

СОЦІОЛОГІЯ МИСТЕЦТВА

УДК 316.7:78

А.Н. КОМИСАРЕНКО

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАРМОНИЯ ПИФАГОРА КАК ОТРАЖЕНИЕ ГАРМОНИИ ПРИРОДЫ

Данное исследование касается анализа музыкальной гармонии в философии Пифагора как специфической модели природы и бытия. В статье изложены сущность музыкального искусства и аналогия между порядком в материальном мире и математическим порядком в музыке. Проанализирована взаимосвязь между гармонией природы и математической моделью музыки.

Ключевые слова: феномен музыки, бытие музыки, философия музыки, природа, гармония.

Актуальность темы и постановка проблемы. Актуальность данной статьи заключается в анализе и в осмыслении феномена музыки в философской системе Пифагора как чувственно-созерцаемого отражения гармонии природы. Подобный подход должен осветить рефлексию гармонии природы пифагорейской нумерологии. Это важный аспект, ибо человеческая цивилизация на современном уровне частично утратила взаимосвязь и взаимодействие с фундаментальными законами природы. Эта социально-антропологическая проблема привела к дестабилизации и к дисбалансу гармонического единства между обществом и природой. В результате таких негативных факторов происходит обесценивание этико-эстетических и гуманистических принципов социума, что неминуемо ведёт к кризису и к краху всего человечества.

Цель и задачи исследования. Объектом исследования выступает феномен музыкального искусства, как специфическая форма звукового подражания природе в философской системе Пифагора. Предметом исследования являются математические онтологические и гносеологические основания музыкальной гармонии, выступающие числовой моделью природной гармонии Космоса.

Исследование направлено на решение следующих основных научных **задач:** 1) выявить и описать сущность, место музыки в мировой философии и во взглядах Пифагора; 2) выявить взаимосвязь между математическим и космическим в музыке; 3) проанализировать числовое толкование музыки, как изоморфного космосу в целом слоя бытия в пифагорейской философии.

Конечная цель исследования: не только проанализировать философское осмысление музыкальной гармонии в философских взглядах Пифагора, но и наглядно выявить взаимосвязь между гармонией природы и математической моделью музыки.

Проблемой данной работы может стать сама трактовка музыки, как предмета философии и объекта для исследования. Музыка как феномен – является частью искусства, а не литературы и философии. Естественно, мы должны определить ту философскую точку зрения, с которой должны трактовать и осмысливать музыкальный феномен объективной действительности.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Музыка, как феномен искусства берёт своё начало ещё в доисторические времена. На своих самых ранних этапах она ещё не представляла собой самостоятельного вида искусства, и была тесно связана с другими видами общественной деятельности.

Современные археологические и этнографические данные позволяют нам сделать вывод, что музыка в первобытной культуре неразрывно связана с мистическими культами и религиозными представлениями. Музыкальное подражание звукам природы, по убеждениям первобытных людей, имело громадную сверхъестественную силу, – считалось, что звуки музыки способны обуздывать неуправляемые силы природных стихий. Таким образом, магическое осмысление взаимосвязи музыки и природы – это изначальная точка отсчёта философского понимания гармонии Космоса.

В древнегреческой культуре музыка изначально существовала в синкретическом единстве с танцами и поэзией. Поэзия считалась выше, а музыка была призвана сопровождать исполнение стиха звуками лиры и кифары, подчиняясь ритму литературного произведения. Но уже на ранних этапах Античного мироощущения музыка мыслилась как воплощение духов и демонов, призванных как разрушать гармонию природы, так и создавать её.

Вспомним известную легенду об Орфее, который звуками лиры умирал силы природы, усыплял чудовищ и, даже воздействовал на мир мёртвых, спасая Эвридику. Другой пример в “Одиссее” Гомера (глава 12 стихи 170 – 205) [5, с. 154–155], где показана разрушительная сила пения сирен, которое первым из смертных смог услышать Одиссей.

В тот момент, когда искусство начинает обособляться от непосредственной трудовой деятельности, когда происходит разделение труда на умственный и физический – начинают формироваться эстетическое сознание и философская оценка музыкальной гармонии.

В научной философии тоже неоднократно применялись попытки определить философскую сущность музыки: Г. Лейбниц видел в ней скрытое арифметическое упражнение духа, А. Шопенгауэр видел в ней тайное метафизическое упражнение души и образ слепой воли, О. Шпенглер считал музыку высшей формой человеческого познания [3, с. 298]. Все подобные попытки философски осмыслить данный феномен сводились либо к психологическому субъективизму, либо к материалистической акустике.

