

ОБРАЩАЯСЬ К ИСТОКАМ: МУЗЫКА КАК ВИД ИСКУССТВА

В. А. Яшин

ФГБОУ ВПО «Пензенский государственный университет», г. Пенза, Россия,
olya.yashina.54@mail.ru

Для чего родилось искусство? Для чего родилась музыка? И почему человек далекого прошлого стал придавать дополнительное значение тем звукам, которые его окружали? Зачем потребовались ему наряду с идеализированными представлениями о мире, вызванными простой практической надобностью, представления о мире идеальном, построенным по законам красоты? Действительно, с древнейших пор проблемы музыки занимали важное место в раздумьях об искусстве, его особенностях и функциях. Именно музыка, как ни один другой вид искусства, всегда вызывала много дискуссионных вопросов.

Одно из объяснений происхождения искусства, в том числе музыки, связывалось с обрядовой стороной жизни первобытного человека. Другие предполагают появление искусства с творческими потенциями человека, раскрывающимися в играх, забавах, бесконечной радости открывания для себя звучащего и видимого мира и т. п. Очевидно, нет какого-то одного источника музыки. Она родилась и из трудовой, и из обрядовой деятельности, и из этой игры воображения, из потребностей самой культуры для передачи способов решения различных задач будущим поколениям людей. Данные музыкальной этнографии говорят об огромной структурообразующей роли музыкального ритма в древнейших художественных действиях. Отмечается генетическая связь музыкального звукоизвлечения с функционированием основных орудий труда и сигнализации в охотничьем и скотоводческом хозяйствах – лука, рога, барабана и необходимом использовании музыкальных средств во всех магических обрядах. Мифология раскрывает изначальное понимание божественного происхождения музыки. В европейских языках собственно название происходит от имени греческой богини Музы [4; 5].

Для того чтобы стать искусством, музыке понадобилось не просто использовать естественный материал – звук, но организовать его в соответствии с теми задачами, которые возникли перед искусством. Нужен был язык как форма особого мышления, отличный от естественного, но узнаваемый, пригодный для общения. Нужны были специфические инструменты. Так же как и живописцы использовали

краски (которые, как звуки, есть в природе), музыканты обратились к разного рода звучащим «инструментам»: человеческому голосу, кускам дерева, камням разной породы и размеров, которые издавали звуки неодинаковой высоты и тембровой окраски. Появился ритмически и высотно сформированный звук. Обогащение выразительности привело и к обогащению инструментария. Появились свистки, древние прототипы флейты, изготавливаемые из костей животных, рогов. Человек услышал, как звучит тетива лука, использовал этот принцип в струнных инструментах. Так постепенно сложились основные элементы будущих музыкальных инструментов. Шел сложный, многосторонний процесс формирования предпосылок музыкального искусства.

Звуковая природа музыки определяет ее особое положение в художественном мире. Звук ценен музыке сам по себе благодаря присущим ему акустическим, семиотическим, эстетическим, художественным свойствам. Это может быть звучание человеческого голоса и звучание музыкальных инструментов – струнных, духовых, ударных, а в наше время и электронных. Процессуальность – главное свойство звука, обеспечивающее ему способность воплощать то, что длится и изменяется, способность выражать внутренние, психологические, духовные процессы.

Генезис музыки становится понятнее посредством анализа музыкальной интонации, начиная с первобытности, когда возникли зачатки музыкального интонирования. Всегда существовала и существует тесная и непосредственная связь музыкального звучания с эмоциональной стороной духовной жизни человека. Так, Б. В. Асафьев, разрабатывая проблему происхождения музыкальной интонации, выводит ее не из воспроизведения интонации речевой, а представляет и ту, и другую выросшими из синкретической музыкально-речевой деятельности. Роль музыкальной стороны высказывания заключается в непосредственной эмоциональной экспрессии, а слово кристаллизует понятие [1]. Отечественное музыкознание опирается на основные положения асафьевского учения, исследуя функциональную роль интонации как носителя смысла в создании и развитии музыкальных образов. Музыкальное произведение организуется как диалектическое единство интонации и логики, проявляющееся на всех уровнях двойственной музыкальной формы, согласно В. В. Медушевскому, – протоинтонационному, интонационно-фоническому, интонационно-мотивному, интонационно-синтаксическому, фабульному [7].

Долгое время музыка находилась в семье других искусств, не была выделена. В ее развитии участвовала вся культура. Постепенно, но неуклонно она приобретала свою самостоятельность, значимость,

собственные средства воздействия на человека.

Уже в античную пору впервые появляются тенденции выделения самостоятельной музыкальной деятельности, проводятся состязания музыкантов, появляются песнопения и инструментальные пьесы, предназначенные для слушания, а не включенные в другие формы деятельности, обряды, быт. Пишутся и первые трактаты о музыке, высоко оценивающие ее воздействие на человека.

В учении Пифагора о Гармонии утверждалось единство всего во множестве, а главная цель человека была выражена в том, что путем саморазвития человек достигал соединения с Космосом, избегая дальнейшего перерождения. Музыкальная гармония в учении Пифагора является моделью вселенской гармонии, которая состоит из нот – различных аспектов Мироздания. Считалось, что Пифагор слышал музыку сфер, которая была определенными звуковыми колебаниями, что исходили от звезд и планет и вместе сплетались в божественную гармонию – Мнемосину. Пифагор и его ученики использовали определенные песнопения и звуки лиры, чтобы успокоить свой ум либо исцелиться от определенных болезней [6].

