

ЭСТЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ПРЕОБРАЗУЮЩЕЙ ФУНКЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

М.Г. Карпычев

Новосибирская государственная
консерватория им. М.И. Глинки,
Новосибирск, Россия

omo@nokvd.ru

Настоящая статья продолжает исследование преобразующей функции музыки. Сейчас цель анализа – эстетический аспект этой функции. Специфика его изучения – не в установлении логического механизма действия (как в других аспектах), а в определении самого предмета преобразовательного процесса. Таким предметом является музыкальный вкус. Преобразование музыкального вкуса есть воспитание способности понять и оценить прекрасное в музыке. Вопрос о самой возможности этого преобразования учеными решен положительно – оно может осуществляться как индивидуально, так и более эффективными средствами общественных каналов воздействия (просвещение, образование, СМИ). Аспект включает в себя два подаспекта: собственно эстетический (музыкальный) и эстетизирующий, который «работает» на конечную цель приобщения к миру Красоты, Прекрасного через развитие собственно музыкального вкуса. Понимание красоты в музыке нравственно преобразует человека, который совершенствует действительность: «Красота спасет мир» (Ф.М. Достоевский) Эстетизирующий подаспект по сути весьма близок к этическому аспекту – векторы их функционирования параллельны. Эстетический же подаспект выступает как единство цели и средства. Действия двух подаспектов могут быть как одновременными, слитными, так и сепаратными. В заключительной части статьи подводятся краткие итоги цикла статей о преобразующей функции музыки.

Ключевые слова: эстетика, музыкальный вкус, эстетический подаспект, эстетизирующий подаспект, преобразование.

DOI: 10.17212/2075-0862-2017-1.2-133-145

Настоящая статья продолжает исследование, ранее начатое в «Идеях и идеалах» (№ 19, 21, 23, 27). Очень коротко о сути названных статей, чтобы ввести читателя в курс дела.

Целостный статус преобразующей функции музыки выступает как некий «синтезатор» различных оттенков воздействия, как ансамбль разноаспектных влияний, разделяемых только в научном анализе. Тем

не менее излишне говорить о необходимости аналитического познания феномена «всеобщности и непосредственного воздействия, которые свойственны музыке», как писал К. Шимановский [18, с. 74, 75]. Совершенно равноправны две различные точки зрения на данное двуединство: как верно то, что преобразующая функция музыки имеет целостный характер (при всем различии своих аспектов), так верно и то,

что этот характер присущ ей именно вследствие их различия.

Взглянем на преобразующую функцию музыки с точки зрения общей теории систем (главная ее исследовательская задача – анализ оппозиции «часть» и «целое»). Если преобразующая функция музыки как таковая всё же (несмотря на свои качества сверхфункции) сохраняет определенные свойства части общей системы социальных функций музыки, то и сама по себе она составляет систему, в которую элементами входят различные ее аспекты – субфункции функции. Совместное действие этих субфункций комплексно, оно синтетично, но не синкретично, и это обстоятельство требует от нас познания его структуры. И. Гёте проникновенно замечал: «Мы избрали составным элементом воспитания музыку, потому что от нее расходятся пути по всем направлениям» [11, с. 93].

Изучение аспектов преобразующей функции музыки есть, в сущности, поиски ответа на вопрос о том, на какие стороны человеческой природы может оказать преобразующее воздействие музыка. Этот вопрос восходит к другому: какими имманентными средствами, способными оказать преобразующее воздействие, обладает содержание музыки.

Итак, каковы аспекты преобразующей функции музыки?

Согласно традиционному взгляду, существуют три аспекта преобразующей функции: идейный, этический и эстетический. Их определение берет свое генетическое начало, как мы считаем, в трех изначальных субстанциях человеческих ценностей: в Истине, Благе и Красоте. Как поэтично писал Иоганн Готфрид Гердер, «Истина, прекрасное, добродетель – три грации человеческого знания, три неразлучные сестры» [8, с. 169].

На наш взгляд, преобразующая функция музыки имеет не три, а четыре аспекта. Эмоциональный аспект является тем «новым» аспектом, который, по нашему мнению, должен быть выделен в качестве самостоятельной грани преобразующей функции музыки. Его сущность в том, что эмоциональная сторона речевой интонации трансформируется в эмоциональную сторону интонации музыкальной. Таким образом доказывается эмоциональная природа музыки, а уже это положение является логическим основанием для того, чтобы заключить: музыкальные эмоции совершенствуют, преобразуют эмоции слушателя. Определим эмоциональный аспект как самостоятельный компонент преобразующей функции, базирующийся на феномене музыкальной интонации и состоящий в утончении и раскрытии всех богатств эмоционального мира личности.

