

УДК 008+130.2

О.В. Финслер*канд. филос. наук, доц., доц. каф. философии
Брестского государственного университета имени А.С. Пушкина***ГИПОТЕЗЫ И ТЕОРИИ ПРОИСХОЖДЕНИЯ МУЗЫКИ:
ФИЛОСОФСКО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ**

В статье анализируются гипотезы и теории происхождения музыки. Музыкальное – это особое свойство человеческого сознания, выраженное в становлении звуковой формы и внутреннего движения души. В происхождении музыки (искусства) можно выделить две основные позиции: одна находит источник генезиса музыки-искусства в религии и исторической смене эпох, что связано с моральными ценностями – культурно-духовными проявлениями, другая – в интеллектуально-эстетической игре, способности сознания к фантазии. Однако если искусство творится человеческим сознанием, то корни проблемы происхождения музыки связаны как с исторической эволюцией человека, так и с эстетическим опытом восприятия музыки.

Введение

Искусство является одним из способов существования человека в мире и выступает как художественно-претворенный эстетический опыт на основе ценностного взаимодействия человека с универсумом. Как известно, вопрос о происхождении музыки, построенный не на мифологии, не на библейских взглядах, а на научных гипотезах, рассматривался в первой половине XX в. Еще С. Гинзбург обратил внимание на то, что первыми проблеме возникновения музыки подняли не музыковеды, а социологи, естествоведы, филологи, этнографы, что говорит о всеобъемлющем значении проблемы музыки. Однако достаточно аргументированное и доказательное философско-антропологическое обоснование вопроса о происхождении музыки получает только в XX в. в трудах таких мыслителей, как С. Лангер, Б.В. Асафьев, А. Лосев, идеи которых были осмыслены в новом ключе на рубеже XX–XXI вв. В. Суханцевой, Г. Коломиец и др.

Гипотезы и теории происхождения музыки

Как писал О. Мессиян, слово «музыка» происходит от индоевропейского корня «мен», что означает движение духа. Основные производные этого корня находим в санскрите (*manate* ‘он мыслит’), в греческом языке (*menos* ‘разум’, *mneme* ‘память’, *man-teia* ‘откровение’), в латыни (*musa* ‘вдохновение, творчество’, *monstrum* ‘чудо’). Мессиян утверждает, что «музыка» может означать: 1) мышление и мыслящего человека, 2) откровение, вдохновение и чудо, т.е. сверхприродное, и 3) любовь. Из этого следует его концепция о том, что музыка есть искусство интеллектуальное, абстрактное, нематериальное (это говорит о большом значении мышления в музыке); искусство временное (это говорит о важности ритма в музыке), искусство сверхприродное (это объясняет религиозные практики и власть музыки над психикой) [1].

Изначально музыка для древних китайцев, индийцев, египтян и вавилонян была специфической материей, особого вида звуковой энергией, посланием из других миров, своеобразным проявлением скрытых сущностей. Поэтому первая гипотеза происхождения музыки предполагает, что сфера звука – музыки была универсальна, как и сфера религии, культуры [2]. Ученые древности и Средневековья использовали музыку для объяснения мироустройства человеческой души и Духа Божия. Музыка осознавалась как процесс звукотворчества и считалась подходящей для построения моделей, помогающих разобраться в духовных сферах. В этом ее ценностное взаимодействие человека с миром.

