

СИНЕРГЕТИЧЕСКОЙ ФИЛОСОФИИ МУЗЫКИ — 20 ЛЕТ

В статье обобщенно представлена авторская концепция синергетической философии музыки. Уточнено, что концепция опирается на принципы синергетики — междисциплинарного направления в современной науке, занимающегося изучением особенностей самоорганизации систем. Отмечено, что самоорганизация систем — предпосылка системно-эволюционного движения. В работе подчеркнута, что родоначальником синергетики явился немецкий физик Герман Хакен, использовавший для названия созданной им новой научной отрасли греческое слово «синергия». Показана значимость содержания слова «синергия» для уяснения закономерностей системно-эволюционного развертывания. На основе обнаруживаемого единого семантического пространства: «синергетика — синергия» в статье предложена модель системно-эволюционного возрастания, в рамках которой определено место музыки.

Ключевые слова: музыка, философия, синергетика, синергия, самоорганизация, система, эволюция, энергия.

Klujev A. S.

20 YEARS OF THE SYNERGETIC PHILOSOPHY OF MUSIC

The writer gives an outline of his own concept of the synergetic philosophy of music. He specifies that this concept is based on the principles of synergetics, an interdisciplinary trend in modern science studying the features of self-organization of systems. The writer notes that the self-organization of systems is a prerequisite for a system-evolutionary movement. The analysis emphasizes the pioneering role of the German physicist Hermann Haken, who used the Greek word “synergy” to denominate the new scientific branch he created. The article demonstrates relevance of the meaning of the word “synergy” for clarification of the regularities of system-evolutionary process. Based on the detectable integral semantic space: “synergetics — synergy”, the article proposes a model of system-evolutionary growth in which the place of music is defined.

Keywords: music, philosophy, synergetics, synergy, self-organization, system, evolution, energy.

* Клюев Александр Сергеевич, профессор кафедры музыкального воспитания и образования Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, доктор философских наук, профессор; aklujev@mail.ru

Предлагаемый материал — сжатое изложение разработанной мной концепции философии музыки. (Концепция последовательно раскрывается в опубликованных мной монографиях: Музыка и жизнь: о месте музыкального искусства в развивающемся мире. СПб., 1997; Онтология музыки. СПб., 2003, 2010; Музыка: путь к Абсолюту. СПб., 2015. В целом — книге: Сумма музыки. СПб., 2017 [8].) Я назвал ее *синергетической философией музыки*, поскольку базируется она на принципах *синергетики*. Напомню, что такое синергетика.

Синергетика (от греч. συν- — вместе и ἔργον — деятельность) — междисциплинарное направление в современной науке, занимающееся изучением особенностей самоорганизации систем. Синергетика свидетельствует: а) системы эволюционируют в направлении: от менее организованной (упорядоченной, устойчивой, надежной и т. д.) — к более организованной (упорядоченной и пр.); б) эволюция систем осуществляется нелинейно (многовариантно), различными фазовыми переходами, скачками. (Несмотря на высказываемые уверения в том, что в «поле зрения» синергетики находятся системы всех уровней, включая социальные системы, все-таки главным образом она имеет дело с системами физическими, химическими и биологическими [9; 10; 11].)

Как отмечал «отец» синергетики — немецкий физик Герман Хакен, в основе предложенного им названия новой научной отрасли — «синергетика» — лежит слово «синергия». Хакен признается:

Я выбрал тогда слово «синергетика» (от слова «синергия». — А.К.), потому что за многими дисциплинами в науке были закреплены греческие слова. Я искал такое слово, которое выражало бы совместную деятельность, общую энергию что-то сделать, так как системы самоорганизуются и поэтому может казаться, что они стремятся порождать новые структуры... Создавая слово «синергетика» я преследовал цель привести в движение новую область науки, которая занимается вышеуказанными проблемами [10, с. 209].

Интересно, что выбрав понятие «синергия» для названия созданной им научной области, ученый ни разу больше в своих работах к нему не возвращался, а между тем понятие это чрезвычайно емко. Прокомментирую сказанное.

Суть понятия «синергия» с особой глубиной выявляется в православии, его средоточии — исихазме, где оно означает единение энергий человека и энергий Бога — Божественных энергий. Характер этого единения поясняет систематизатор и обоснователь практики исихазма святитель Григорий Палама (XIII — XIV вв.).