Часто именно теория музыки и музыкальный структурализм становились объектом философских, этических и психологических исследований, уступая место глубокому онтологическому и гносеологическому анализу (работы Е. Гарцмана, Д. Ханина, Б. Асафьева, Д. Золтаи и др.).

Изложение результатов исследования. На наш взгляд, наиболее истинной будет позиция Лосева, считавшего музыку процессом становления: “становление есть основа времени, а это значит, что оно есть и последнее основание искусства времени, т. е. последнее основание и самой музыки” [10, с. 323]. Любой звук имеет свою длительность и его вибрация происходит в течение определённого временного отрезка, следовательно, с качественной стороны, музыка является искусством временным [4, с. 7]. “Музыка вся в каком-то времени, вся стремится. Нет стоячей и твердой музыки. Это сплошная неуловимость и в то же время всеприсутствие, в каждый момент присутствие. Динамизм и неустойчивость, непрерывное изменение – основная характеристика этого сплошного, мятущегося единства-множества” [11, с. 421]. Заметим также, музыка в отличие от архитектуры и живописи – динамична, т. е. с количественной стороны она есть движение во времени, и это движение имеет свою целесообразность: “Понять форму музыкального сочинения – это значит уяснить целесообразность продвижения воспринимаемого слухом потока звучаний, отдать себе отчет, почему движение продолжается, то сокращаясь, то растягиваясь” [1, с. 32].

Само по себе становление в его чистом виде есть категорией диалектики, и означает, “процесс формирования какого-либо материального или идеального объекта” [13, с. 652]. С нашей точки зрения, такой философский подход к сущности музыки есть наиболее точным и более объективным, так как сама форма, структура и экзистенция музыки являются, прежде всего, развитием: “Музыкальная форма, развертываясь во времени, представляет собой процесс, то есть развитие” [12, с. 42]. Такой философский подход является более объективным, ибо затрагивает истинную природу музыкального феномена.

Именно в категории становления заложена та живая пружина, то изначальное зерно, из которого произрастает всё многообразие форм объекта, его постепенное развитие из возможного в действительное и конечное угасание, исчезновение. Музыка как феномен, способна говорить не о самих предметах, но именно об их возникновении их расцвете и их гибели [10, с. 325].

Музыка в звуковых образах обобщённо способна выразить цельный процесс природной жизни, цельную экзистенцию любого объекта или предмета; и в тоже время, она не создает зрительно ощутимые картины или события, а в первую очередь отображает человеческие чувства и мысли, вызванные предметом или объектом (в музыке Л. Бетховена можно услышать и почувствовать величественные походы, военные победы, ритмы революций): “Музыка помогает почувствовать непрерывную линию

развития мысли, чувства, действия, их постепенное нарастание, кульминацию и спад.” [7, с. 37].

Музыка своей гармонией воздействует на наш слух, порождая ассоциативные представления субъективного характера: “необходимо твердо знать, что получаемая таким образом картина музыкального феномена есть чисто натуралистическая картина, лишенная всякого признака диалектичности. Мы получаем к физическому бытию столь же натуралистический аналог” [11, с. 424], и в этом ее уникальный феномен: музыкальному мышлению присуще создавать собственную гармоничную модель, неповторимую форму духовного бытия, духовный аналог природной гармонии. Само понятие феномен означает “явление, постигаемое в чувственном опыте” [13, с. 717], таким образом, музыка – это не просто становление, а **чувственно – созерцаемая модель становления живой Природы**.

Одной из вершин философского постижения музыкальной гармонии, как чувственно – созерцаемой модели становления живой Природы и Космоса в Античную эпоху, являются труды и взгляды Пифагора.

Пифагор, как один из гениальнейших философов Античности, вошёл в историю мировой философии именно благодаря своим учениям о космической гармонии и переселении души. Подлинных сочинений Пифагора не существует, есть только литературные фальсификации, биографические данные и косвенные свидетельства о его философской системе.

Если до Пифагора, музыка постигалась магически и осмысливалась как воплощение сил природы, использовалась в основном, в ритуально-религиозных обрядах, то именно Пифагор становится родоначальником математизации музыкального феномена. Оставаясь на идеалистических позициях, он подходит к музыке больше как логик и рационалист, а не как служитель культа.