Вторую гипотезу можно выразить формулой: «Вначале было слово». Ее представители – Ж.Ж. Руссо, И.Г. Гердер, Г. Спенсер. Эту точку зрения активно развивал русский мыслитель XX в. Б.В. Асафьев. Эта гипотеза выводит музыку из акцентов и интонаций человеческой речи. Речевые интонации впоследствии абстрагировались от слов (благодаря рефлексии сознания) и переложились на музыкальные инструменты. Так возникла чистая музыка. Данная гипотеза нашла свое подтверждение в интонационной теории Б.В. Асафьева. Как считает Асафьев, помимо когнитивного аспекта (информационного), внутренний мир человека должен быть ценностно-нагруженным, так как человек имеет не просто представления о мире, а он переживает своё целостное бытие в мире. Именно в музыке, по его мнению, доминирующим аспектом выступает ценностно-смысловой аспект человеческого бытия. Далее Б.В. Асафьев обращается к проблеме *языка*. И в первую очередь его интересует интонационная природа языка, речевая практика (сохраняет субъектность), а не метаязык, в котором отсутствует субъектность и социокультурный код (включает не только понятийный аспект, но и интонационный, выражающий отношение говорящего к тому, что он говорит). Поскольку *интонация* непосредственно выражает отношение, является важным средством коммуникации, с помощью её кодируется ценностно-смысловое содержание внутреннего мира человека. Поэтому интонация является социокультурным кодом. Звучание, интонация наполняется значимостью в силу выражения ценностей и смысла. Отсюда интонация приобретает относительную автономность (важно «как говорят»; интонация начинает осознаваться, становится самостоятельной единицей).

В рамках различных культур закрепляется определённая последовательность интонаций (мелодии), форма их организации, выражающая мироощущение народа. Интонация субъектна, она кодирует мироощущение народа на уровне образов и органично входит в структуру ментальности, поскольку здесь есть кодирующие ценностно-смысловые характеристики. *Мелос* – форма выражения ценностного аспекта ментальности; *мелос* (мелодия речи) – это исторически сложившаяся, отобранная последовательность интонаций в культуре народа [3]. Отобранные последовательности интонаций становятся матрицей будущей профессиональной музыки (осознаются, осмысливаются композиторами (примерно к XVI–XVII вв.)). Мелос даёт возможность осознания конструкций музыки, её форм [4]. Поэтому музыка предполагает высокий уровень рефлексии. Б.В. Асафьев помимо логико-понятийного, рационального факторов рассматривает ценностно-смысловой аспект феномена музыки. Таким образом, музыка не только позволяет воссоздать целостность внутреннего мира человека, но и выступает как средство выражения специфики человеческого бытия.

Однако мы понимаем, что музыка не равна языку. Речь изначально одноголосна и не стремится к фиксации устоев и звуковысотных отношений. С. Скребков считает, что, если бы музыка происходила от эмоционально заостренной речевой интонации, она бы сохранила глиссандирующую природу и ей не нужны были бы точно фиксируемые звуковысотные ступени и строй. Но, поддерживая теорию Б.В. Асафьева, обратим внимание и на народные песенные мотивы, которые как раз и содержат в себе много неточных, глиссандирующих элементов. Важен был момент изначального осознания интонационного компонента слова – его мелодии, который в последующем получил рациональное оформление в виде нотной грамоты. Музыка не равна языку, но именно интонационная природа речи, возможно, позволила ей появиться. Отсюда данная гипотеза вполне обоснованно претендует на роль теории.

Третья гипотеза происхождения музыки определяется словами: «Вначале был ритм», точнее, ритмически организованное движение. Связь пляски с пением как характерное музыкальное явление отмечалась давно. Музыковед Р. Валашек нашёл зачатки музыки в песнях, сопровождавших военные, охотничьи пляски, возникновение кото-

рых было вызвано необходимостью упорядочить коллективные действия. Поддержим данную гипотезу, обратившись к трудам М. Мерло-Понти и В. Подороги. Известно, что пространство с древних времен воспринималось человеком через его освоение. Первоначальные проявления звука очерчивали пространство и носили сакральный характер, выступая для защиты от злых сил. «Ограждение» звуковыми элементами (объединенными участниками обряда) являлось своеобразным способом противостояния хаосу неизвестности. Пространство воспринималось посредством эмоциональной составляющей, выраженной через движения тела. Мерло-Понти утверждал: «Обладать телом – значит срашиваться с определенной средой» [5, с. 117].