Как указывает святитель, есть свет — «изливаемый на нас Богом по Его обетованию дух от Духа Божия... действие сущности Духа» [4, с. 197]. Это действие — «дар... всесвятого Духа», воплощаемый Его энергиями. «Святой Дух превосходит свои энергии не только потому, что Он их причина, но и потому, что принятое всегда оказывается лишь ничтожной долей Его дара» [4, с. 198].

Важно отметить: согласно толкователям практики исихазма, в единении энергий человека и энергий Божественных участвуют энергии «*всецелого человека*, то есть *телесно-душевно-духовного*».

(Так, уже известный византийский богослов и философ — Максим Исповедник (VI–VII вв.) подчеркивает:

Люди все целиком соучаствуют в Боге всем целиком, чтобы по образу соединения души и тела Бог становился доступным соучастию в Нем души, а через посредство души и тела, дабы душа получила постоянство, а тело — бессмертие и дабы человек весь целиком сделался Богом... [6, с. 71–72].

Кстати, эту мысль Максима Исповедника воспроизводит Григорий Палама [4, с. 209].)

Иными словами, *единение энергий человека и энергий Божественных — есть возрастание энергий человека в последовательности: телесные — душевные — духовные.* (По утверждению авторитетного специалиста в области синергийных (синергетических) процессов С. С. Хоружего, возрастание энергий внутри человека, осуществляется по тем же, уже отмеченным нами выше, законам, что и возрастание новообразований в естественнонаучной среде: физической, химической и пр. Ученый пишет: «Это — *синергетический* тип динамики, открытый и хорошо изученный в физике» [19, с. 11].) Данное установление позволяет заключить, что в исихазме понятие «синергия», в конечном счете, означает единение *Материи и Духа: мира.*

Опираясь на указанное воззрение, можно констатировать: *мир — нелинейное, системно-эволюционное восхождение Материи к Духу — Одохотворение Материи.*

Очевидно, что *возможно различное «конструирование» этого восхождения.* В версии автора оно предстает как *эволюционное движение систем: природа — общество — культура — искусство (в целом) — музыка.* Разъясню такое видение, для этого обращусь к анализу обозначенного эволюционного движения и прежде всего к эволюции: природа — общество.

То, что природа является предпосылкой общества, убедительно показано в специальной литературе. Например, по мнению А. Г. Маслеева, «природа... выступает как постоянное и [обязательное] условие предметно-практического существования... общества» [13, с. 52].

На определенном этапе своего эволюционного становления общество генерирует возникновение культуры.

Необходимо подчеркнуть, что, как правило, в научной литературе общество и культура практически не различаются. Вместе с тем в работах отдельных ученых настойчиво утверждается мысль о том, что общество и культура — разные явления, при этом культура — новый в качественном отношении уровень развития общества. Наиболее отчетливо, на мой взгляд, эту идею выразил А. К. Уледов. По мнению ученого, «культура — это не структурная часть целого... а скорее определенное качественное состояние общества на каждом данном этапе его развития» [17, с. 27–28].

Этапом эволюции культуры становится искусство (в целом).

Говоря об этом этапе эволюционного развертывания, прежде всего важно отметить исключительную связь культуры и искусства, еще большую, чем связь общества и культуры, поскольку искусство — органичная часть культуры. Возникает вопрос: почему в предлагаемой мной модели именно искусство — следующая за культурой ступень эволюционного движения, ведь в культуре, помимо искусства, содержатся (и в этом плане способны стать этапами ее эволюции) наука, философия и др.?

Такая ситуация обусловлена тем, что именно искусство наиболее полно воплощает культуру. Показательно суждение М. С. Кагана:

Искусство, будучи частью культуры, в отличие от всех других ее частей, представляет культуру *не односторонне, а целостно*. Иначе говоря, оно *изоморфно культуре...* [поэтому]... оказывается своеобразной *моделью...* культуры, ее образным *“портретом”* [7, с. 109–110].

Этапом эволюции искусства (вновь подчеркну — искусства в целом) становится музыка.

