математикой и логикой. Применительно к звучащим в речи словам такая связь определяется следующим образом: если первая связь защищает от числового абсурда, то вторая – от абсурда смыслового. Обоснование связи музыки и математики восходит к античной философии. Согласно Пифагору, Платону, Аристотелю, неоплатоникам и пифагорейцам, субстанциальным основанием музыки является математическая гармония, фиксируемая в виде числа и числовых пропорций [2, с. 154–167]. В частности, Пифагор объяснял палитру чувств, вызываемых музыкой, априорно заложенной в ней гармонией [3, с. 129]. Платон разработал учение о гармонии космических сфер, распространяя ее на пифагорейскую эстетику. Например, в диалоге «Тимей» он изложил теорию небесного гептахорда, в которой раскрыл «тождество музыкально-космических связей – отношений между семью планетами и музыкальными интервалами» [3, с. 129]. Уточним, что под гептахордом (букв. *пять струн*) в теории музыки понимается пятиступенный звукоряд диатонического ряда в диапазоне чистой квинты, который может быть построен от любой ступени, например, *ми–фа–соль–ля–си*.

В диалоге «Филеб» Платон изложил представления о числовой природе музыкальной гармонии на основе трех начал: истины, красоты и меры [4, 65в]. Музыкальная гармония, являясь воплощением мировой гармонии, выражает соразмерность и согласованность числовых структур, онтологией которых выступают звуки как основа мироздания. Музыкально-числовые структуры находят отражение в ритмических структурах, которые могут усиливать или успокаивать различного рода аффекты. Поэтому человек более всего нуждается в музыкальной гармонии. Платон, разрабатывая концепцию идеального государства, учитывал тот факт, что «музыка способна разжигать и доводить до предела» человеческие страсти, превращать аффекты в огонь или гасить их, «поддерживать в равновесии эмоциональное состояние людей» и, подобно разуму, вести их «по правильному пути жизни» [5, с. 56].

Музыкально-числовые структуры сопряжены с ритмом, который является не только основой всех музыкальных произведений. Он лежит «в основе движения мира и жизни по определенным правилам и траекториям» [5, с. 56]. Ритмические фигуры Платон назвал «метром» или «размером», указав, что именно от их числа зависит качество жизни. Например, жизнь воинов должна опираться лишь на такие размеры, которые ей соответствуют [6, с. 28]. Поэтому Платон, исходя из прагматических

соображений, исключил многоголосие и смешение ладов, отсеяв для этого музыкальные лады, которые содержат причитания, жалобы, изнеженность, праздность, а из музыкальных инструментов оставил лишь распространенные в городе кифару и лиру, в сельской местности – свирели и флейты. Высшему благу в мире идей соответствуют два лада – «вынужденный» (дорийский) и «добровольный» (фригийский). Поэтому идеальному воину нужен «вынужденный» лад, «который подобающим образом подражал бы голосу и напевам человека, находящегося в гуще военных действий и вынужденного преодолевать всевозможные трудности» [7, с. 399]. Для тех, «кто в мирное время занят не вынужденной, а добровольной деятельностью и поступает разумно и рассудительно» предназначен «добровольный» лад [7, с. 375].

Субстанциальным основанием музыки наряду с числом является логика, происходящая из внутренних отношений музыки и математики. Вопросы, связанные с тем, как оживлять звуки и открывать смысл в музыке, проистекают из освоения принципов музыкальной логики, актуальных для понимания классической тональной системы. Эта логика, в свою очередь, сходна с общей логикой как классическим дисциплинарным знанием, отражающим повторяющиеся отношения объектов в реальности. По определению В.П. Середы, музыкальная логика – смысловая связь элементов, которую «следует отличать от любого их случайного соседства» [8, с. 8]. Такая связь противопоставляет бесформенности нечто оформленное, например, способы связи интервалов и аккордов, характерных для классической музыки, связаны со схемами преобразования неустойчивых звуков в устойчивые [8, с. 6].

Формообразующее действие гармонии и ритма наряду с мелодией (одноголосно выраженной музыкальной мыслью) является основополагающим в музыкальной форме. В широком смысле она отражает идейно-эмоциональное содержание, отображая диалектическое единство формы и содержания. В узком смысле – организацию музыкального целого, представляющего собой логически взаимосвязанное расположение и взаимодействие частей в статике и динамике и способы развития музыкального материала. Исходя из особенностей организации музыкального целого, выводятся его типовые формы, каждая из которых имеет свои разновидности. «Когда мы воспринимаем музыку, то ясно, что, как музыка не далека от логики, она требует всего того феноменологического аппарата восприятия, какой нужен и для восприятия отдельных вещей в целях логического мышления над ними. И прежде всего

тут необходимо особое *sui generis восприятие формы*» [9, с. 275]. Присутствие в цитате латинского выражения *sui generis* означает указание на уникальность конструкции, относительно которого оно применяется: «восприятие формы». Если логика фиксирует «идеальную неподвижность» музыки, то в остальном музыка «сплошная текучесть, неустойчивость, динамизм..., напряжение и длительность» [9, с. 276]. Такое разграничение позволило А.Ф. Лосеву раскрыть «музыку как феноменологический способ постижения непостижимого» [10, с. 112–115].

