

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ  
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«КРЫМСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ В.И. ВЕРНАДСКОГО»

*На правах рукописи*

КАЗИНА НИНА ВИКТОРОВНА

**МУЗЫКА КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ:  
ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННОЕ ИЗМЕРЕНИЕ**

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры

Диссертация на соискание ученой степени  
кандидата философских наук

Научный руководитель  
доктор философских наук, профессор  
Феликс Васильевич Лазарев

СИМФЕРОПОЛЬ

2018

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. МУЗЫКА В ДУХОВНОЙ ЖИЗНИ ЧЕЛОВЕКА: ВОПРОСЫ ТЕОРИИ И ИСТОРИИ.....	18
1.1. Музыка как часть духовной культуры.....	18
1.2. Основные концепции музыкальной эстетики в культуре античности.....	29
1.3. Особенности развития музыкальной культуры в контексте учения о музыкальном этосе (историческая ретроспектива).....	40
1.4. Музыка как модель постижения мира.....	53
ГЛАВА 2. МУЗЫКА В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ.....	70
2.1. «Музыкальная архитектоника» как один из факторов гармоничной среды обитания: аксиологический аспект.....	70
2.2. Негативные тенденции музыкальной массовой культуры в контексте современного антропологического кризиса.....	78
2.3. Терапевтическая функция музыки: социокультурное измерение.....	99
2.4. Концепт экологии музыки в едином проблемном поле экологии культуры..	109
ГЛАВА 3. ГУМАНИСТИЧЕСКИЙ СМЫСЛ И КЛЮЧЕВЫЕ ЦЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ.....	126
3.1. Музыкотерапевтические инновации в гармоничном воспитании детей.....	126
3.2. Социокультурный авторский проект «Храм мудрости, гармонии и красоты».....	131
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	156
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	164
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	189
Приложение А: рекомендация Министерства культуры Республики Крым.....	189
Приложение Б: авторское свидетельство на обучающее пособие «Музыкальная радуга».....	190

## ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность темы.** Факт глобального мирового кризиса, важной составляющей которого является антропологический кризис, давно стал объектом научного внимания. При множестве подходов к решению данной проблемы мыслители XX-XXI веков указывают на главную особенность современного цивилизационного развития – инфляцию высших духовных ценностей. Человек все больше растрчивает свой духовный потенциал, и эту возможную утрату человеческого в человеке можно рассматривать как надвигающуюся антропологическую катастрофу. Современное состояние европейской и мировой культуры указывает на то, что это понятие включает в себя более драматический смысл – это кризис человека как родового существа. В XXI веке сама природа человека – его генетика, физиология, высшая нервная деятельность, психика – может быть подвержена необратимым изменениям: во-первых, в результате неблагоприятного воздействия экологической ситуации; во-вторых, вследствие сознательного вмешательства в природу человека [209].

Характеризуя главные элементы кризиса западной цивилизации, Питирим Сорокин неоднократно подчеркивал, что отдельные личности в области экономики и политики не могут устранить его. По мнению философа, только глобальная ценностная переориентация внутри самого общества может стать гарантом стабилизации, его дальнейшего развития и процветания. Реальный выход он видел в становлении общества с идеациональным типом ценностей, основанного на принципах альтруистической любви и этике солидарности, а грядущее возрождение культуры философ связывал с идеей духовного совершенствования человека.

К идеациональному типу культуры относится, в частности, древнегреческая культура VIII-VI вв. до н.э. Согласно П. Сорокину, именно она явилась тем духовным импульсом, который задается в начале развития новой цивилизации и в котором, как в геноме, содержится все многообразие потенциальных проявлений многогранности этой культуры.

Таким образом, анализируя культуру Древней Греции, в которой музыка играла беспрецедентную роль, и осмысливая потенциалы многогранности данной культуры, мы можем понять, что содержится в этом «геноме», чтобы наметить стратегию ценностной переориентации внутри общества и, учитывая особенности нашего времени, создать новую социокультурную модель будущего общества. Важной вехой отмеченной исторической эпохи являлась пифагорейская школа, которая оказала влияние на последующую философскую мысль и античное мировоззрение в целом. В контексте сказанного, опора в исследовании делается не только на достижения мировой музыкальной культуры, но и подробно рассматриваются положения античной философии, специфика древнегреческой культуры и музыкальной эстетики этого периода.

Известно, что Древняя Греция была колыбелью европейской культуры и оказала влияние на всю мировую культуру. Мысль о том, что духовная Европа имеет место рождения, и это место – Греция VII-VI веков до н.э., высказал немецкий философ Эдмунд Гуссерль: «Духовная Европа имеет место рождения... Это древнегреческая нация VII-VI столетий до Р.Х. В ней сформировалась *новая установка* индивида по отношению к окружающему миру. Следствием ее стало рождение, прорыв совершенно нового рода духовной структуры, быстро развивающейся в систематически законченное культурное образование; греки назвали его *философией*» [67]. Эту мысль разделяют многие философы и культурологи, в чьих теориях античность рассматривается как прообраз новой возрожденной культуры. Одним из величайших достижений науки о музыке Древней Греции было учение об этосе, трактующее музыку как средство этико-воспитательного воздействия на человека. Древнегреческое понятие «этос» дало начало понятию «этика». Этосом музыки в Древней Греции считался ее внутренний строй и характер воздействия на человека.

Музыка как вид искусства выполняет специфическую функцию в культурно-историческом процессе. В одни исторические периоды она как бы уходит на второй план, в другие, напротив, становится весьма значимой культурной силой. XX столетие стало временем тотального наступления музыки

«по всем фронтам». Благодаря новым техническим и технологическим возможностям, музыка, преодолевая реальные и виртуальные границы, стала одним из атрибутов современного глобализирующегося мира. Трудно найти сегодня иные примеры социокультурных феноменов, сопоставимые по масштабам проникновения во все «поры» общественного организма с музыкой. Происходящие качественные изменения привели к формированию ранее не существующего социокультурного образования – «омузыкаленного социума».

Помимо привычной эстетической сферы, музыка начинает выполнять социальные функции, выступает как идеологический фактор, как инструмент манипулирования сознанием молодежи. Становясь важной составляющей массовой культуры, музыка как один из ключевых элементов самого образа жизни молодого поколения, задает систему ценностей. Этнос музыки – как духовный нерв музыки – постепенно утрачивает свои ключевые смыслы и ценности, свои возможности в культурном преобразении человека. Возникает потребность в теоретическом осмыслении этноса как феномена культуры, что ведет к постановке и более общей проблемы – к попытке рассмотреть вопрос в контексте экологии музыки в целом, суть которой – определение позитивного и негативного влияния музыки на человека. Возрождение и переосмысление учения о музыкальном этносе – одна из основных проблем экологии музыки – является по существу духовной перекличкой с доктриной древних греков. Для решения этой задачи предложен конкретный практический проект, реализованный в Симферопольской музыкальной школе «Гармония».