Основное зерно пифагорейской мировой гармонии – это представление о гармонии как математически упорядоченном целом. Пифагор пришёл к этой мысли, когда открыл, что основные гармонические интервалы: октава, чистая квинта и чистая кварта – возникают, когда длины колеблющихся струн относятся как 2:1, 3:2 и 4:3. Проводя аналогии между упорядоченностью материального мира и упорядоченным математическим отношением в музыке, он пришёл к заключению – математическими соотношениями пронизан весь космос, вся природа.

Но более того, развивая свою философскую систему дальше, Пифагор распространил идеи математики и музыкальной гармонии и на мир духовный.

Отталкиваясь от концепции переселения души после смерти, Пифагор приходит к идее избавления от этой череды перевоплощений через очищение и катарсис. Очищение достигалось через правила поведения и некоторые запреты, но высшим очищением являлась философия. С помощью подобных средств душа якобы приходит к соприкосновению с принципами космического порядка в природе и становится им созвучной. Душа

освобождается от привязанности к телу, к желаниям и обретает истинную мудрость и бессмертие. Математика стала основной составной частью пифагорейского учения. Пифагорейцы считали, что Бог – положил число в основу мирового порядка природы.

Философская попытка Пифагора применить математические закономерности к физическим построениям породила целую космогонию. Он предполагал, что каждая планета при своём обращении вокруг земли издаёт тон определённой высоты, проходя сквозь чистый верхний воздух – эфир. Все небесные звуки всех планет, сливаясь, образуют то, что называется “гармонией сфер” или “музыкой сфер”.

Таким образом, если посмотреть на пифагорейскую “музыку сфер”, исходя из нашей концепции чувственно – созерцаемой модели становления живой природы, мы можем сделать вывод, что для пифагорейцев – музыкальная гармония есть основой онтологии, это главный принцип, организующий бесформенный хаос Вселенной в законообразный космос, чья сущность покоится на единстве и многообразии гармонии противоположных тенденций и элементов. Законы музыки и математики – это основная сущность природного бытия, по которым Вселенная не только строится, но и движется, развивается. Бытие и становление Природы тождественно музыкальному становлению. Пифагорейский мимесис трактует музыкальное искусство как подражание гармонии всей природе. Пифагорейское понимание музыкального феномена и осмысление космического структурализма опираются именно на рационалистическое начало, ибо за основу всей системы берётся арифметическое исчисление пропорции между интервалом и длиной струны.

Следует заметить, что система Пифагора не была столь идеальной и законченной. Отождествление феномена музыки и природы имеет наивно-материалистический характер и внутренние противоречия: “...для всей греческой науки в целом, основные гармонические интервалы – в отличие от множества других физических закономерностей, оставшихся недоступными грекам, – оказались подчиненными простым числовым соотношениям. Чтобы установить эти соотношения, не требовалось особых ухищрений – элементарный расчет показывал, что высота звука обратно пропорциональна длине струны” [6, с. 94].

Противоречия эти имеют гносеологическую основу и связаны с абсолютной идентификацией закономерностей гармонии и космоса с недифференцированным рассмотрением музыкального порядка и космического, физического устройства. Это своего рода наивный материализм с космологической тенденцией осмысления связи между устройством природы и музыкальным конструктивизмом: “На философию Пифагора наложили печать его занятия арифметикой и геометрией” [2, с. 29].

Число у Пифагора стоит выше музыки и космоса, ведь только число, по мнению пифагорейцев, делает мир для нас видимым, осязаемым предметом для постижения. Математика и музыка – это только каркас природы, за-

коны её структуры, строение существования: “Для Пифагора число – оптический символ, не форма вообще или абстрактное отношение...” [9, с. 43].

Выводы. Итак, из всего изложенного выше, можно сделать следующие выводы: 1) сущностью музыкального искусства является чувственно – созерцаемая модель становления живой Природы и Космоса. Эта модель у Пифагора интерпретируется через нумерологию и математику; 2) Пифагор проводил аналогию между упорядоченностью материального мира и упорядоченным математическим отношением в музыке, и пришёл к заключению – математическими соотношениями пронизан весь космос, вся природа; 3) согласно Пифагору, законы музыки и математики – это основная сущность природного бытия, по которым Вселенная не только строится, но и движется, развивается. Бытие и становление Природы тождественно музыкальному становлению.