Музыка и искусство еще теснее сопряжены, чем в предыдущем случае культура и искусство: если искусство *принадлежит* культуре, музыка, музыкальное искусство — *собственно* искусство, его разновидность. Причем как разновидность оказывается наиболее концентрированным воплощением искусства. В этом плане нельзя не согласиться с утверждением С. Х. Раппопорта о том, что в музыке «мы находим... все необходимые и достаточные стороны искусства в их теснейшем взаимодействии, в их нерасторжимом сплаве...» [15, с. 98]. И далее: «Главная особенность музыки... состоит, по-видимому, в том, что она, несомненно, является наиболее “чистой” моделью искусства как особой системы...» [15, с. 100].

В свете всего вышесказанного становится очевидным: **музыка — воплощение предельного единения Материи и Духа, по существу — Слияния Материи и Духа.**

Такую точку зрения подтверждают многие современные философы, ученые. Например, по мнению Г. А. Орлова, «музыка... указывает на нечто “позади” себя, но то, на что она указывает неотделимо и неотлично от звучания. Смысл и средство, вестник и весть едины, неповторимы и незаменимы» [14, с. 364].

Закономерно, что, в силу отмеченного своего статуса музыка обладает колоссальной *энергией*. Это превосходно показал Б. В. Асафьев. В частности, в одной из основных своих работ, Асафьев подчеркивал:

Те или иные формы... (озвучивания музыкального произведения. — А.К.), начиная от мысленного... или “чтения” партитуры, затем исполнения в переложении или, наконец, в подлинном виде, превращают *потенциальную энергию* (здесь и далее выд. мной. — А.К.)... музыки (интонируемой композитором. — А.К.) в *кинетическую энергию* (ее исполнения. — А.К.), переходящую в свою очередь в акте слушания музыки в *новый вид энергии* — “душевное переживание” [1, с. 53–54].

(На энергетику музыки обращают внимание в своих трудах многие отечественные музыковеды: К. В. Зенкин, В. В. Медушевский, Е. В. Назайкинский, М. А. Аркадьев. Однако, как справедливо указывает Е. А. Горячкина, до сих пор «не существует целостной... энергетической [теории] музыкального искусства» [3, с. 47].)

Мощнейшая энергичность музыки — источник ее использования в качестве средства *терапии* (от греч. *θεράπεια* — помощь, забота, лечение).

(Отмечу: слово «терапия» связано со словом «терапевты» (от греч. *θεραπευτής* — почитатель, поклонник, священнослужитель) — названия общины (секты), члены которой предположительно поселились недалеко от Александрии (Египет) в I веке н. э. По свидетельству религиозного мыслителя рубежа нашей эры Филона Александрийского,

их [называли] терапевтами... может быть потому, что они [предлагали] искусство врачевания более сильное, чем в городах, поскольку там оно излечивает только тела, их же [искусство] — души, пораженные тяжелыми и трудноизлечимыми недугами, души, которыми овладели наслаждения, желания, печали, страх, жадность, безрассудство, несправедливость и бесконечное множество других страстей и пороков... [16, с. 376].)

Известно, что в своей терапевтической роли музыка усиливает психическую активность человека в наращении: *подсознание — сознание — сверхсознание*. Таким образом, *терапевтический потенциал музыки проявляется в ее последовательном воздействии на подсознание, сознание и сверхсознание*. Как это происходит?

Воздействие музыки на подсознание обусловлено соответствием ее устройства устройству внутренних психофизиологических процессов. Как отмечает Г. В. Воронин,

в современной музыкальной [структуре] многовековой слуховой отбор, направленный мелодико-гармоническим инстинктом человечества, обеспечил высокую степень ее соответствия какой-то [структуре] внутренних... психофизиологических... процессов [2, с. 609].

На этом основании, делает вывод Воронин, «музыка как-то изначально заложена, скрыта внутри нас, но этого мы не осознаем» [2, с. 610].

Воздействуя на подсознание, музыка стимулирует его развитие, иначе говоря, последовательное перерастание в сознание и далее — в сверхсознание. Каким образом это осуществляется? Сначала рассмотрим влияние музыки через подсознание на сознание.