Актуальность исследования диктуется необходимостью поиска выхода из антропологического кризиса и формирования новой гармоничной модели мира, в которой учтены все стороны человеческого бытия. Определяющим фактором такой модели должна стать гармоничная среда обитания человека. Ее созданию могут способствовать достижения культуры – как общий прогресс всего общества, так и духовное совершенствование человека. В свою очередь, и прогресс общества, и совершенствование человека выводят достижения культуры на новую ступень. Этим взаимообогащающим процессом и определяется

основная задача культуры. Художественная культура, в том числе и музыкальная, отражает совокупность духовных и эмоциональных ценностей общества, так как способствует формированию внутреннего мира личности, в основу которого закладываются ценностные приоритеты духовного развития. Музыка, обладающая многогранностью функций, затрагивает почти все проявления человеческого бытия и жизни общества, что позволяет говорить о ее сверхфункции в культуре. Таким образом, исследование феномена музыки в социокультурном аспекте и духовно-нравственном измерении дает возможность постигать и гармонизировать процессы художественной культуры как универсальные средства социализации человека.

**Степень разработанности проблемы исследования.** Античная литература о музыке достаточно обширна. Этому феномену посвящали специальные трактаты Аристоксен, Филомед, Плутарх, Аристид Квинтилиан, Птолемей, Клеонид, Никомах, Бахтий, Боэций и другие. Проблемой исследования античной музыкальной эстетики занимались А.Ф. Лосев, А.А. Тахо-Годи, Г. Аберт, К. Закс, Т.Н. Ливанова, А.А. Аникст, В.И. Петр, Е.В. Герцман, Ю.Н. Холопов, Н.Г. Шахназарова, Р.И. Грубер, В.П. Шестаков, С. Калмыкова.

Учение о музыкальном этосе оставалось в центре внимания античной музыкальной культуры на протяжении многих веков ее развития. Становлением и разработкой этого учения занимались Пифагор, Платон, Аристотель, Аристоксен и другие. В изучение этой проблемы существенный вклад внесли работы: Г. Аберта «Учение об этосе в древнегреческой музыке» и У.Д. Андерсона «Этос и воспитание в греческой музыке по свидетельству поэзии и философии», книга венгерского музыковеда Д. Золтаи «Этос и аффект». Исследованием данного вопроса занимались Э. Липмен, А.Ф. Лосев, Т.Н. Ливанова, В.П. Шестаков и другие.

Античная теория музыкального этоса оказала огромное воздействие на всю историю европейской музыкальной мысли. Следы этого влияния отчетливо прослеживаются на протяжении всей истории Средневековья. Вопросы музыкальной теории получили отражение в трудах многих известных мыслителей

средних веков: Кассиодора, Боэция, Августина, Фомы Аквинского, Роджера Бекона и целого ряда композиторов и теоретиков этого времени, таких как Беда Достопочтенный, Регино из Прюма, Гвидо из Ареццо, Иоанн де Грохио, Николай Орезмский и многие другие. Учение о моральном значении музыки можно назвать стержнем музыкальной эстетики Средневековья. Именно в этой области сохраняется античное учение о музыкальном этосе, которое получает дальнейшее развитие в эстетических учениях эпохи Возрождения у Джозеффо Царлино, Николо Вичентино, Винченцо Галилея, Джироламо Меи. В XVII веке это учение в связи с развитием рационалистической философии и психологии постепенно трансформировалось в теорию аффектов, важную роль в формировании которой сыграла философия Р. Декарта (трактаты «Душевные страсти», «Компендиум музыки»).

При рассмотрении музыки как феномена культуры важно отметить, что основные идеи и концепции культуры XX века связаны с именами П.А. Сорокина, О. Шпенглера, К. Ясперса, М. Хайдеггера, Х. Ортега-и-Гассета, М. Шелера, М.М. Бахтина, Н.А. Бердяева, Д.С. Лихачева, М.С. Кагана, Ф.В. Лазарева, А.Я. Гуревича и других.

Значимые исследования в области философии музыки и музыкознания принадлежат Ф. Шеллингу, А. Шопенгауэру, Ф. Ницше, Г. Рауху, П. Булезу, Ф. Рейнхарду, С. Лангер, А.Н. Скрябину, А.Ф. Лосеву, Г.Э. Конюсу, Л.А. Мазелю, Б.В. Асафьеву, В.В. Медушевскому, Б.М. Теплому, Ю.Н. Холопову, В.Н. Холоповой, Ю.В. Келдышу, А.Н. Сохору, Т.В. Чередниченко, Л. Заксу, Н.Д. Успенскому, Т.Н. Ливановой, Б.Л. Яворскому и другим.

Исследованию многогранных явлений в музыке и музыкальной культуре посвятили свои работы современные отечественные исследователи: А.И. Щербакова, А.С. Ключев, И.В. Малышев, Л.П. Шиповская, Л.Д. Раппопорт, Н.Г. Шахназарова, Г.Г. Коломиец, Е.В. Касьянова и другие. Границы изучения музыкальной культуры начинают расширяться за счет исследования ее социальных аспектов (А.Н. Сохор, А. Зильберман, Т. Адорно, К. Блаукопф). Закладываются основы изучения музыкальной культуры как многогранного

явления и многоуровневой целостной системы, что обусловило возникновение междисциплинарных исследований в этой области знаний: история музыки, психология музыки, музыкальная фольклористика, социология музыки, музыкальная эстетика, музыкальная педагогика. В работах Б.В. Асафьева, Р.И. Грубера, М.Е. Тараканова, Р.Н. Шафеева музыкальная культура исследуется как целостное явление. Это позволяет решить проблемную ситуацию, которая состоит в несоответствии социально-культурных потребностей общества и степени изученности музыкальной культуры как целостной системы в отечественной науке.

Анализ обширной научной литературы показывает, что музыкальному воспитанию и образованию уделяется большое внимание в педагогической науке (Б.В. Асафьев, С.Т. Шацкий, В.Н. Шацкая, Д.Б. Кабалевский, Б.Л. Яворский, А.Н. Сохор, О.В. Михайличенко, Т.В. Чередниченко, А.И. Щербакова, А.С. Ключев, Г.И. Побережная и другие).

В диссертации учтены исследования и осмыслены научные достижения современных философов, культурологов, музыковедов, социологов, историков, психологов, педагогов, врачей, музыкотерапевтов: П.А. Сорокина, П.С. Гуревича, М.С. Кагана, Т. Розака, А. Белого, Н.А. Бердяева, В.И. Большакова, С.И. Худякова, Ф.В. Лазарева, Д.С. Берестовской, Т.В. Чередниченко, Д. Колемана, С.Г. Кара-Мурзы, И.Д. Беха, В.М. Бехтерева, Р. Блаво, В. Шушарджана, Ф.Г. Углова, Г.Д. Забродина и Б.А. Александрова, Б.Н. Анисимова и А.Н. Кузнецова, В.Б. Храмова и др.

**Объект исследования.** Музыка как феномен культуры.

**Предмет исследования.** Духовно-нравственное измерение музыки в социокультурной практике.

**Цель и задачи диссертационного исследования.** Определение места и роли музыки в духовной культуре человека и общества в поисках выхода из антропологического кризиса с целью разработки современной модели гармоничной среды обитания человека.