Последователь идей Мерло-Понти В. Подорога писал: «Чтобы быть миром, мир должен быть означен касаниями» [6, с. 55]. Пространственное измерение фольклора наиболее выражено в обряде и его особой форме – хороводе (хождение по кругу, замкнутой линии раскрывают проявления коммуникативного поведения, необходимого для жизни культуры). Этнолог Я. Чеснов считал, что выделению вещи в сознании предшествовало выделение вещи в пространстве осязаемом. В процессе познания человек расширяет содержание окружающих его предметов и явлений действительности. Человек навязывает миру мифологические смыслы и после этого ведёт диалог с «искусственно поименованным миром» (культурой), который искушает его на познание [7]. Выделение в окружающем мире значимых и незначимых элементов – начальный акт любого семиотического моделирования культуры. Для его осуществления необходимо «первичное» кодирование. На разных этапах культуры таким посредствующим кодом является ритуал. Так формируется мир предпонимания в его осязательной плотности, объёмности, звучности.

Примат движения позволяет понять тот первоначальный интерес, который характерен для всего живого: то, что движется, отчетливо выделяется на фоне. Игра кинестетических движений направлена на достижение цели или на преодоление сопротивления материала (при изготовлении вещи). Цель «дела» достигается в любом случае, но грациозное движение при этом доставляет больше радости, поскольку оно осуществляется ради него самого и преобразуется в «незаинтересованное удовольствие». Этим объясняется происхождение танца и орнамента. Они не связаны с целью; эта «игра» как бы выделилась в человеческой деятельности, став эстетическим опытом; в них человек наслаждается самим собой в бесцельном совершенстве своих движений. Таким образом, эстетический опыт отличается от других способов познания тем «местом», где совершается переход внутреннего опыта от движения, направленного целевым назначением, к движению, свободному от цели. Опыт свободной игры кинестетических движений и есть трансцендентальное основание возможности понимания «предметов» опыта как искусства. Итак, по Ландграбе, в генезисе искусства, стало быть, и музыки, *«Вначале была свободная игра телесных движений»*. Основание эстетического опыта видится в дорефлексивном начале с приматом движения, способностью к свободной игре, свободной от цели. Если музыка есть примат движения, а танец и орнамент есть музыка, то, следуя вышеизложенным взглядам, можно сказать, что корни музыки в дорефлексивном эстетическом опыте и имеют трансцендентальное основание [1].

Однако и теория ритмического происхождения музыки не решает основной проблемы. Она упирается в вопрос о специфическом отличии самой музыки: как люди дошли до мысли раздробить слитную линию непрерывного звукоряда на точные и определенные интервалы. Ритм бывает не только слуховой: существуют и самостоятельные мускульные ритмические ощущения. Если бы человечество было вечно глухим, оно могло создать искусство пляски, но не музыки. Тем не менее пластическое интонирование смогло подготовить человека к более сложным способам передачи ценностно нагруженной информации.

Сущность музыкального искусства

Музыка-искусство как мышление звуками эволюционировало на определенных стадиях развития человечества. Как считает Ю. Холопов, у музыки «вначале был ритм», но мышление звуками не было еще музыкой в нашем смысле. Ключ к разгадке происхождения «музыкального мышления» К. Штумпф находит именно в способности человеческого сознания перемещать звуковысотные мотивы, варьировать. Согласно Э. Кассиреру, способность создавать символические образы, а не разум делает человека человеком, и искусство является высшей ступенью символизма, где символ есть идеальный объект, выполняющий связующую, соединяющую роль человека с миром [8]. Мы убеждаемся, что исток музыки сверхприродный и сверхчеловеческий. Однако вопрос заключается в том, как развивалось музыкальное мышление.

Обратимся к историческому подходу. *Историческое происхождение музыки* было принципиально важным в исследовании С. Скребкова в связи с категорией «ладовой звуковысотной устойчивости», которая лежит в основе специфики музыкального языка. Ученый указал на наличие универсальных законов музыкального мышления, которые обуславливают обновление принципов конкретных исторических стилей в их поступательном развитии. Отметим, что стиль, по Скребкову, – это высший вид художественного единства, а музыкальные стили – ступени в историческом развитии музыкального искусства. Исторический подход, которому следует Скребков, утверждает, что художественная природа музыки предполагает закономерное эволюционное развитие, обусловленное историческим развитием жизненного назначения музыкального искусства [9].