Теперь об образно-мыслительном аспекте. Термин «образно-мыслительный» заменяет в нашем исследовании термин «идейный». Считаем целесообразным употреблять новое обозначение, хотя суть действия этого аспекта от переименования, конечно, не меняется. Новый термин точнее. Мы рассматриваем этот аспект после эмоционального вследствие особенностей содержания музыки, включающего обобщенные мысли и идеи. Они представляют музыкальные образы. Предмет действия аспекта – преобразование образного мышления слушателя. Образ актуализирует плюральное количество интонаций-эмоций, в нем всегда присутствует процесс развития, который приводит к образному выводу. Важнейшее значение в кристаллизации образа у слушателя имеет музыкальная логика развития эмоционального процесса: «Логос есть эйдос» (А.Ф. Лосев). Музыкаль-

ный образ предстает как музыкальная тема. Наиболее активная актуализация действия аспекта происходит в музыке масштабных форм при перерастании системы мыслей-образов в итоговую концепцию. Важнейшие составляющие преобразования образно-мыслительных характеристик слушателя – его воображение, память, ассоциативное мышление.

Следующий аспект – этический. Повсеместную констатацию того, что музыка способствует нравственному совершенствованию человека, мы встречаем во множестве научных и литературных памятников, начиная с VI века до н.э., с учения пифагорейцев и музыкального этоса Древней Греции (доктрина неразрывности прекрасного и доброго – калокагатия). Доказательное описание нашей гипотезы о механизме этического воздействия музыки состояло в том, что нравственное преобразование связано не с моральными, человеческими, гражданскими ценностями и качествами автора музыки, а с профессиональными его качествами как Мастера. Этическое воздействие вытекает из умело организованной формы. Именно она, а не любое случайное (или не случайное, но неумелое) сочетание вызывает положительные эмоции слушателя, влияющие на его нравственность. Красота музыкальных структур благотворно влияет на человека, музыкальная гармония (и в узкоспециальном, и в широком значении слова) совершенствует гармонию человеческой личности. Этическая идея всегда присутствует в умело организованной музыкальной форме наряду с другими частными качествами содержания. Высшая форма действия музыки – нравственное очищение (катарсис) вследствие эмоционального «взрыва» в процессе слушания. Музыкальный катар-

сис утверждает «нравственный закон внутри нас» (Кант).

Приступим к сути настоящей статьи.

Специфика изучения эстетического аспекта преобразующей функции несколько отличается от предыдущих трех. Если при рассмотрении эмоционального, образно-мыслительного и этического аспектов основная задача исследования состояла в установлении логического механизма их действия, то особенности эстетического аспекта кроются в определении самого предмета преобразовательного процесса.

Нас не могло удовлетворить, в частности, неконкретное и весьма косвенно, на наш взгляд, касающееся предмета определение А. Павловского: «Эстетический аспект сказывается в воспитании культуры чувств и формировании богатой гаммы чувств» [12, с. 12]. Выше мы показали, что воспитание чувств, следующих за эмоциями, примыкающих к ним, есть прерогатива эмоционального аспекта преобразующей функции музыки. Суть дела здесь вот в чем: исследователь этих категорий Г. Шингаров, говоря о необходимости различения эмоций и чувств, подчеркивает, что эмоции суть низшая форма эмоционального отражения по сравнению с чувствами. Чувства в диалектически «снятом» виде содержат в себе эмоции. В более сложном психическом акте – чувстве – эмоции выполняют подчиненную роль, роль элемента структуры более сложного психического акта [19, с. 155, 156]. Вместе с тем эмоции и чувства, олицетворяя разные степени развития одной субстанции, теснейшим образом связаны, восходя к единой основе психологического переживания.

Разумеется, эстетический аспект уже вследствие своего наименования предполагает воспитание прекрасного посредством

музыки, но это – высшая форма действия эстетического аспекта. Напомним изречение Платона в «Государстве»: «Мусическое искусство завершается любовью к прекрасному» [1, с. 152].

Из опыта анализа уже рассмотренных аспектов следует, что преобразование культуры человеческих эмоций как таковых идет через преобразование музыкальных (в частности) эмоций, а преобразование образно-мыслительной способности человека проходит «сито» преобразования способности восприятия непосредственно музыкальных образов (в частности). И в том и в другом случае одна из граней аспектов «выходит» на общие проблемы человека, другая же заключена в специфических музыкально-преобразовательных способностях. Этический же аспект выступает вследствие характера своей актуализации как особый вид, особый случай функционирования эмоционального и образно-мыслительного аспектов. Его специфика в том, что он в известной мере лишен собственно музыкальной стороны воздействия, будучи направлен на преобразование общечеловеческой культуры, а конкретно – нравственного облика человека. Что же является непосредственно музыкальным предметом направленности эстетического аспекта преобразующей функции музыки, и существует ли этот предмет?