Этой цели подчинены конкретные **задачи**:

- исследовать место и роль музыки в духовной жизни общества и человека посредством анализа ее универсальных функций и показать ее значение как культурного феномена;

- систематизировать «первичные культурные смыслы» учения о музыкальном этосе, осмыслить их трансформацию в культурно-историческом процессе в зависимости от мировоззренческих традиций каждой новой эпохи, сформулировать на этой основе авторскую идею *этоса* музыки;

- раскрыть авторский концепт *экологии музыки* в контексте *музыкального этоса* и *энтропии музыки*, который предполагает рассмотрение данного феномена *в едином проблемном поле экологии культуры*;

- систематизировать особенности применения терапевтической функции музыки разными авторскими школами и рассмотреть их в двух областях: медицины (музыкотерапия) и образования (музыкотерапевтическая педагогика);

- разработать социокультурный проект «Храм мудрости, гармонии и красоты» как один из механизмов переосмысления и возрождения учения о музыкальном этосе и представить прикладную модель авторской концепции, оформленную в обучающее пособие «*Музыкальная радуга*», в основу которого положен синтез звука, цвета и числа, введены здоровьесохраняющие технологии;

- раскрыть содержание понятия «Музыкальная архитектоника: космическая и земная», объединяющее два смысловых контекста: «космическая музыкальная архитектоника» и «земная музыкальная архитектоника».

**Методология исследования.** Методологическую основу диссертационного исследования составили принципы, подходы и методы, которые обеспечили развертывание основного содержания работы, при этом в качестве исходных послужили сравнительно-исторический и аналитический методы. Исходя из того, что человек одновременно является и творцом культуры, и ее творением, применяется антропологический подход как методологическая основа исследования, определяющая его теоретическую и практическую значимость.

Ключевым методом для исследования музыкальной культуры, в контексте учения об античном этосе, явился метод историко-культурной реконструкции.

Основная методологическая установка работы органически вытекает из методологии многомерного постижения реальности, которая сформировалась в контексте таких направлений, как синергетика, интервальный подход, системно-структурный подход. Исходя из задач, поставленных в диссертации, исследование проводилось в междисциплинарном ключе, на стыке таких областей знания, как культурология, философия, социология, история, музыковедение, медицина, музыкальная педагогика. При изложении авторской концепции музыкального этоса применен герменевтический подход.

**Научная новизна** исследования заключается в следующих положениях:

1. Музыка рассматривается как фактор формирования гармоничной среды обитания человека в поисках выхода из антропологического кризиса.

2. В результате систематизации «первичных культурных смыслов» учения о музыкальном этосе, осмысления их трансформаций в культурно-историческом процессе в зависимости от мировоззренческих традиций каждой новой эпохи, сформулирована авторская идея *этоса* музыки и разработан социокультурный проект «Храм мудрости, гармонии и красоты», реализованный на практике.

3. Предложен концепт *экологии музыки*, связанный с понятием «энтропии музыки» (авторский термин). Сформулирована проблематика *экологии музыки* в едином проблемном поле *экологии культуры*.

4. Раскрывается содержание понятия «музыкальная архитектоника: космическая и земная» (авторский термин). Впервые раскрывается аналогия музыки и архитектуры не как метафора («архитектура – это застывшая музыка»), а как отражение «земной музыкальной архитектуроникой» «*музыкальной архитектуроники космоса*».

5. Выявлены причины появления музыкотерапевтических инновационных проектов в социокультурной практике, систематизированы особенности применения терапевтической функции музыки разными авторскими школами и рассмотрены в двух областях: медицины (музыкотерапия) и образования (музыкотерапевтическая педагогика).

6. Разработан и внедрен в практику авторский социокультурный проект «Храм мудрости, гармонии и красоты» как один из механизмов переосмысления и возрождения учения о музыкальном этосе; в этом контексте исследованы аспекты философской категории «здоровье». Как часть авторского проекта разработано обучающее пособие для изучения музыкальной грамоты «Музыкальная радуга», в основу которого положен синтез звука, цвета и числа, введены здоровьесохраняющие технологии.

**Положения, выносимые на защиту:**

1. Изучение античной музыкальной эстетики, ввиду ее глубокого культуротворческого потенциала и антропоцентричности, представляет не только академический интерес, но имеет актуальное практическое значение для жизни современного общества. Особое внимание, которое уделяла античная теория проблемам музыки, объясняется, в первую очередь, той ролью, которую музыка играла в практике общественной жизни. Отправной точкой и объектом всей греческой цивилизации является человек, поэтому античная философия определяет главной задачей его пользу и совершенствование. Необходимость поиска выхода из антропологического кризиса обуславливает то, что автор делает акцент на антропологическом подходе как важной методологической предпосылке исследования, определяющей его теоретическую и практическую значимость. Исследование основных концепций античной музыкальной эстетики, проведенное в контексте научных разработок, показывает правоту античной мысли как в области теории, так и в области современных социокультурных практик.

2. В *античном учении об этосе* музыка рассматривалась как важнейшее средство воздействия на нравственный мир человека, как средство воспитания и исправления характеров, создания определенной психологической настроенности – этоса личности. Духовное зерно, которое было заложено древнегреческими философами в это учение, развивается в последующие периоды культурно-исторического процесса, приобретая новые толкования в зависимости от мировоззренческих традиций каждой новой эпохи. В современном мире этос

музыки, как духовный нерв музыки, постепенно утрачивает свои ключевые смыслы и ценности, свои возможности в культурном преобразении человека. Возрождение и переосмысление учения о музыкальном этосе является по существу духовной перекличкой с доктриной древних греков. Для решения этой задачи предложен конкретный практический социокультурный проект «Храм мудрости, гармонии и красоты», реализованный автором в музыкальной школе «Гармония» (г. Симферополь).

3. Предлагаемый авторский концепт «экологии музыки» позволяет распространить экологический подход на исследование музыкальной культуры и рассмотреть проблему с точки зрения диалектической взаимосвязи человека и окружающей среды, в качестве которой выступает в данном контексте «омузыкаленный социум». Экология музыки становится в один ряд с такими понятиями, как экология культуры, экология человека, и рассматривается как насущная и актуальная проблема современной культуры, связанная с вопросами сохранения ее гуманистического характера. В этом контексте возникает и другая проблема современной глобальной цивилизации: антропологический кризис, актуализирующий внимание на идее человеческой меры как взаимного преобразования человека и музыки в ее ценностном аспекте. В поисках выхода из кризисной ситуации и решения этих насущных проблем можно наметить основные задачи экологии музыки: 1) осмысление ценностей этоса музыки и его возможностей в культурном преобразении человека; 2) переосмысление и возрождение учения о музыкальном этосе в социокультурной практике.

4. Истоки социологии музыки обнаруживаются в трудах античных философов, в первую очередь, Платона и Аристотеля, которые указывали, что музыкальное искусство воздействует на весь уклад различных сфер общественной жизни, включая сферу воспитания, образования и управления государством. В музыке они противопоставляли этос патосу, который, считалось, способен к «порче нравов». Важную роль в исследовании играет тезис, изложенный античными мыслителями, о наличии взаимосвязи между изменениями в музыке и в обществе, а также концепция социокультурной динамики П.А. Сорокина.