Только что было выяснено, что на подсознание музыкальное звучание воздействует вследствие соответствия его архитектоники архитектонике психофизиологических процессов человека. Вместе с тем содержательным ядром, внутренним наполнением, архитектоники музыки являются музыкальные интонации. Отмеченный факт и определяет возможность воздействия музыки через подсознание на сознание человека. Происходит это потому, что музыкальная интонация представляет собой умопостигаемое образование: как утверждал Б. В. Асафьев, «музыка — *искусство интонируемого смысла*» [1, с. 344]. Необходимость расшифровки этого умопостигаемого образования (смысла) музыкальной интонации, вне всякого сомнения, способствует развитию сознания человека. А как воздействует музыка через сознание человека на его сверхсознание?

Ввиду того, что умопостигаемое образование музыкальной интонации имеет предельно обобщенный характер, чтобы расшифровать его требуется творческое «озарение» — интуиция человека. Последняя же, согласно Е. Л. Фейнбергу,

есть синтетическое суждение, основывающееся на мобилизации (большой частью происходящей несознательно) огромного круга чувственных, образных и интеллектуальных ассоциаций, охватываемых единой «идеей» («образом», переживанием, которое не может быть адекватно выражено дискурсивно, «разумными» словами) [18, с. 205].

Значит, проявление интуиции и есть деятельность сверхсознания. Так, музыка, последовательно воздействуя на подсознание и сознание человека, пробуждает его сверхсознание.

(Примечательно этот процесс описывает швейцарский музыковед Эрнст Курт. По мнению Курта, воздействие музыки выражается в становлении *напряжения внутри нас*. Это напряжение, по Курту, обеспечивают «перерабатывающие энергии», которые «предшествуют чувственным впечатлениям» [12, с. 40]. Ученый говорит о различных типах таких энергий, фактически сводимых к двум. По поводу первого из них:

Воздействие энергии (этого типа. — А.К.)... пронизывает все единичные тоны мелодического (линейного. — А.К.) потока... Состояние напряжения определенного ощущения поэтому имманентно отдельным тонам мелодической линии, то есть неразрывно связано с ней... Внутренний процесс (проявляющийся в мелодическом движении. — А.К.)... обнаруживается в единичном тоне (выделенном из общей связи и изучаемом со стороны его напряжения), как противодействие ощущению покоя. В нем сокрыто... состояние напряжения... (которое можно определить. — А.К.) как „*кинетическую (двигательную) энергию*” [12, с. 41–42].

О втором типе:

Каждый тон, заимствующий живую силу из линейной связи движения, к которой он принадлежит, переносит силу напряжения в те аккордовые образования, в которые он попадает... Рассматривая аккордовое созвучие, к которому принадлежит тон, обладающий кинетической силой напряжения, (закономерно прийти. — А.К.) к понятию состояния энергии в аккордах... (которое может быть названо. — А.К.) „*потенциальной энергией*” [12, с. 74].

Важное утверждение автора: эти два типа энергии: *кинетическая — потенциальная* и *рождают музыку внутри нас*. Курт удостоверяет:

Начало музыки не есть ни тон, ни аккорд... или какое-либо другое звуковое явление. Тон есть лишь начало, простейшее явление внешнего звучания... из колебаний струн... образуется только звуковое впечатление, но никак не музыка. Музыка есть борьба сил, *становление внутри нас* [12, с. 39–40].)

Продемонстрированная здесь терапевтическая работа музыки получила наименование *музыкотерапии*. Наиболее эффективно она осуществляется по технологии американца (чешского происхождения) Станислава Грофа.

Как подчеркивает Гроф, в большинстве великих духовных традиций апробированы

приемы звукового воздействия, индуцирующие не только состояние транса, но обладающие гораздо более специфическим влиянием на сознание. Сюда прежде всего [относится]... древнее искусство нада-йоги, или способа единения через звук...

Чтобы использовать музыку в качестве катализатора в процессах глубинного самоанализа и в практической работе, необходимо научиться по-новому слушать ее и относиться к ней...

...очень важно полностью подчиниться музыкальному потоку, позволить ему резонировать во всем теле и отвечать (реагировать) на него в спонтанной непосредственной манере... Исключительно важно приостанавливать любую интеллектуальную активность, связанную со звучащей музыкой, включая попытки угадать композитора или соотнести музыкальный отрывок с культурой, сравнивать его с какими-то другими музыкальными произведениями, известными слушающему, пытаться оценивать исполнение, отгадывать ключ или критиковать техническое качество записи или музыкального оборудования. Надо позволить музыке воздействовать на психику и тело совершенно спонтанным образом. И тогда музыка становится... [сильнейшим] инструментом индуцирования и поддержания необычного состояния сознания...