Мы отвечаем на этот вопрос утвердительно. Таким предметом является музыкальный *вкус*. Категория музыкального вкуса отвечает основной характеристике феномена эстетического – бескорыстности переживаний, имманентности собственно эстетического сознания. В определении музыкального вкуса как объекта эстетико-преобразующего эффекта мы опираемся на положение, которое выдвигают А. Зись

и И. Лазарев: «Эстетическое сознание в его сущностной специфике проявляется как эстетический вкус» [6, с. 146].

Считаем целесообразным привести здесь хотя бы два (выбрав их из множества) определения понятия «эстетический вкус». Первое – из Большой российской энциклопедии: «Вкус эстетический – способность человека к восприятию, пониманию и оценке эстетических свойств явлений и предметов» [3, с. 423]. Второе – из «Философского словаря»: «Вкус эстетический – вырабатываемая общественной практикой способность человека эмоционально оценивать различные эстетические свойства» [16, с. 62]. Совершенно ясно, что в тех случаях, когда оцениваются произведения искусства, эстетический вкус может быть определен как художественный вкус, а при оценке музыкальных произведений – как музыкальный вкус.

Таким образом, вкус является сущностной категорией эстетики, и если говорить об эстетической стороне музыкального формирования человека, то объектом его может быть преобразование музыкального вкуса.

Преобразование музыкального вкуса есть воспитание способности понимания прекрасного именно в музыке. Это есть воспитание *понимания* музыки. Эстетический аспект преобразующей функции музыки, заключающийся в преобразовании музыкального вкуса, подразумевает познание законов именно музыкальной красоты. Позволим себе даже высказать гипотезу (возможно, спорную) о том, что преобразование собственно музыкального вкуса в известной мере свободно от иных аспектов преобразующей функции, хотя эти аспекты всегда незримо (неслышно) присутствуют в любом, даже весьма кратком отрезке

музыкальной ткани, в любом упорядоченном музыкальном контексте вне зависимости от его протяженности.

Но совершенно несомненно, что путь к наиболее интенсивному действию эмоционального, образно-мыслительного, эстетического аспектов лежит через возбуждение максимальной активности эстетического аспекта, т. е. возможно более глубокого понимания языка музыки, отличающегося абсолютным своеобразием от всех иных семиотических систем, и через выработку высокого музыкально-художественного вкуса.

Поскольку речь идет о музыкальном искусстве в его собственных границах и поскольку музыка есть вид искусства, вполне возможно употреблять вместо термина «эстетический аспект преобразующей функции музыки» термин «художественный аспект преобразующей функции» или конкретнее — «художественно-музыкальный». Последний термин четко обозначает однозначно-музыкальную направленность преобразующего вектора и тем проводит рельефную границу между художественным и эстетическим воспитанием, вернее, ясно очерчивает границы первого в общем контексте второго.

Для осознания сущности данной грани эстетического аспекта (будем пока пользоваться общепринятой терминологией) важно замечание Аристотеля в «Политике»: «Цель музыки содержится в ней самой» [7, с. 312].

Важнейшим вопросом, который непосредственно входит в прерогативу эстетического аспекта, является вопрос о самой возможности преобразования музыкального вкуса. На этот вопрос отечественная музыкальная наука дала недвусмысленный положительный ответ, тем самым подводя фундамент под само функционирова-

ние эстетического аспекта преобразующей функции. В подтверждение приведем мнения авторитетных ученых.

Б. Асафьев: «В музыке нельзя базироваться на врожденных реакциях... Что восприятие и наблюдение музыки могут привести к художественной оценке и повышению уровня вкуса — в этом нет сомнения» [2, с. 53, 67]. Большое внимание место рассматриваемой проблематике уделяет Б. Теплов. Исследователь оперирует категорией «музыкальность», которую он определяет как компонент музыкальной одаренности, необходимый для занятия именно музыкальной деятельностью в отличие от всякой другой [15, с. 36]. Категория «музыкальность» как таковая весьма близка некоему априорному уровню состояния музыкального вкуса. В то же время совершенно ясно, что и музыкальность, и музыкальный вкус могут и должны рассматриваться не как априорные субстанции, а как феномены, содержащие итоговые показатели: сошлемся на Г. Дадамяна и Д. Дондуря, различающих понятия «состояние» и «уровень развития» [4, с. 56], что весьма рельефно характеризует смысл нашего тезиса.

Вся работа Б. Теплова проникнута убежденностью в «воспитуемости» музыкальных способностей. Важнейшую программную свою мысль ученый формирует так: «Музыкальность человека зависит от его врожденных индивидуальных задатков, но есть результат развития, результат воспитания» [15, с. 49]. Полагаем излишним в дальнейшем останавливаться на вопросе возможности целенаправленного преобразования музыкального вкуса вследствие решенности данной проблемы.