Согласно этой концепции важнейшие составные части интегрированной культуры взаимосвязаны, и в случае изменения одной из них – остальные неизбежно подвергаются схожей трансформации. Музыка, как один из видов искусства, являющаяся составной частью этой интегрированной культуры, стала важным звеном в цепной реакции трансформации составляющих частей культуры. В Западной Европе и США во второй половине прошлого века становится популярной музыкальная рок-культура. Последняя включала в себя как позитивные, так и негативные тенденции. Так, например, систему рок-музыки (направления: хэви-метал, хард-рок, психоделический рок), с точки зрения воздействия на человека в ее негативных проявлениях можно отнести к числу тех факторов, которые породили одну из причин антропологического кризиса, о котором заговорили в конце XX столетия.

5. Особую актуальность для современности в неблагоприятной экологической ситуации приобретают меры по совершенствованию существующих и созданию новых эффективных средств, методов реабилитации и профилактики, повышающих резервные возможности организма, в которых применяют терапевтическое свойство музыки, что получило название музыкотерапии. Это направление в начале XXI века получило статус официального метода лечения в России и только начинает завоевывать свои позиции, но есть все основания полагать, что музыкотерапия займет достойное место в деле оздоровления человека и формирования гармоничной среды его обитания. На рубеже XX и XXI вв. в России и других странах постсоветского пространства появляются инновационные проекты гармоничного развития детей, в основу которых заложена терапевтическая функция музыки. Это направление получило название музыкотерапевтической педагогики. Выявлены причины появления данных проектов и обобщен опыт их реализации. Музыкотерапевтическая педагогика, здоровьесохраняющие технологии в области образования становятся важной составляющей гуманизации образования. Их внедрение в процесс обучения и воспитания детей, несомненно, имеет не только

медико-педагогическое, но и социокультурное значение для формирования будущего нации.

6. Раскрывается содержание понятия «музыкальная архитектоника: космическая и земная» (авторский термин), в котором впервые проводится аналогия между «*музыкальной архитектуроникой космоса*» и «*земной музыкальной архитектуроникой*». Оно объединяет два смысловых контекста:

- «космическая музыкальная архитектуроника» – применительно к устройению космоса в ракурсе античного и других учений, согласно которым космос образуется из хаоса посредством музыкальной гармонии;

- «земная музыкальная архитектуроника» – применительно к архитектуре, в которой находят практическое применение математические отношения музыкальных интервалов и законы гармонии. Эта идея восходит к эстетической доктрине древних греков, которая включала положение о соотношении, существующее между музыкой и формой. Раскрывается аналогия музыки и архитектуры как отражение «земной музыкальной архитектуроникой» «*музыкальной архитектуроники космоса*».

**Теоретическая значимость** результатов диссертации заключается в том, что они позволяют по-новому переосмыслить музыку как феномен культуры в духовно-нравственном контексте, уделяя особое внимание вопросам экологии музыки, музыкального этиоса, а также этической и терапевтической функциям музыки в современных социокультурных практиках. В диссертации предложена концепция «экологии музыки» в контексте с понятиями «энтропии музыки», «музыкального этиоса», сформулирована проблематика экологии музыки, раскрывается содержание понятия «музыкальная архитектуроника: космическая и земная». Материалы диссертации раскрывают концептуальные основы их использования в процессе формирования общей стратегии культурной политики, особенно в области воспитания и просвещения подрастающего поколения.

**Практическое значение работы.** Учитывая особенности нашего времени, в поисках выхода из антропологического кризиса, результаты исследования могут быть полезны при формировании социокультурной модели будущего общества и

его ценностной переориентации, где музыка займет должное место. Инновационный авторский социокультурный проект «Храм мудрости, гармонии и красоты» может послужить своеобразной моделью для создания школ гармоничного развития детей в других регионах, так как данный проект рассматривается в качестве одного из механизмов переосмысления и возрождения учения о музыкальном этосе в современных условиях.

Материалы исследования легли в основу книги «Музыка как гармоническая матрица Вселенной», авторской концепции фестиваля «Волшебная сила искусства», спецкурса «Музыкальная модель Вселенной», авторской концепции социокультурного проекта «Храм мудрости, гармонии и красоты, обучающего пособия «Музыкальная радуга» (авторское свидетельство Государственного департамента интеллектуальной собственности при Министерстве образования и науки Украины) [приложение А]. Министерством культуры Республики Крым обучающее пособие «Музыкальная радуга» рекомендовано для применения в учебном процессе специализированных учебных заведений искусств [приложение Б].

Результаты и выводы, полученные в ходе работы, могут стать составной частью современных программ, планов и тем учебных дисциплин, таких как теория и история культуры, культурология, философская антропология, философия культуры, социология, этика, эстетика, теория музыки, искусствознание, музыкознание.

**Соответствие диссертации паспорту специальности.** Диссертационное исследование соответствует содержанию специальности 24.00.01 – Теория и история культуры, основными объектами научных исследований которой являются результаты культурной деятельности народов, процесс вовлечения человека в мир культуры и социально-культурное творчество как область науки и социальной практики, исследование функционирования духовной культуры в обществе. В области исследований (философские науки) работа соответствует п. 2.2 «Культура как ценность и как понятие. Причины бесконечного многообразия определений культуры», п. 2.7 «Представления о культуре в

Древности, Античности и Средневековье», п. 2.11 «Культурно-исторический процесс».

**Апробация результатов.** Основные положения данного научного исследования отражены в научных докладах на XXXII-XLV Международных научных чтениях «Культура народов Причерноморья с древнейших времен до наших дней» (г. Симферополь, апрель 2018 г., октябрь 2017 г., апрель 2017 г., октябрь 2015 г., октябрь 2013 г., октябрь 2012 г., апрель 2012 г.), III и V Всероссийских научных конференциях «Ялтинские философские чтения» (ноябрь 2018 г., ноябрь 2016 г.), Межвузовском научно-практическом семинаре «Педагогический эксперимент: подходы и проблемы» (г. Симферополь, март 2016 г.), Международной научной конференции в рамках Недели философии в Ялте «Проблемы современного гуманитарного знания и Крымский культурный ландшафт» (ноябрь 2014 г.), VI, VII, X, XII Таврических чтениях «Анахарсис» (Республика Крым, сентябрь 2016 г., сентябрь 2014 г., АР Крым, сентябрь 2011 г., сентябрь 2010 г.), Международном конгрессе «Здоровый мир – здоровый человек» (г. Алушта, октябрь 2013 г.), XXI международной научно-практической конференции «Ноосферное образование – фундамент устойчивого развития общества» (г. Севастополь, май 2007 г.), VII Международной научно-практической конференции «Актуальные вопросы развития науки и образования в едином поле культуры» (г. Севастополь, апрель 2006 г.).