Развитие можно представить как двухсторонний процесс: по спирали «сверху» вглубь и из глубины истории человечества к всё большему разнообразию музыки, восхождение по ступеням эволюции, ускорение временное и углубление в микроструктуры. Если исторический подход теории музыкальных стилей С.С. Скребкова совместить с теоретическим исследованием Ю.Н. Холопова и философским А.Ф. Лосева, то получается одна и та же картина: скачкообразное изменение на поворотных моментах эволюции, ведущее к усложнению музыкальных стилей. Вопрос заключается в том, чем обусловлена всеобщая музыкальная логика. У Лосева, Холопова это субстанция, у Скребкова – историческое развитие, связанное с жизненным назначением музыки [10].

Музыкальное, как и эстетическое, изначально было присуще человеческому сознанию. Человеку дана способность не просто слышать, а слышать гармонически звуковысотно, улавливать гармонию звуко-время-пространства и использовать эту способность в художественных целях как жизненно важную. Значит, музыка была и есть жизненно необходимой деятельностью. Организованные звуковысотные звуки (и даже неорганизованные), тоны отличаются от любого случайного звука, стука, грохота тем, что они содержат информацию – специфически-звуковую, т.е. музыкальную, на которую музыкально настроенное «ухо» обязательно реагирует, а мышление вызывает в памяти связи, ассоциации – идет поиск смысла. Музыкальные звуковысотные отношения вступают в контакт с человеческим сознанием, готовым интеллектуально реагировать, оценивать, «узнавать» и принимать либо не воспринимать как нечто ценное. Итак, мы убеждаемся, что у человека есть «готовность» воспринимать музыкальную информацию, есть область специфического музыкального сознания. Это базовое условие, без которого невозможно историческое развитие музыкального искусства, музыкальных стилей.

Если *сущность музыкального искусства эстетическая*, то источник проблемы происхождения музыки, очевидно, надо искать в эстетическом опыте. Здесь нам помогут исследования Л. Ландгребе и С. Лангер. По мнению С. Лангер, музыка уходит своими корнями в далекое прошлое, но изначально она искусством не была. Музыка в собственном смысле, по словам Лангер, музыкой становится тогда, когда она приобретает художественное значение, символ. Если Гумбольдт и считал, что «человек – это пою-

щее существо», то это не значит, что музыка возникает с песней. Напевы, заклинания, говорение нараспев, подпевание во время танца было, возможно, задолго до того, как человек узнал, что формы музыки прекрасны сами по себе и ими можно заниматься без какого-либо предназначения. «Ритмы монотонной работы, танцевальные такты, хорошие речи – это те факторы, которые сформировали музыку из естественных для человека звуков, которые он произносит во время работы, в праздничном возбуждении или подражая природным звукам: кукованию кукушки, крику совы, стуку копыт, бою барабана или ударам молота» [11, с. 78]. Все эти звуки, по Лангер, суть «музыкальные модели», зарождающиеся «темы», которые могут быть претворены художественным воображением, сознанием в «тональные идеи», преобразованы в характерные мотивы. Интервалы, ритмы, мелодии, все актуальные составные части песни не даются в готовом виде, а лишь инспирируются звуками, услышанными в природе. Слуховые переживания обладают музыкальными качествами, которые допускают возможные варианты развития, привнесения эмоциональной ценности.