Развитие музыкального вкуса связано исключительно с «потреблением» музы-

ки. Нельзя здесь не вспомнить известную мысль К. Маркса: «Только музыка пробуждает музыкальное чувство человека, для немusикального уха самая прекрасная музыка не имеет никакого смысла» [10, с. 121, 122]. Более того, для австралийского аборигена ежедневное многочасовое слушание Шопена вряд ли будет иметь ощутимые музыкально-преобразующие последствия в смысле понимания европейской классической музыки. Огромное значение имеет исходная «благодатная» почва. З. Лисса верно отмечает, что сама манера слухового восприятия, слуховой и эмоциональной интерпретации музыки в разных этнических средах часто сильно отличаются друг от друга [9, с. 78].

Никакими иными средствами, кроме собственно музыкальных, невозможно способствовать улучшению музыкального вкуса. Это обстоятельство подтверждает музыкально-имманентный статус музыкального вкуса. В трактате «Гармонические установления» Джозефо Царлино писал, что с помощью музыки можно достичь большего познания того, что относится к употреблению музыки [7, с. 384]. Б. Теплов говорит о том же: «Вне музыки чувство музыкального ритма не может ни пробудиться, ни развиваться» [15, с. 284].

Действие эстетического аспекта преобразующей функции музыки осуществляется и катализируется вследствие функционирования определенных общественных каналов. Эти каналы неразрывно связывают эстетику с ее практическими, сознательно используемыми рычагами воздействия на людей: просвещением, образованием. Все эти каналы способствуют овладению определенным комплексом специальных знаний. Музыка и музыкальный вкус ничем в этом смысле не отличаются от иных обла-

стей знания или искусства. Руссо замечал: «Вкус совершенствуется теми же средствами, что и мудрость» [5, с. 101]. Понятно, что эти средства должны иметь специальную направленность: средствами актуализации эстетического аспекта являются специальное музыкальное просвещение и образование в отличие от их общеобразовательного профиля.

Только музыка воспитывает понимание музыки в данном специальном смысле, но эта музыка должна быть специально организована в русле педагогического процесса. С. Раппопорт пишет: «Очевидна необходимость специальной подготовки для глубокого восприятия музыки; такая подготовка и есть эстетическое воспитание в узком смысле слова» [13, с. 125]. Это и есть эстетический, специально музыкально-художественный аспект преобразующей функции.

Оговорим два момента. Во-первых, действие рассматриваемого аспекта осуществляется не только по каналам просвещения и образования, но и помимо них. Разница, разумеется, в эффективности воздействия. Однако необходимо признать, что любительское слушание музыки тоже весьма способствует повышению уровня музыкального вкуса и пониманию законов красоты. Во-вторых, средства воспитания – просвещение и образование – нельзя идентифицировать с самим предметом образования – музыкальным вкусом, с необходимостью включающим в себя и оценочные категории.

В начале рассмотрения этого аспекта мы коснулись той его грани, которая связана с проблемами Человека. Кратко можно охарактеризовать эту грань так: способствуя восприятию законов музыкальной красоты, музыка одновременно преобразует понимание законов Красоты как таковой. Речь

здесь идет уже не о преобразовании непосредственно музыкальных навыков восприятия, а о совершенствовании человека, не об обучении его музыке, а о *воспитании его музыкой*. А. Сохор справедливо пишет, что музыкально-эстетическое воспитание нельзя представить себе только как формирование музыкальных вкусов и способностей [14, с. 61]. Если узкомузыкальную грань эстетического аспекта определить как собственно *эстетическую*, то, на наш взгляд, было бы целесообразно, исходя из потребности каким-то образом терминологически обособить вторую названную грань, определить эту вторую грань как *эстетизирующую*.

Важно, что музыка является частным конкретным проявлением Прекрасного. Мы особо подчеркиваем причастность музыки не просто к миру искусства, а именно к миру Прекрасного. «Она (музыка – М.К.) не является какой-то одинокой и оторванной от всей жизни и культуры областью» [2, с. 93, 94]. Эстетизирующий подаспект в соответствии с этой причастностью к миру Прекрасного «работает» в рамках всей жизненной действительности на восприятие и осознание красоты многоликого окружающего нас мира, а не только искусства, на формирование и совершенствование гармоничной и всесторонне развитой личности.

Роль музыки именно в этом значении, репрезентирующем Прекрасное, рельефно явствует из знаменитого афоризма Ф.М. Достоевского «Красота спасет мир». Остановимся на этом.

Как правило, эти слова понимаются буквально, вопреки авторскому толкованию понятия «красота». В романе «Идиот» (ч. III, гл. V) эти слова произносит юноша Ишполит Терентьев, ссылаясь на переданные ему Николаем Иволгиным слова кня-

зя Мышкина и пронизируя над последним: «Правда, князь, что вы раз говорили, что мир спасет “красота”?.. А я утверждаю, что у него оттого такие игривые мысли, что он теперь влюблен... Какая красота спасет мир. Мне это Коля пересказал... Князь рассматривал его внимательно и не ответил ему».