Основные положения авторской концепции социокультурного проекта «Храм мудрости, гармонии и красоты» (музыкальная школа «Гармония») изложены в выступлениях на IV Всеукраинской научно-практической конференции «Духовно-нравственное воспитание подрастающего поколения через внедрение инновационно-педагогических проектов в дошкольных и общеобразовательных учебных заведениях» (г. Симферополь, апрель 2012 г.), XXXI научных чтениях «Культура народов Причерноморья с древнейших времен до наших дней» (г. Симферополь, апрель 2011 г.), Международной научно-практической конференции «Актуальные вопросы социокультурного развития Крыма: история и современность» (г. Симферополь, май 2011 г.), курсах

повышения квалификации для директоров школ эстетического воспитания АР Крым «Пути оптимизации учебно-воспитательного процесса в школах эстетического воспитания» (г. Симферополь, июнь 2011 г.). Отдельные положения работы были освещены в Международном центре гуманной педагогики на 4-х и 5-х Международных педагогических чтениях (г. Москва, январь 2005 г., январь 2006 г.).

**Публикации.** Основные положения и результаты диссертационного исследования изложены в 16 публикациях, в которые входят научные статьи, монография, обучающее пособие. 10 статей опубликованы в ведущих рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК. Публикации написаны без соавторов.

**Структура и объем работы.** Диссертация состоит из введения, трех разделов, заключения, списка литературы, приложений. Общий объем диссертации составляет 190 страниц, из них основной текст – 163 страницы. Список литературы насчитывает 280 наименований.

# ГЛАВА I

## МУЗЫКА В ДУХОВНОЙ ЖИЗНИ ЧЕЛОВЕКА: ВОПРОСЫ ИСТОРИИ И ТЕОРИИ

### 1.1. Музыка как часть духовной культуры

Понятие культуры прошло сложный путь исторического развития. Под культурой понимают духовную жизнь общества, достижения науки и искусства, уровень развития государственности, духовный мир личности, способ поведения, усвоенный в процессе обучения и воспитания, особенности быта, речи, народного творчества и т.д. В качестве самостоятельного понятия культура впервые была рассмотрена в сочинении немецкого просветителя С. Пуфендорфа «О праве естественности» (1684г.). Для всех последующих подходов к пониманию культуры его представление о культуре как мобилизации сил и способностей человека для противопоставления дикой стихии природы является определяющим [33, с. 9].

Основные идеи и концепции культуры XX века связаны с именами Н.А. Бердяева, З. Фрейда, А. Тойнби, К.Г. Юнга, Э. Фромма, К. Ясперса, М. Хайдеггера, Х. Ортега-и-Гассета, Н.Я. Данилевского, П.А. Сорокина, А.Ф. Лосева, Д.С. Лихачева, М.М. Бахтина, Ф.В. Лазарева, А.Я. Гуревича и других. В 1982 году на Всемирной конференции по культурной политике была принята декларация ЮНЕСКО, в которой культура трактуется как комплекс характерных и эмоциональных черт общества и включает в себя основные правила человеческого поведения, образ жизни, систему ценностей, достижения искусства и науки, традиции и верования [24, с. 16].

Понятие «культура» относится к числу фундаментальных. Ныне наблюдается всевозрастающий интерес к этому понятию. Сейчас число определений культуры измеряется уже четырехзначными цифрами. «Нас не должно смущать множество определений, – пишет видный философ и культуролог П.С. Гуревич, – каждый исследователь обращает внимание на одну

из сторон. Кроме того, и подходы к культуре не одинаковы у разных исследователей. Культуру изучают не только культурологи, но и философы, социологи, историки, аксиологи, исследующие духовные ценности, антропологи... Конечно же, каждый из них подходит к изучению культуры со своими методами и способами» [66, с. 32].

В современном понимании культура рассматривается как «система традиций, образцов поведения, норм и результатов деятельности, постоянное воспроизведение которых делают человека человеком, обладающим языком, современной индустрией, наукой, представляет абсолютную ценность, задающую главные ориентиры всем сферам человеческой деятельности» [122, с. 171].

Одна из особенностей культурно-исторического процесса заключается в том, что в древнем мире была развита система индивидуального приобщения к культуре, в которой основными формами были обучение и воспитание. Благодаря обучению формировались профессиональные умения и закреплялись трудовые навыки. Главная задача воспитания фокусировалась на том, чтобы дать будущему гражданину нравственные начала, которые обеспечивали бы ему возможность существовать в данном сообществе и приносить ему пользу. Такой процесс подготовки гражданина греки обозначали понятием «пайдейя». «Греческий термин «пайдейя» обозначает как непосредственно воспитание, обучение, так и в более широком смысле: образование, образованность, просвещение, культуру» [228, с. 20]. Ценности греческой «пайдейи» формируются как образцы и нормы в контексте культуры. Французский исследователь А.И. Марру пишет: «Пайдейя» становится обозначением культуры, понимаемой в том результативном значении, которое это слово приобрело у нас сегодня... Это слово стало означать в греческом языке эллинистического периода результат воспитания, продолжаемого за пределы школьного возраста в течение всей остальной жизни, чтобы более полно воплотить идеал человека» [152, с. 142].

В историографии термина «cultura» осуществлялись попытки найти соответствие нашему понятию о культуре в греческой терминологии. Оказалось, что оно выражается тем же словом, что и «образование» – «пайдейя». «Когда

Варрону и Цицерону пришлось переводить слово «пайдейя», его латинским эквивалентом они избрали Humanitas. Как и в случае с «пайдейей», humanitas означает, собственно, «образование», «воспитание» [15, с. 42].

Первоначально слово «культура» (лат. cultura) обозначало обработку и уход за землей (agricultura) [219, с. 129]. Марк Тулий Цицерон в своей работе «Тускуланские рукописи» (45 год до н.э.) впервые вводит в общественное сознание *идею культуры* как теоретического концепта. Именно он по праву автора придает ему *первичный философский смысл* как возделывание человеческого ума и человеческой души в процессе обучения и воспитания. Таким образом, изначальный смысл термина «культура» связан с производством человеческого в человеке, с *идеей воспитания*. Цицерону принадлежит и еще одно открытие в философии, которое связано с понятием «humanitas». Именно из этого понятия, как из почки, выросло через несколько веков такое мощное духовное движение как Гуманизм.

В дальнейшем развитии философской мысли первичный смысл концепта «культура», заложенный Цицероном, не только не умаляется, но напротив, выступает как своего рода точка отсчета, обретая новые аспекты и обогащаясь новым содержанием. Особенно наглядно это можно проследить на примере формирования просветительской модели культуры. Так, французские просветители видели в культуре процесс совершенствования человеческого разума и разумных форм жизни, преодолевающий состояние дикости первобытной эпохи. Позднее в немецком классическом идеализме понятие культуры приобретает новые измерения, связанные не только с разумным началом, но и с формированием человеческой *духовности* вообще. Эта линия развития культуры продолжается и углубляется в рамках русской философии XIX и начала XX века. Следует, однако, заметить, что с середины XX века в рамках европейской цивилизации начинает доминировать либеральная модель культуры. Последняя испытывала своего рода идиосинкразию к идее воспитания как культурного задания и «глубинной» цели культуры. Эта идея выводится за рамки культурологического дискурса и сводится к совокупности педагогических

практик. Это не означает, конечно, что изначальный смысл культуры полностью утрачен в наше время.