Платон, и особенно Аристотель указывали на особую общественную функцию музыки, формирование специфического типа восприятия, мышления, поведения человека.

Видовую самостоятельность музыка приобретает в эпоху Средневековья, когда сложилась новая феодальная культура. Возникают две обособленные сферы профессиональной музыки – церковная и светская, обогащаются ее жанры и формы, рождаются новые инструменты, ансамбли, способы музицирования. Крупные средневековые города стали важными центрами культуры. Трубадуры, труверы, миннезингеры и бродячие народные музыканты внесли свою лепту в демократизацию музыки, наполнили ее новым содержанием. Расцвет светской художественной культуры обеспечил жанровое многообразие музыки. Этот период непосредственно предшествовал Возрождению, давшей музыкальному искусству песню, мадригал, простые образцы театральной музыки, протестантский хорал, развитые формы вокальной, а затем и инструментальной полифонии.

В эпоху Возрождения утверждается музыкальный образ как единство эмоции и логики, осуществляемое музыкальными формами. Разумеется, что соотношение этих граней музыкального образа менялось в разные исторические эпохи, определяя направленность развития музыкального искусства. Отметим, что предпосылки возникновения музыкального образа появились еще во времена Средневековья и раннего Возрождения в церковной музыке, полифонические образцы которой строились по принципу имитации мелодической линии в

разных голосах при неизменном басы. Интонационное начало подчинялось логике, что наблюдалось в литургии, мессе, хорале. Постепенно происходило усиление жизненного, интонационного начала в церковной музыке, что повлияло на зарождение оперно-ораториальной музыки [3].

В XVII – XVIII веках утверждаются жанры: опера, сюита, соната, концерт, симфония. Высочайшим достижением этого периода явилось возникновение симфонического типа мышления в творчестве венских классиков (И. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена), что позволило музыке в XIX веке выйти в богатейшие сферы выражения, обрести новое дыхание в разнообразных связях с культурой и другими видами искусства.

Музыкальное искусство XX века и современного времени развивается, находясь в поиске новых смысловых сфер, выразительных средств и жанрово-стилевой специфики. Отметим, что исторические преобразования в музыкальном образовании, в частности, европейском, всегда находились «под воздействием множества могучих сил, возникающих в общественной истории, и было связано с развитием тех или иных «концепций» музыки и музыкального искусства» [2, с. 169].

О чем же рассказывает произведение музыкального искусства, созданное в ту или иную историческую эпоху, что оно сообщает нашему современнику? Почему воздействуя на сердца и умы людей, вызывает определенные желания, стремления, мысли, действия? Как меняется человек от общения с музыкой? Почему воспитатели и педагоги возлагают особые надежды на благотворное влияние музыкального искусства на детей и молодежь? На эти и другие подобные вопросы люди издавна искали ответа. Многие мы уже знаем, о другом догадываемся, но что-то и сегодня остается для нас пока тайной.

Музыка постоянно вбирает в себя весь культурный опыт человечества, перерабатывая его своими средствами. Д. Д. Шостакович, музыкальные произведения которого рождались в сложное и бурное время XX века, говорил, что и созидательный труд народа, и ужасы войны, и выход человека в космос – ничто не прошло бесследно для него как композитора, нашло отражение в его творчестве. Музыка и сильна, по справедливому мнению композитора, этой связью: «Жизнь и искусство неотделимо друг от друга. Их взаимосвязь в чем-то сродни природе: одно вытекает из другого. Но главным объектом искусства по-прежнему остается человек, его духовный мир, его идеи, мечты, стремления. Поиск художника в этом направлении не имеет пределов. Художник может показать миллионам людей то, что делается в душе одного человека, и одному человеку открыть то, чем наполне-

на душа всего человечества. Для искусства это равные величины [8, с. 312].

В завершение подчеркнем, что музыка является одним из самых ранних видов искусств. Самостоятельное существование музыки как искусства обусловлено своеобразием ее звуковой и процессуальной природой, своеобразием ее содержания и направленностью на внутреннее в человеке – духовное. Исторически музыка вырабатывает собственные способы воздействия на слушательское сознание. Музыка основывается, прежде всего, на слуховом опыте человека и использует музыкальный звук для духовного воздействия на слушателей, воплощения глубинных смыслов и вечных непреходящих ценностей в шедеврах гениальных творцов музыки.

Список использованных источников

1. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев. – Л. : Музыка, 1971. – 375 с.
2. Благинина, Т. И. Лео Кестенберг – первый почетный президент международного общества музыкального образования (ИСМЕ) / Т. И. Благинина // Музыкальное искусство и образование. Вестник кафедры ЮНЕСКО при МПГУ. – 2013. – № 3. – С. 166–171.
3. Головинский, Г. О вариантности восприятия музыкального образа / Г. Головинский // Восприятие музыки. – М. : Музыка, 1980. – С. 127–141.
4. Зись, А. Я. Виды искусства / А. Я. Зись. – М. : Знание, 1979. – 128 с.
5. Каган, М. С. Избр. труды : в 7 т. Т. 2. Теоретические проблемы философии / М. С. Каган. – СПб. : Петрополис, 2006. – 660 с.
6. Пифагор и музыка. – URL: <http://music-education.ru/nemnogo-o-tom-kakimi-uzami-svyazany-pifagor-i-muzyka/>.
7. Медушевский, В. В. Интонационная форма музыки / В. В. Медушевский. – М. : Композитор, 1993. – 262 с.
8. Шостакович, Д. Д. О времени и о себе / Д. Д. Шостакович. – М. : Советский композитор, 1980. – 376 с.