Ясно, что Достоевский писал о духовной красоте, о красоте души, а не о красоте внешней. «Красота», о которой говорит князь (и сам Достоевский) – это есть сумма нравственных качеств «положительно прекрасного человека». Именно такое толкование красоты характерно для писателя. Тогда, когда люди будут руководствоваться лучшим, что есть в их душе, памяти и намерениях, т. е. Добром, они будут по-настоящему прекрасны. И мир будет спасен, и спасет его именно такая Красота – то лучшее, что есть в людях.

Два вывода следуют из сказанного. Первый – ясно, что речь идет не о совершенствовании понимания собственно музыки, т. е. не об эстетическом подаспекте (в нашей терминологии), а о совершенствовании, воспитании Прекрасности (если можно так сказать) Человека, т. е. об эстетизирующем подаспекте. Слушание музыки, способствуя улучшению музыкального вкуса и вследствие этого пониманию музыки и оцениванию ее, участвует в нравственном воспитании Прекрасного человека, который и спасет мир. Второй, эстетизирующий, подаспект эстетического аспекта преобразующей функции музыки весьма близок этическому аспекту данной функции. Векторы их функционирования параллельны и направлены к одной цели. Памятуя о крылатой фразе М. Горького «Эстетика – этика будущего», можно надеяться, что нравственными законами будущего долж-

ны быть законы красоты. Эстетизирующая грань направлена на преобразование человека, живущего по законам Прекрасного Добра.

Эстетический же подаспект выступает как единство цели и средства. Он актуализируется в качестве самоцели тогда, когда преследует задачи постижения языка музыки. Это непосредственная задача. В то же время эстетическая грань подспудно способствует действию эстетизирующего подаспекта, посвященного изучению вклада в формирование облика гармоничного человека. Это опосредованная задача.

Если сравнивать значение эстетического подаспекта в двух разных качествах (цели и средства), то концептуальный перевес будет на стороне средства, ибо оно ориентировано на достижение конечного результата, в отличие от статуса цели, реализующего себя на промежуточной стадии. Именно формирование человека есть сверхзадача преобразующей функции музыки как феномена. Ясно, что таким же, в принципе, будет и концептуальное соотношение между самими подаспектами: эстетическим и эстетизирующим.

Взаимоотношения эстетического и эстетизирующего подаспектов характеризуются диалектическим единством. Во-первых, во время слушания и изучения музыки происходит одновременное действие обеих граней. Е. Шевцов справедливо отмечает, что наслаждение гармонией – не просто удовольствие от определенного сочетания звуков; это ощущение целостности мира, а тем самым и ощущение могущества человека [17, с. 22]. В данном нашем исследовании эти подаспекты разделены только в интересах научного анализа.

Во-вторых, некоторая сепаратность двух подаспектов подтверждается тем, что

они могут осуществлять свои функции в отрыве друг от друга. Эстетическая грань может существовать без эстетизирующей, поскольку профессиональная оснащенность в музыкальных средствах выражения порой сосуществует с «глухотой» к восприимчивости Красоты жизни. И эстетизирующая грань может являться без эстетической: тонкое чувствование Прекрасного, высокая, истинная человечность могут сочетаться с дилетантизмом в восприятии музыки. Оба случая нечасты, но и исключениями из правила их нельзя назвать.

Сосуществование двух подаспектов символизирует сосуществование двух форм воспитания: музыкально-художественного и эстетического в широком смысле слова.

Нельзя не заметить, что предложенное рассмотрение эстетического аспекта преобразующей функции музыки не включало прямых обращений к теоретическим вопросам содержания музыки. Действительно, рассматриваемый аспект представляется наиболее включенным в собственно эстетическую проблематику с привлечением смежных с ней общественно-практических каналов связи музыки с обществом. Но общее положение, в соответствии с которым преобразующая функция музыки основывается на содержании музыки и его воздействии, вполне справедливо и в данном случае. Ведь ясно, что произведения с глубоким содержательным потенциалом сыграют несравнимо большую роль в обоих рассмотренных смыслах, чем произведения пустые и тривиальные. Приоритет шедевра классической музыки в отношении преобразования музыкального вкуса перед пресловутой «попсой» не требует доказательств. Да и сама популярная музыка далеко не однородна по своим художественным достоинствам. Однако несомненна

роль педагога – посредника между музыкой и слушателем, посредника, умело направляющего развитие вкуса репертуарной политикой. При всех выдающихся содержательных достоинствах симфонии Брукнера ее неоднократное прослушивание жителем сельской глубинки будет не слишком способствовать росту его музыкального вкуса и общему «врастанию» в мир Прекрасного. Необходима разумная методика – от простого к сложному.