Музыка в условиях социальной турбулентности составляет источник как созидательной, так и разрушительной силы, на что указал Платон, показав, каким образом она участвует в формировании стиля и образа жизни. Поэтому применительно к музыке можно говорить о логике чувств: «музыка своим существованием нарушает привычное представление о том, что чувства по своей природе спонтанны и не укладываются какую-либо схему. Именно в музыке чувственная сторона внутренней жизни человека, окутанная тайной, оказывается выверенной с точки зрения определенных закономерностей» [11, с. 7–8]. Созидательная сила музыки проявляется в единстве гармонии, выражающей соразмерность и согласованность, и ритме, лежащем в основе движения и жизни во времени. Гармония означает, порядок, строй, лад, слаженность, соразмерность, системность, поэтому она отражает прагматическую эпистемическую установку, ориентирующую на осмысление мироустройства и человека в нем с позиции их глубинной внутренней упорядоченности,

В условиях социальной турбулентности, сменившей стабильность, формообразующее действие гармонии, ритма и мелодии применимо в профилактике массовых и индивидуальных психозов. Например, концепция социальной турбулентности, разработанная Э. Тристом и Ф. Эмери, предполагает «смягчение эффектов будущих потрясений», для чего необходима подготовка населения к будущим кризисам, связанным с дефицитами, коллапсами и терроризмом. Негативные аспекты подобной подготовки связаны с тем, что люди разобщаются, «пытаясь поодиночке бежать от шокирующих реалий, уходить в себя, находить успокоение в отрицании действительности и популярных развлечениях, но при этом в любом момент будут готовы к вспышке ярости» [12].

Таким образом, искомые аспекты музыки обусловлены, во-первых, особенностями музыкальной эпистемологии как источника утилитарных смыслов, во-вторых, разграничением созидательной и разрушительной силы музыки. Музыкальная гносеология построена на связях музыки с

математикой и логикой. Первая связь обнаруживается посредством различимости гармонии, ритма и мелодии, вторая проистекает из внутренних отношений музыки и математики, которые и представляют собой логику, отображаемую в понятии музыкальной формы как организации музыкального целого и как условия восприятия музыки. Основное значение для образования музыкальной формы имеет взаимодействие мелодии, гармонии и ритма, из чего проистекает созидательная сила музыки.

Список литературы

1. Сидоренко, И.Н. Синтез марксизма и психоанализа как основание развития критических идей Г. Маркузе и Э. Фромма / И.Н. Сидоренко // Психоанализ и общество: коллективная монография. – М.: Академический проект, 2022. – С. 200–216.
2. Коломиец, Г.Г. Философские беседы о музыке простым языком: пифагорейское число и мировая музыкальная гармония / Г.Г. Коломиец, Д. Расуль-Кареев // Концепт: философия, религия, культура. – 2023. – Том 7. – № 2. – С. 154–167.
3. Андрейкина, М.В. Музыка и математическая логика / М.В. Андрейкина // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2019. – № 6 (92). – С. 129–136.
4. Платон. Филеб // Платон. Собр. соч. в 4 т. Т. 3. – М.: «Мысль», 1994. – С. 7–78.
5. Миронов, А.В. Платон о музыкальном искусстве: опыт систематического анализа / А.В. Миронов // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2019. – С. 51–58.
6. Кобзев, М.А. Образ идеального правителя и проект совершенного государства у Платона / М.А. Кобзев // Гуманитарный акцент. – 2018. – № 7. С. 22–31.
7. Платон. Государство // Платон. Собр. соч. в 4 т. Т. 3. – М.: «Мысль», 1994. – М.: Мысль, 1994. – С. 79–420.
8. Середа, В.П. Как оживлять звуки, как открывать музыку. Логика классической тональной системы / В.П. Середа. – М.: Издат. дом «Классика-XXI», 2011. – 196 с.
9. Музыка как предмет логики / А.Ф. Лосев // Форма. Стиль. Выражение. – М.: Мысль, 1995. – С. 194–369.
10. Калицкий, В.В. Музыка как феноменологический способ постижения непостижимого в трудах А.Ф. Лосева / В.В. Калицкий // Грамота. – 2017. – № 2 (76). – С. 112–115.
11. Бахтизина, Д.И. Музыка как отражение интегративных процессов человеческого сознания / Д.И. Бахтизина // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. – 2015. – № 50. – С.6–11.

12. Эстулин Д. Социальная турбулентность [электронный ресурс] / Д. Эстулин // URL: <https://document.wikireading.ru/hjL13DH0dT>. Дата доступа: 25.10.2023.