В рамках *гуманистической традиции* идея культуры как возделывание человеческой души и ее морального самосовершенствования не только не изменяется, но еще более обогащается новыми аспектами и новым содержанием. К числу представителей этой традиции можно отнести таких мыслителей как А. Шпенглер, А. Швейцер и др. Последний следующим образом определяет сущность культуры: «Культура – это итог всех достижений отдельных лиц и всего человечества в той мере, в какой эти достижения способствуют духовному совершенствованию личности и общему прогрессу» [160, с. 46]. В этом же контексте дает свое определение культуры Ф.В. Лазарев: «Культура есть пространство производства человеческого в человеке, сфера предметно-практического, ментального и ценностного самовыявления его сущностных сил, направленных на универсальное освоение мира и ведущих к всестороннему развитию личности» [135, с. 49].

Культуру как явление многомерное и все еще недостаточно проясненное, несмотря на множество подходов и концепций, можно определить по-разному. Даже в физике, как показал Пуанкаре, определение понятия в тех или иных случаях – дело конвенции, и в этом смысле условно. Каждый исследователь имеет право предложить свое понимание относящихся сюда понятий. Главное заключается в том, чтобы предлагаемые определения содержали в себе какие-то объяснительные концептуальные возможности. Например, культуру можно определять широко, можно узко. Преимущество первого подхода заключается в том, что в определение попадает многое из того, что так или иначе затрагивает сущностную жизнь культуры. В этом случае в общее понятие культуры можно включить и высокую культуру, и различные молодежные групповые субкультуры, «массовую культуру», «технокультуру», «контркультуру» и т.п. Здесь концептуальное преимущество в том, что все это можно анализировать в пределах единого «предметного поля» анализа. При узком подходе выигрыш заключается в том, что возникает возможность оценки, то есть использования аксиологического

дискурса. Определение должно позволить различать в предметном поле анализа существенно разные или противоположные явления, а не подводить их к единому знаменателю. Тем самым мы получаем критерий понимания и оценки тех или иных явлений в мире культуры.

З.Н. Орлова, автор научной работы «Понятие культуры: аксиологический аспект», признавая продуктивность применения разных подходов и критериев определения понятия «культура» в качестве ведущего предлагает избрать *аксиологический*, выделяя ключевую роль когнитивных, этических и эстетических ценностей, так как они являются системообразующими для культурной деятельности человека. В этом контексте дается следующее определение «Культура – это созидательная, гуманная, позитивно-значимая творческая деятельность человека, сохраняющая и развивающая его (человека) сущность и приумножая в мире истинное, доброе и прекрасное» [180, с. 158-163].

Классификация культуры обычно подразумевает деление культуры на материальную и духовную. Производство, распространение и потребление результатов духовной деятельности; образование, воспитание, различные виды духовного творчества, деятельность средств массовой коммуникации и культурно-просветительных учреждений относят к сфере духовной культуры [232]. Духовная культура возникает благодаря тому, что человек признает основным и руководящим духовный опыт, из которого он живет, любит, верит и оценивает все вещи, а не ограничивает себя лишь чувственно-внешним опытом и не отводит ему преимущественного значения. Человек определяет внутренним духовным опытом смысл и высшую цель внешнего, чувственного опыта.

Достижения культуры способствуют духовному совершенствованию человека и общему прогрессу всего общества, в свою очередь, совершенствование человека и прогресс общества выводят достижения культуры на новую ступень. Этим взаимообогатяющим процессом определяется основная задача культуры. Конечный смысл всякой духовной деятельности в том, чтобы максимально развился личностный духовный мир каждого человека, что невозможно без

непосредственной его работы над собой, как говорил Достоевский, «выработки в человека».

При постановке проблемы, связанной с формированием и совершенствованием личности человека, закономерно возникают вопросы ценностных ориентаций, определяющих цель жизни человека и возможности ее реализации. Современный отечественный культуролог Д.С. Берестовская в работе «Человек и культура» предлагает *модель иерархии ценностей*: «смысложизненные; жизненные (витальные) ценности и блага; духовные; моральные; демократические. Сфера моральных ценностей: уважение к жизни и смерти (личная ответственность за жизнь перед лицом смерти); любовь к истине (искренность, трудолюбие и мужество в стремлении к ней); любовь (верность, порядочность, бескорыстие, уважение к личности в другом человеке); уважение свободы в другом человеке, так как свобода относится к сущности человека и именно в проявлении подлинной свободы раскрываются лучшие качества человека» [28, с. 114-115].

В работе «Вселенная культуры: стратегемы и ценности» Ф.В. Лазарев пишет: «Культурное и человеческое – одного онтологического корня. Если культура есть *свет*, как любил повторять Н. Рерих, то только в силу того, что она – пространство встречи человеческих сущностных сил и универсалий бытия как абсолютных интенций, обеспечивающее их взаимную сопричастность и взаимосвечение. В итоге культуротворческая деятельность порождает такой специфический продукт, как духовность» [130, с. 4]. Духовность – интенция человека, направленная на вечные ценности: Истину, Красоту, Добро. Это способ человеческого существования, системообразующая функция которого является определяющей в единой структуре психофизиологической и социокультурной жизни индивида, она является основой преемственности поколений, поддержания человеческого образа жизни. По С.И. Ожегову, это «свойство души, состоящее в преобладании духовных, нравственных и интеллектуальных интересов над материальными» [179].

Особое место в жизни культуры как целостной системы занимает художественная культура. Она представляет собой совокупность художественных ценностей, исторически определенную систему их воспроизводства и функционирования в обществе. В качестве синонима употребляется понятие *искусство*. М. Каган делает вывод об особой роли искусства в системе культуры: если научное познание доставляет культуре необходимую информацию и является *сознанием* культуры, то «функция искусства – быть *самосознанием* культуры», первое сообщает ей информацию о среде, в которой функционирует система, а другое – о *ее собственных внутренних состояниях*» [88, с. 12].

Дефиниций искусства, так же как и культуры, великое множество. Каждая культурно-историческая эпоха вкладывала свой смысл в это понятие. Современная социокультурная традиция рассматривает искусство как вид духовного освоения действительности человеком, имеющий целью формирование и развитие его способностей творчески преобразовывать окружающий мир и его самого по законам красоты. Искусство является высшей формой эстетического отношения человека к действительности. Эстетика – философское учение о сущности и формах прекрасного в художественном творчестве, в природе и жизни, об искусстве как особой форме общественного сознания.