Подведем итоги цикла наших статей.

Преобразующая функция музыки играет весьма значительную роль в общем союзе социальных функций музыки. Именно преобразующие потенции музыкального искусства, прямо связанные с музыкальным содержанием, являются залогом важнейшей роли музыки в общественной жизни человека, в его формировании и развитии. Активное, многостороннее влияние на природу человека обуславливается широким веером преобразующих возможностей содержания музыки, включающих в себя воздействие на различные стороны духовности человека. Рассмотрение преобразующей функции музыки как философского, эстетического, музыковедческого предмета выявило наиболее общие закономерности музыкально-преобразующего процесса, направленного на качественное совершенствование объектов воздействия. Особое место музыки и ее содержания среди всех видов искусства определяет ее особую роль в общей системе преобразующего воздействия искусства на человека.

Изучение преобразующей функции музыки не могло не включить в себя обзор исторической вертикали музыкально-эстетической литературы, ибо последняя накопила богатейшие традиции рассмотрения преобразующей силы музыки. Традиции

эти восходят к древнему миру, прежде всего к Древней Греции, а также к Индии, Китаю, Ближнему Востоку, т. е. регионам с наиболее высокоразвитой цивилизацией. «Вершиной – источником» в разработке теории преобразующей функции музыки стала античная философия, начиная уже с пифагореизма. Беспрецедентный уровень развития преобразующей теории «мусического» искусства был достигнут в трудах Платона и Аристотеля.

Впоследствии каждая из стадий духовного развития человечества оставляла свои свидетельства осознания преобразующих возможностей музыкального искусства. Исследование их со временем становилось всё менее наивно-эмпирическим, проникая в аналитические глубины преобразовательного процесса и осознавая его истинный диапазон. Развитие музыкального искусства сопровождало развитие человеческого общества в смысле всё большего осознания и отражения содержанием музыки всех сторон объективной жизненной действительности, всё более глубокого постижения и выражения глубинных пластов человеческой психики. Теория и философия музыки, в свою очередь, следовали за поступательным ходом музыкальной практики, ибо музыка не эволюционирует без рефлектирующего музыкального сознания, являющегося необходимым элементом музыкальной культуры и жизни.

На современном этапе развития эстетической науки развернулось истинно научное изучение социальных функций музыки, в том числе и преобразующей. Сам факт существования этой функции, ее бесспорный научный статус единодушно признан учеными-эстетиками, чего не наблюдается в отношении других функций. Во всех «наборах» социальных функций музы-

ки, зачастую весьма отличающихся друг от друга, преобразующая функция неизменно присутствует. Вместе с тем констатация ее важнейшего значения сопутствует неизученность функционирования и самой ее сущности как системы.

Полагаем, что это во многом связано с особым «тайным» характером воздействия содержания музыки и самой специфики музыкального языка. Сам аппарат научного исследования, опирающийся прежде всего на понятия, «не стыкуется» с природой непрограммной музыкальной речи, отрицающей понятия. (Здесь в скобках позволим себе напомнить читателю эпиграф к циклу наших статей о преобразующей функции музыки: «А если речи мои не доходят, то надо непременно найти нечто, чем бы подействовать на людей тайно... И вот Мудрец, озираясь среди неба и земли, нашел там некое в высшей степени чудодейственное средство, освоил его и этим создал Музыку». Су Сюнь, XI век, Китай.) Поэтому изучение тех или иных сторон музыкального искусства весьма затруднено для эстетиков, не владеющих специфическими «секретами» музыки.

Мы уделали в нашей работе основное внимание непрограммному, «абсолютному», «чистому» музыкальному искусству, где проследить действие преобразующей функции наиболее сложно. Осознать комплексное преобразующее влияние музыкально-синтетических жанров, связанных со словом или действием, гораздо проще. Эти жанры априори обладают большими возможностями для преобразующего воздействия, однако это положение нужно понимать лишь как общую исходную тенденцию, ни в коей мере не преуменьшая преобразующей роли непрограммной музыки в том или ином конкретном случае. Серд-

цевина верного понимания проблемы соотношения двух родов музыки кроется в том, что в опосредованной связи непрограммной музыки со словом, т. е. в генетическом родстве музыкальных и речевых интонаций, лежащем в основе музыки как вида искусства, коренится преобразующая функция музыки как таковая, преобразующее воздействие всех ее жанров без исключения.

Преобразующее функционирование музыки в определенной мере обуславливается социальной средой. От последней в немалой степени зависит сам вектор преобразующего русла, конкретно-преобразующая направленность. Конкретная историко-социальная форма общества корректирует «работу» преобразующей функции музыки в соответствии со своими историческими задачами.