Звуки обладают ассоциативной ценностью, они фиксируются нашим разумом и, облекаясь в музыкальное качество, входят в искусство. Лангер указывает на смешивание происхождения объекта с его значением; она рассматривает музыку в её художественном значении, поэтому для неё важен не исток музыки, а происхождение художественного значения музыки. Лангер полагает, что не следует сводить музыку к её истокам, облагораживать примитивные эмоционально воспринимаемые звуки, которые являются музыкальными средствами, но их бессознательное использование вовсе не музыка. Она высказывает, на первый взгляд, парадоксальную мысль: «У музыки очень мало природных образцов. Пение птиц, крики, свист и звон металла – все это весьма ограниченный набор; даже интонации человеческого голоса, будь то чисто эмоциональные (как у нас) или семантические (как в китайских речевых тональностях), неопределенны, неуловимы и трудны для того, чтобы их можно было удерживать в памяти как точные формы» [11, с. 89]. В природе нет музыкальных конфигураций, которые могли бы предложить организованные тональные структуры, резюмирует Лангер. Происхождение музыки, по её мнению, связано с художественным значением; она воспринимает музыку как «значимую форму», свободную от всего, что она изображает, видит в ней открытые смыслы и находит это идеальное состояние музыки её ценным качеством.

Л. Ландгребе отмечает, что в последние десятилетия немецкие философы не случайно обратились к теме искусства. Пробудившийся интерес к искусству он называет всемирно-историческим феноменом и указывает на причины, среди которых современные коммуникативные возможности, обеспечивающие знакомство с древнейшим искусством стран и народов мира. Другое – это открытие «неких глубинных слоев сознания, о существовании которых до недавнего времени мы совершенно не подозревали. Как раз их наличие указывает на существование того, что можно считать общим для всех людей и в чем мы почти единодушно готовы видеть искусство» [1, с. 124]. Известно, что искусство существовало задолго до того, как появилось сложно дифференцированное общество. Оно есть уже в орнаментах неолита. Современная философская мысль обращается к вопросу об основании всеобщего интереса к искусству. Почему всегда и во всех культурах у людей была востребованность искусства, причем необязательно в связи с обрядом, ритуалом, а без практической цели, предположительно при отсутствии религиозных или магических мотивов.

Если допустить, что первые феномены искусства в человеческой истории, рассуждает Ландгребе, действительно связаны с украшением и орнаментом, то это означает, что люди в своем обращении с вещами обихода открыли в себе способность к свободной игре, что и позволило им заниматься оформлением вещей, которое выходило за пределы сугубо целесообразного. Таким образом, между искусством и игрой с самого

начала существовала элементарная связь. Значит, есть возможность допущения эстетического как заданного способа существования, субстанции, в генезисе связанного со свободной игрой.

Заключение

Музыка как искусство возникла в человеческой деятельности, тесно связанной с эстетическим сознанием человека. Надо полагать, что музыкальное сознание не сводится к слуху и составляет область человеческого сознания. Что же есть сознание человека? Этот вопрос сегодня остаётся открытым для самого человека. Следовательно, и музыкальное сознание, и музыкальное искусство, его возникновение остаются пока неразрешимыми, как и проблема феномена человека. Способность к музыкальному восприятию – это человеческая способность в антропогенезе, свойство, данное человеческому сознанию.

Итак, музыка – это удовольствие или работа души? В эстетическом, или религиозном, или этическом искать истоки музыки-искусства? Допустим, в начале человеческой эволюции складывались верования и запреты (табу), а затем как «сублимация» – искусство-творчество или творчество, которое освободилось от обряда, ритуала, где раскрылись музыка, ритмы, шествия и т.д. Но, возможно, одновременно в сознании были заложены эти параметры (эстетического – этического – религиозного) сразу как основания, духовно формирующие человеческую сущность. Музыкальное – это особое свойство человеческого сознания, выраженное в становлении звуковой формы и внутреннего движения души.

В проблеме происхождения музыки есть и антропологические, и аксиологические корни: 1) религиозного, мифологического мировоззрения; 2) игрового и эстетического; 3) социологического, коммуникативного, специфически языкового средства общения (интонационного звуко-смысла, интеллектуальных свойств человека). Наряду с мировоззренческой, религиозной и мифотворческой ценностями в тесной связи состоит созидание другого положительного – ориентации на Добро и Прекрасное. В музыке есть «ген» мироощущения человека. Очевидно, не разделённые в сознании древнего человека эти высшие ценности выступали как единое Благо. Поэтому сущность музыки корнями уходит в религиозное, этическое, эстетическое [1].