Но, пожалуй, самым главным достижением Пифагора было применение идей математики и музыкальной гармонии не только к устройству космоса, но и к миру духовному. Душа человека должна прийти к очищению через обретение гармонии внутри себя. Человечество должно стать созвучным принципам космического порядка в природе. Обретение подобного созвучия должно происходить через морально-этические и эстетические идеи, которые озвучивает и воплощает в себе музыка и всё искусство в целом. Изменение в мышлении, в разуме, в духовной сфере должны повлечь за собой изменение в поступках человечества, в результатах его деятельности и в самом отношении к живой природе.

Те глобальные потрясения, которые совершаются в современном мире XXI века, требуют переосмысления многих традиционных постулатов в русле гармоничного единства человечества и природы. Настала та эпоха, когда знаменитое изречение Сократа “Познай себя” необходимо преобразовать в идею **“Измени себя”**. Изменить себя в соответствии с гармонией природы через очищение искусством – вот тот путь, по которому должна развиваться наша цивилизация в будущем. Этот процесс актуален, потому что современность требует от нас трансформации мировоззрения, миропонимания и мироощущения методом именно культурно-цивилизованного подхода [8, с. 32–33]. Только в таком случае возможна реализация одной из ключевых идей И. Канта: “Прекрасное должно порождать доброе”.

Список использованной литературы

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс / Борис Владимирович Асафьев. – Л. : Музыка, 1971. – 376 с.
2. Асмус В.Ф. Античная философия : учеб. пособие / Валентин Фердинандович Асмус. – 2-е изд., доп. – М. : Высшая школа, 1976. – 451 с.
3. Борев Ю.Б. Эстетика / Юрий Борисович Борев. – М. : Политиздат, 1988. – 496 с.
4. Виноградов Г. В. Занимательная теория музыки / Георгий Васильевич Виноградов, Евгения Михайловна Красовская ; под ред. И. Минеевой. – М. : Советский Композитор, 1991. – 192 с.
5. Гомер. Одиссея / Гомер ; пер. с древнегреч. В. Жуковского. – М. : Правда, 1984. – С. 154–155.

6. Жмудь Л.Я. Пифагор и его школа (ок. 530 – ок. 430 гг. до н. э.) / Леонид Яковлевич Жмудь. – Л. : Наука ; Ленинградское Отделение Академия Наук СССР, 1990. – 186 с. – (Серия “Из истории мировой культуры”).
7. Зайцев В.П. Режисура естрады та масових видовищ : навч. посіб. / Валерій Павлович Зайцев. – К. : Дакор, 2006. – 252 с.
8. Капіца В.Ф. Світоглядна культура і ноосферне світорозуміння / Капіца Володимир Федорович. – Кривий Ріг : Видав. центр, 2013. – 592 с.
9. Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии / Алексей Федорович Лосев. – М. : Мысль, 1993. – 959 с.
10. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура / Алексей Федорович Лосев. – М. : Политиздат, 1991. – 525 с.
11. Лосев А.Ф. Форма – Стиль – Выражение / Алексей Федорович Лосев ; сост. А.А. Тахо-Годи ; общ. ред. А.А. Тахо-Годи, И.И. Маханькова]. – М. : Мысль, 1995. – 944 с. – (Библиотека “Философское наследие”).
12. Способин И.В. Музыкальная форма / Игорь Владимирович Способин. – М. : Музыка, 1972. – 400 с.
13. Философский энциклопедический словарь / гл. редакция : Л.Ф. Ильичев, П.Н. Федосеев, С.М. Ковалев, В.Г. Панов – М. : Сов. Энциклопедия, 1983. – 840 с.

Статья поступила в редакцию 06.02.2014.

Комісаренко А.М. Музична гармонія Піфагора як відображення гармонії природи

Дане дослідження стосується аналізу музичної гармонії у філософії Піфагора, як специфічної моделі природи і буття. У статті викладено: сутність музичного мистецтва і аналогія між порядком в матеріальному світі і математичним порядком в музиці. Проаналізовано взаємозв'язок між гармонією природи і математичною моделлю музики.

Ключові слова: феномен музики, буття музики, філософія музики, природа, гармонія.

Komisarenko A. Pythagoras's musical harmony as a reflection harmony of nature

The given research concerns the analysis of musical harmony in the Pythagoras's philosophy, as a specific model of nature and being. The essence of musical art and the analogy between the order of the material world and mathematical order in music are stated in article. The correlation between the harmony of nature and the mathematical model of music is analyzed.

Key words: music phenomenon, being music, philosophy, music, nature, harmony.