Преобразующей функции музыки присущ целостный характер воздействия на человека: те или иные грани воздействия могут быть искусственно разделены лишь в процессе научного анализа. Целостный статус преобразующей функции музыки кооперирует различные оттенки влияния. Связь целостности и дифференциации здесь истинно диалектическая: целостность существует, несмотря на дифференциацию; целостность, выступая как сумма, как единство дифференциальных качеств, существует благодаря наличию дифференциации.

Преобразующая функция музыки есть одновременно элемент системы социальных функций музыки и сама есть система, где элементами являются ее различные аспекты: эмоциональный, образно-мыслительный, этический, эстетический. Изучение этих аспектов в неразрывной связи со спецификой актуализации музыкального

содержания составило основное русло исследования данного цикла статей, обусловило ее научную актуальность и новизну.

Исследование, предпринятое нами, со всей очевидностью показало необходимость тщательного изучения действия преобразующей функции, которую необходимо рассматривать как один из экстравертных результатов актуализации содержания музыки в процессе акта ее слушания реципиентом. Ценность же нашей работы мы видим в постановке проблемы.

Литература

1. Античная музыкальная эстетика. – М.: Музгиз, 1960. – 303 с.
2. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. – М.; Л.: Музыка, 1965. – 151 с.
3. Большая российская энциклопедия. Т. 5. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2006. – 783 с.
4. Дадамян Г.Г., Дондурей Д.Б. Социальное функционирование искусства: в ожидании новых концепций // Социальные функции искусства и его видов. – М.: Наука, 1980. – С. 27–61.
5. Руссо Ж.-Ж. Об искусстве. – М.; Л.: Искусство, 1959. – 296 с.
6. Зись А.А., Лазарев П.А. Эстетическое воспитание и искусство // Теория эстетического воспитания. – М.: Искусство, 1979. – С. 139–173.
7. Идеи эстетического воспитания. Т. 1 / ред.-сост. В.П. Шестаков. – М.: Искусство, 1973. – 407 с.
8. Идеи эстетического воспитания. Т. 2 / ред.-сост. В.П. Шестаков. – М.: Искусство, 1973. – 368 с.
9. Лисса З. К вопросу о создании «Всемирной истории музыки» // Музыкальная трибуна Азии. – М.: Советский композитор, 1975. – С. 76–80.
10. Маркс К. Экономическо-философские рукописи 1844 года // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. – М.: Политиздат, 1974. – Т. 42. – С. 41–174.
11. Михель П. Музыкальное воспитание в ГДР на службе всестороннего и гармонического развития личности // Музыкальное воспитание в современном мире. – М.: Советский композитор, 1973. – С. 87–100.
12. Павловский А.Ф. Музыкальное искусство как фактор всестороннего и гармонического развития личности: автореф. дис. ... канд. филос. наук. – М., 1984. – 23 с.
13. Раппопорт С.Х. Творить мир по законам красоты. – М.: Советский композитор, 1962. – 134 с.
14. Сахар А.Н. Социальные функции искусства и воспитательная роль музыки // Музыка в социалистическом обществе. – Л.: Музыка, 1969. – С. 38–62.
15. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. – М.; Л.: Академия педагогических наук, 1947. – 336 с.
16. Философский словарь / под ред. М.М. Розенталя. – М.: Политиздат, 1975. – 495 с.
17. Шевцов Е.В. Эстетическое воспитание: пути и проблемы. – М.: Знание, 1988. – 63 с.
18. Шимановский К. Избранные статьи и письма. – Л.: Музгиз, 1963. – 255 с.
19. Шингаров Г.Х. Эмоции и чувства как форма отражения действительности. – М.: Наука, 1971. – 222 с.

AESTHETIC ASPECT OF THE TRANSFORMING FUNCTION OF MUSIC

M.G. Karpychev

M.I. Glinka Novosibirsk State
Conservatoire,
Novosibirsk, Russian Federation

omo@nokvd.ru

The article continues the earlier begun research in «Ideas and Ideals» (№ 19, 21, 23, 27). Now the author examines the aesthetic aspect of the function. The particularity of its study is to define the object of the transforming process, not the logic mechanism of action (like in other aspects). The object is music taste. Transforming of music taste implies the development of abilities to understand and to value the beauty in music. It is absolutely possible, Russian scientists have proved this thesis. Transforming goes either individually or with the help of more effective social means (enlightenment, education and mass media). The aesthetic aspect includes two subaspects – aesthetic (referring to music itself) and aesthetizing, which means “working” for the final purpose – to lead people to the world of Beauty through music taste development. Understanding of beauty in music morally transforms a man, who is perfecting the surrounding life. “Beauty will save the world” (Dostoyevsky). Aesthetizing subaspect is close to the ethical one – vectors of their functioning are parallel. Aesthetic subaspect represents the unity of means and purpose. The actions of two subaspects may be simultaneous and separate. In the final part of the article the author sums up the results of the research of the music transforming functions.