Понятие «эстетика» ввел в научный обиход немецкий философ и просветитель А.Г. Баумгартен в XVIII столетии. В этом же веке немецкая философская мысль сформировала тенденции интерпретировать эстетику как своего рода философию искусства. Для этого времени характерно развитие гуманитарных наук, формирование основных теорий в искусстве, разработка концепций стилей, жанров и т.д. И. Кант в своей эстетической концепции важное место уделял основным категориям эстетики: прекрасному и возвышенному. Прекрасное, по Канту, является «символом нравственно доброго», «выражением эстетических идей», дающее импульс к познанию, а возвышенное выступает мерилем нравственности [102]. В эстетике Канта высшим в искусстве является то, что возвышается до изображения идеала. Наиболее полно эстетические взгляды

И.Ф. Шиллера представлены в работе «Письма об эстетическом воспитании», в которой он говорит о том, что эстетическое воспитание формирует способность понимать искусство, развивать нравственные качества человека. В трактате «О нравственной пользе эстетических нравов» он излагает свои этические и эстетические взгляды о значении искусства: «Искусство оказывает нравственное воздействие не только потому, что доставляет наслаждение путем нравственных средств, но и потому, что наслаждение, доставляемое искусством, служит само путем к нравственности» [245, с. 486]. Значение Гегелевской эстетической концепции заключается не только в теоретическом анализе мирового искусства, но и в философских обобщениях художественной практики от древности до начала XIX столетия. Согласно Гегелю, искусство, философия и религия имеют одно содержание, а разница состоит в форме его раскрытия и осознания. Искусство может быть средством получения удовольствия, а может разрешать высшую задачу, когда оно ставится в один ряд с философией и религией. В этом случае оно является одним из способов познания «глубочайших человеческих интересов, всеобъемлющих истин духа» [54, с. 108]. Гегелем был сформулирован важный тезис о роли искусства: «Искусству предназначена необычайно действенная роль в осуществлении цели разума, ибо оно готовит почву для моральности, так что, когда она приходит, то уже находит сделанной половину работы, а именно освобождение от уз чувственности» [56, с. 54].

Музыкальная культура играет важную роль в системе духовной культуры. Специфические особенности музыки, ее способность выражать тончайшие оттенки чувств, эмоциональных и психических состояний, воздействовать на глубинный мир человека, делают понятной ту значительную роль, которая отводилась ей как средству воспитания, начиная с глубокой древности на протяжении всей истории человечества. Особенно значительно воздействие высокого музыкального искусства, которое обладает свойством совершенствовать внутренний мир человека и возвышать его духовную природу, формируя в нем основы гуманного отношения к миру [246].

Музыка в ее духовно-нравственном измерении рассматривается как специфическая форма репрезентации духовного мира человека. В осмыслении духовного значения музыки автор исследования придерживается двух подходов. Первый подход рассматривает музыку как часть духовной культуры, фокус внимания которого направлен на исследование функций музыки, ее преобразующей силы и духовно-воспитательной роли в обществе. Ценность музыки может быть определена как ее осмысление в системе «человек – культура – музыка». В этой системе музыка предстает как музыкально-звуковое пространство («омузыкаленный социум»), которое она создает вокруг себя, вовлекая в него все компоненты жизни общества и человека. С этой точки зрения традиционен взгляд на музыку как на социокультурное явление. Второй взгляд на музыку определяет ее как отражение «картины мира». Такое представление о музыке связано, на наш взгляд, с возвращением к античному пониманию музыки на новом витке культурно-исторического процесса. Музыка выступает здесь как репрезентация Космоса, Числа и Гармонии, как художественный эквивалент философии и математики.

Б.В. Асафьев, высказывая мысль о том, что музыка по своей глубинной сущности нечто большее, чем искусство, представлял музыку в свете общей картины мира. А. Шопенгауэр связывал понятие музыки как объективизацию и отражение воли, а также познания воли как первоосновы бытия. А.Ф. Лосев рассматривал ее как предмет логики; Ю.Н. Холопов как эстетическую ценность в системе музыкознания; Л. Закс как предмет культуры; П. Булез как способ быть в мире; Г. Раух как особый вид искусства; С. Лангер как открытый символ; В. Суханцева как мир человека; Г. Коломиец как способ ценностного взаимодействия человека с миром. Таким образом, приходится признать: «Многомерность феномена музыки определяет то, что среди всех концепций музыки, существовавших когда-либо или существующих по сей день, не было ни одной, за которой бы сегодня окончательно осталось признание полной завершенности и уникальности» [161, с. 141].

Музыка как часть духовной культуры содержит ценности человеческого духа. По аналогии с триадой высших ценностей, таких как *истина, добро, красота*, в музыке можно выделить три основных группы общечеловеческих ценностей: мировоззренческие, этические, эстетические. Л. Закс выразил это следующим образом: «если содержательное ядро духовной культуры составляют ценности человеческого духа, то музыка есть интонационный способ существования этих ценностей» [81].

Музыкальное искусство относится к наиболее чувственным среди искусств. Оно оказывает сильное эмоциональное воздействие: с одной стороны, обладает способностью вызывать особый подъем чувств и «заряжать» наши эмоции, с другой – разряжает, способствует успокоению и умиротворению, очищению и катарсису. Однако музыка заключает в себе своеобразный парадокс. Дело в том, что приоритет чувственного начала в музыке диалектически сочетается с противоположным моментом: «по традиции, идущей издревле, музыку признают наиболее обобщенным абстрактным искусством – художественным эквивалентом философии и математики» (Т.В. Чередниченко) [116].

Обращаясь к роли музыки в духовной жизни человека и общества, важно понять, какими функциями в культуре она обладает. Эстетическая функция музыки заключается в гармонии, единстве трех ценностных сторон – содержательности, красоте средств выражения и совершенстве формы. С ней тесно соприкасается функция этическая, нравственная, воспитательная. Роль музыки в формировании личности, гражданина своей страны отражает гражданская функция. Поскольку одна из важных ценностей искусства заключается в созерцании и восприятии прекрасного, нужно отметить гедонистическую функцию музыки – как функцию музыкально-эстетического наслаждения. Значительна функция музыки в человеческом общении – коммуникативная. С ней коррелирует компенсаторная функция, которая понимается в том смысле, что человек с помощью музыки может компенсировать недостаток переживаний и впечатлений. Если музыку рассматривают как инструмент познания мира, она приобретает гносеологическую или

познавательную функцию. Ценности музыки и ценности в музыке находят отражение в аксиологической функции. В современном социуме важную роль приобретает прикладное значение музыки: в художественном спорте, рекламе, организации массовых мероприятий и в других сферах деятельности человека, где музыка занимает значительное место. В данном исследовании важно отметить терапевтическую функцию музыки, которая нашла свое применение не только в медицине, но на рубеже XX-XXI веков и в области образования как музыкотерапевтическая педагогика. Исследуя проблему функций музыки, нужно подчеркнуть недостаточную ее разработку в современной науке о музыкознании. Из немногочисленных исследований, в которых исследуется данная проблематика, можно назвать работы А.Н. Сохора, В.Н. Холоповой, В.В. Медушевского, А.С. Ключева, Г.Г. Коломиец, Й. Кресанека.