Какова бы ни была роль музыки в структурировании индивидуальных переживаний, все они будут сохранять глубокий... смысл, и все они будут обладать целительным и трансформирующим воздействием [5, с. 51–53, 57].

В заявляемой мной синергетической философии музыки *музыкотерапия* *выступает в виде ее практического модуса.*

ЛИТЕРАТУРА

1. *Асафьев Б. В.* Музыкальная форма как процесс: Кн. 1 и 2. / Ред., вступ. статья и коммент. Е. М. Орловой. 2-е изд. — Л.: Музыка, 1971. — 376 с.
2. *Воронин Г. В.* Современная музыкальная система как самоотражение организации бессознательного // Бессознательное: Природа. Функции. Методы исследования: В 4 т. / Под общ. ред. и с предисл. А. С. Прангишвили и др. Т. 2. — Тбилиси: Мецниереба, 1978. С. 607–621.
3. *Горячкина Е. А.* Земное эхо космической гармонии // Интерпретация музыкального произведения в контексте культуры: Сб. трудов. Вып. 129. / Отв. ред. Л. С. Дьячкова. — М.: РАМ, 1994. С. 41–81.
4. Григорий Палама. Триады в защиту священно-безмолвствующих: Пер. с греч. [3-е изд., стер.] — М.: Академический Проект, 2011. — 278 с.
5. *Гроф С.* Целительный потенциал музыки // Гроф С. Приключения в самопознании. Информационные материалы: Пер. с англ. М.: ИНИОН, 1991. С. 50–61.
6. *Живов В. М.* Святость. Краткий словарь агиографических терминов. — М.: Гнозис, 1994. — 110 с.
7. *Каган М. С.* Искусство в системе культуры // Каган М. С. Избранные труды в VII т. Т. III. — СПб.: ИД «Петрополис», 2007. С. 100–128.
8. *Клюев А. С.* Сумма музыки. — СПб.: Алетейя, 2017. — 608 с.
9. *Князева Е. Н., Курдюмов С. П.* Основания синергетики: синергетическое мировидение [2-е изд.]. — М.: КомКнига, 2005. — 238 с.
10. *Князева Е. Н., Курдюмов С. П.* Основания синергетики: человек, конструирующий себя и свое будущее. 4-е изд., доп. — М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2011. — 264 с.
11. *Князева Е. Н., Курдюмов С. П.* Синергетика: нелинейность времени и ландшафты коэволюции. — М.: КомКнига, 2007. — 268 с.
12. *Курт Э.* Основы линейного контрапункта. Мелодическая полифония Баха: Пер. с нем. — М.: Огиз-Гос. муз. изд-во, 1931. — 304 с.

13. *Маслеев А. Г.* Диалектика отношений природы и культуры // Диалектика культуры: Сб. статей. / Отв. ред. В. А. Конев. — Куйбышев: Изд-во Куйбышевского ун-та, 1982. С. 51–56.
14. *Орлов Г. А.* Древо музыки. 2-е изд., испр. — СПб.: Композитор–Санкт-Петербург, 2005. — 439 с.
15. *Раппопорт С. Х.* Природа искусства и специфика музыки // Эстетические очерки. Избранное. / Сост. И. А. Константинов, С. Х. Раппопорт. — М.: Музыка, 1980. С. 63–102.
16. *Тексты Кумрана: Пер. с древнеевр. и арамейск. Вып. 1.* — М.: Наука, 1971. — 495 с.
17. *Уледов А. К.* К определению специфики культуры как социального явления // Философские науки. — 1974. — № 2. — С. 22–29.
18. *Фейнберг Е. Л.* К проблеме сопоставления синтеза наук и синтеза искусств // Взаимодействие и синтез искусств. / Сост. Н. Т. Ашимбаева. — Л.: Наука, 1978. С. 204–209.
19. *Хоружий С. С.* Дискурсы внутреннего и внешнего в практиках себя // Московский психотерапевтический журнал. — 2003. — № 3. — С. 5–25.