Основу музыкального сознания составляет специфическое эстетическое «слышание», удовольствие от «узнавания» чего-то, от особого слышания звукового ощущения, наконец, «игра звуками, звуковым воображением, изобретенными звуко-ритмическими комбинациями. Если не связывать с речью «искусство интонируемого смысла», а понимать интонируемый смысл как выражение музыкального сознания субстанционально, тогда, действительно, музыка несет в себе интонируемый Смысл ценностно-мировоззренческих интенций человека и культуры. Особое музыкальное слышание – это именно ценностное взаимодействие внешнего с внутренним.

В происхождении музыки как искусства можно усмотреть два подхода: один находит источник генезиса музыки-искусства в религии и магии, что связано с моральными ценностями – культурно-духовными проявлениями, другой – в интеллектуальной игре, способности сознания к фантазии. Поэтому вопрос происхождения музыки столь же проблематичен, как и вопрос происхождения человека. Если музыка как вид искусства творится человеческим сознанием, осуществляющим своё бытие в исторических эпохах, то корни проблемы происхождения музыки-искусства связаны с эволюцией человеческого рода, там же и эстетический опыт восприятия музыки. Музыкальное необходимо для существования человека не только как духовная или физиологическая и психологическая «пища» в песнях, танцах, хороводах, но и как нечто интуитивно и интеллектуально важное во взаимодействии человека с миром. С эстетико-аксиологической

позиции представляется, что проблема происхождения музыки уходит своими корнями в проблему поиска смысла человеческого бытия.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Коломиец, Г. Г. Ценность музыки: философский аспект / Г. Г. Коломиец. – М. : Книжный дом, 2009. – 532 с.
2. Суханцева, В. К. Музыка как мир человека. От идеи вселенной – к философии музыки / В. К. Суханцева. – Киев : Факт, 2000. – 176 с.
3. Финслер, О. В. Философско-антропологические основания интонационного учения Б. В. Асафьева : дис. ... канд. филос. наук : 24.00.01 / О. В. Финслер. – Гродно, 2008. – 117 с.
4. Асафьев, Б. В. Речевая интонация / Б. В. Асафьев. – Л. : Музыка, 1965. – 134 с.
5. Мерло-Понти, М. Феноменология восприятия / М. Мерло-Понти ; под ред. И. С. Вдовиной, С. Л. Фокина. – СПб. : Ювента Наука, 1999. – 597 с.
6. Подорога, В. Феноменология тела. Введение в философскую антропологию / В. Подорога. – М. : Ad Marginem, 1995. – 100 с.
7. Чеснов, Я. В. Лекции по исторической этнологии : учеб. пособие / Я. В. Чеснов. – М. : Гардарики, 1998. – 400 с.
8. Кассирер, Э. Философия символических форм / Э. Кассирер. – М. ; СПб. : Университет. книга, 2001. – Т. 1. Язык. – 270 с.
9. Виппер, Б. Р. Введение в историческое изучение искусства / Б. Р. Виппер. – М. : Изд-во В. Шевчук, 2010. – 368 с.
10. Холопов, Ю. Н. О формах постижения музыкального бытия / Ю. Н. Холопов // Вопр. философии. – 1993. – № 4. – С. 106–114.
11. Лангер, С. Философия в новом ключе: исследование символики разума, ритуала и искусства / С. Лангер. – М. : Республика, 2000. – 287 с.

Рукапіс паступіў у редакцыю 27.02.2015

Finsler O.V. Hypotheses and Theories of the Origin of Music: Philosophical and Anthropological Analysis

This article examines the hypotheses and theories of the origin of music. Music – is a special property of the human consciousness, expressed in the shaping of the sound form and inner motion of a human soul. Two major directions can be distinguished in the origin of music (art): first one finds the source of genesis of music, art and religion in the historical change of eras, which is associated with moral values – cultural and spiritual manifestations. The second direction finds the source in intellectual and aesthetic game, in the ability of consciousness to fantasize. However, if art is created by human consciousness, the roots of the problem of the music origin are linked to the historical evolution of man as well as the aesthetic experience of music perception.