Keywords: aesthetics, music taste, aesthetic subaspect, aesthetizing subaspect, transformation.

DOI: 10.17212/2075-0862-2017-1.2-133-145

References

1. *Antichnaya muzykal'naya estetika* [The antique music aesthetics]. Moscow, Muzgiz Publ., 1960. 303 p.
2. Asaf'ev B.V. *Izbrannye stat'i o muzykal'nom prosveshchenii i obrazovanii* [Selected articles about music enlightenment and education]. Moscow, Leningrad, Muzyka Publ., 1965. 151 p.
3. *Bol'shaya Rossiiskaya entsiklopediya*. T. 5 [Large Russian Encyclopaedia. Vol. 5]. Moscow, Bol'shaya Rossiiskaya entsiklopediya Publ., 2006. 783 p.
4. Dadamyan G.G., Dondurei D.B. *Sotsial'noe funktsionirovanie iskusstva: v ozhidanii novykh kontseptsii* [Social function of art: waiting for new conceptions]. *Sotsial'nye funktsii iskusstva i ego vidov* [Social functions of art and its kinds]. Moscow, Nauka Publ., 1980, pp. 27–61.
5. Rousseau J.-J. *Ob iskusstve* [About art]. Moscow, Leningrad, Iskusstvo Publ., 1959. 296 p. (In Russian)
6. Zis' A.Ya., Lazarev I.L. *Esteticheskoe vospitanie i iskusstvo* [The aesthetic education and art]. *Teoriya esteticheskogo vospitaniya* [The theory of aesthetic education]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979, pp. 139–173.
7. Shestakov V.P., ed. *Idei esteticheskogo vospitaniya*. T. 1 [Ideas of aesthetic education. Vol. 1]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1973. 407 p.
8. Shestakov V.P., ed. *Idei esteticheskogo vospitaniya*. T. 2. [Ideas of aesthetic education. Vol. 2]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1973. 368 p.
9. Lissa Z. *K voprosu o sozdanii "Vsemirnoi istorii muzyki"* [About the problem of creating “Music history of the World”]. *Muzykal'naya tribuna Azii* [The music tribune of Asia]. Moscow, Sovetskii kompozitor Publ., 1975, pp. 76–80.
10. Marks K. *Ekonomicheskoe-filosofskie rukopisi 1844 goda* [Economic and Philosophic Manuscripts of 1844]. Marks K., Engel's F. *Sochineniya*. T. 42 [Works. Vol. 42]. Moscow, Politizdat Publ., 1974, pp. 41–174. (In Russian)

11. Mikhel' P. Muzykal'noe vospitanie v GDR na sluzhbe vsestoronnego i garmonicheskogo razvitiya lichnosti [Music education in DDR working for all-round and harmonic person's development]. *Muzykal'noe vospitanie v sovremennom mire* [Musical education in the modern world]. Moscow, Sovetskii kompozitor Publ., 1973, pp. 87–100.
12. Pavlovskii A.F. *Muzykal'noe iskusstvo kak faktor vsestoronnego i garmonicheskogo razvitiya lichnosti*. Avtoref. diss. kand. filos. nauk [Music art as a factor of all-round and harmonic person's development. Author's abstract of PhD in Philosophy diss.]. Moscow, 1984. 23 p.
13. Rappoport S.Kh. *Tvorit' mir po zakonam krasoty* [To create the world according to the laws of beauty]. Moscow, Sovetskii kompozitor Publ., 1962. 134 p.
14. Sokhor A.N. Sotsial'nye funktsii iskusstva i vospitatel'naya rol' muzyki [Social functions of music and the educational function of music]. *Muzyka v sotsialisticheskoi obshchestve* [Music in socialist society]. Leningrad, Muzyka Publ., 1969, pp. 38–62.
15. Teplov B.M. *Psikhologiya muzykal'nykh sposobnostei* [The psychology of music abilities]. Moscow, Leningrad, Akademiya pedagogicheskikh nauk Publ., 1947. 336 p.
16. Rozental' M.M., ed. *Filosofskii slovar'* [Philosophic dictionary]. Moscow, Politizdat Publ., 1975. 495 p.
17. Shevtsov E.V. *Esteticheskoe vospitanie: puti i problemy* [Aesthetic education: directions and problems]. Moscow, Znanie Publ., 1988. 63 p.
18. Shimanovskii K. *Izbrannye stat'i i pis'ma* [Selected articles and letters]. Leningrad, Muzgiz Publ., 1963. 255 p.
19. Shingarov G.Kh. *Emotsii i chuvstva kak forma otrazheniya deistvitel'nosti* [Emotions and feelings as a form of the reflection of reality]. Moscow, Nauka Publ., 1971. 222 p.