В контексте исследования музыки в духовно-нравственном измерении, вектор внимания будет более направлен к этическому значению музыки. Процесс формирования ценностного сознания и духовного становления личности средствами музыки тесно связан с общими культурными и нравственными вопросами. С древних времен музыка привлекалась для формирования характеров и исправления нравов. В Древней Индии существовали воззрения, согласно которым занятия музыкой способствуют достижению благочестия и богатства, а овладение искусством пения помогает освободиться от дурных чувств и желаний. Согласно трактатам о музыке стран Древнего Востока, музыка призвана привести в равновесие добродетели, развивать в людях человечность, справедливость, предусмотрительность и искренность. В Древнем Китае вопросы музыкального воспитания находились в ведении государства. Древнекитайский философ Конфуций в своем этическом учении подчинял музыку строгой регламентации, он запрещал исполнять музыку, преследующую иную цель, чем развитие нравственности. Последователи Конфуция Мен-цзы и Сюнь-цзы развивали в своих сочинениях идеи учителя. Распространение государственно-политической точки зрения на музыкальное воспитание было законом.

Музыка как средство гармоничного развития личности была важным элементом демократической системы воспитания в Древней Греции: в Аркадии все граждане до 30 лет должны были обучаться пению и инструментальной музыке; в Спарте, Фивах и Афинах считалось священным делом играть на музыкальных инструментах и участвовать в хоре. Занятие пением и музицированием являлось одной из задач в подготовке детских и юношеских хоров для участия в *агонах*, связанных с официальными праздниками [164, с. 756]. Пифагор первым разработал учение, в котором музыка являлась главным средством формирования характеров и исправления нравов, и применил его на практике в своей школе. Платон жестко регламентировал музыкальные лады, ритмы, инструменты для воспитания молодежи и не допускал в свое «идеальное государство» музыку, способную извращать человеческие нравы. Греки разработали учение о музыкальном этосе и катарсисе, которое было основано на этической и очищающей роли музыки.

Размышления о сущности и содержании музыки, ее значении для формирования личности сопровождают всю историю человечества. Осмысление многогранных возможностей музыки в разные периоды человеческой истории открывало новые сферы ее применения: облагораживание души и тела, гармонизация внешнего и внутреннего, воздействие на этическую природу человека, развитие чувства гражданственности и социальной общности, возвышение духа, развитие интеллекта и воспитание эмоций.

## **1.2. Основные концепции музыкальной эстетики в культуре античности**

Изучение античной эстетики представляет не только академический интерес, но имеет актуальное значение и для жизнедеятельности современного общества. В решении ряда важнейших проблем, таких как происхождение искусства, его роль в общественной жизни, современная эстетика постоянно обращается к философским теориям древней Греции. Аналогичную роль для мировой истории музыки играет античная музыкальная эстетика. Что такое музыкальная эстетика? Эстетика на

протяжении многих веков развивалась как философская дисциплина и отражала борьбу различных философских школ и направлений. Музыкальная эстетика исследует наиболее общие законы строения и функционирования музыки в обществе, соотношение музыки с другими видами искусства и формами общественного сознания, изучает ее с помощью основных эстетических понятий и категорий [242, с. 4].

Античная литература о музыке достаточно обширна. Музыке посвящали специальные трактаты Аристоксен, Филомед, Плутарх, Аристид Квинтилиан, Птолемей, Клеонид, Никомах и др. Во времена античности была разработана наука о музыке, музыкальные теории содержались в философских трактатах, сочинениях по этике, воспитанию, математике, медицине, космологии, астрономии, риторике. Будучи объектом постоянного интереса со стороны науки, искусства, культуры, античная музыкальная эстетика привлекала внимание философов, теоретиков музыки, искусствоведов, культурологов, психологов, историков издавна. Этой проблеме посвящены исследования А.Ф. Лосева, Г. Аберта, К. Закса, Т.Н. Ливановой, А.А. Аникста, В.И. Петра, Е.В. Герцмана, Ю.Н. Холопова, Н.Г. Шахназаровой, Р.И. Грубера, В.П. Шестакова, С. Калмыковой и других.

Непрекращающийся интерес к музыкальной культуре Древней Греции объясняется тем, что в ней в классически простой, отчетливой форме поднимались те проблемы, которые в дальнейшем разрабатывались мировой музыкальной культурой. Среди таких проблем – теория этоса музыки, пифагорейско-платоническая музыкальная космология, роль музыки в общественной жизни, связь музыки с поэзией, воспитанием, разработка практических элементов музыки и т.д. Памятники философской мысли повествуют о том, что в Древней Греции была создана наука о музыке. Музыке, больше чем другим видам искусств, посвящали трактаты древнегреческие мыслители, отводя ей особую роль в обществе. В своих сочинениях греки приписывали ей воспитательные, гражданские, этические и лечебные функции.

В Древней Греции музыкальный закон проявлялся в виде определенного порядка, воплощенного в иерархии музыкальных тонов, которые были уложены в музыкальный звукоряд. Воплощение и осмысление этого закона приписывается Пифагору, суть которого выражается в осознании связи между длиной струны, высотой звука и числом, отражающим математическое основание музыкального интервала. Путем деления струны с помощью монохорда Пифагору удалось вывести «самую совершенную гармонию», которая выражалась рядом простых чисел: 2:1 – октава, 3:2 – квинта, 4:3 – кварта. Эти отношения, по мнению Пифагора, были характерны и для звучащей струны, и для строения космоса. В этой связи музыкальный порядок отождествлялся с космическим мироустройством и отражался в «гармонии небес» или «музыке сфер».

Исследование учения Пифагора и его школы затруднено тем, что философ не оставил письменных источников, оно содержится в трактатах его учеников и последователей. Пифагорейское учение о музыке излагается в трактате «О пифагоровой жизни» философа Ямвлиха, о нем писали Плутарх, Квинтилиан, математик Теон из Смирны, историк Страбон. Позже эти идеи разрабатываются теоретиками позднего пифагореизма: в трактатах Эвклида «О разделении монохорда», Никомаха «Руководство по гармонии», Птолемея «Гармоника» и других. Со слов Ямвлиха мы узнаем, что Пифагор разработал учение о музыкальном катарсисе и практически-медицинском значении музыки. Он «установил в качестве первого – воспитание при помощи музыки, тех или иных мелодий и ритмов, откуда происходит врачевание человеческих нравов и страстей и восстанавливается гармония душевных способностей» [268]. Однако катарсис достигался не одной только музыкой, но и правильным образом жизни. Свой идеал Пифагору удалось осуществить практически посредством особых методов совершенствования молодежи в своей школе, в которой научные занятия не были главной целью, а служили, как и прочие, нравственным целям, воспитанию и самосовершенствованию. Осуществление подобных целей достигалось путем постепенного очищения тела, души и ума: тела – через гимнастические упражнения, души – через музыку, ума – через занятия наукой [там же].

Ямвлих сообщает, какое беспрецедентное значение играла музыка для совершенствования человеческой личности в учении Пифагора: «У них были мелодии, сочиненные для разных душевных состояний. Одни мелодии предназначались как самое действенное средство против уныния и терзаний, а другие также против раздражения, гнева и против всякого умственного помрачения разгневанной души; был также и еще один род музыкального творчества, предназначенный для ограждения желаний. Так Пифагор ввел в употребление исключительно полезный способ исправления человеческих нравов с помощью музыки и образа жизни» [там же, с. 75-76].

Сам же философ постигал подобные вещи не через инструменты или голос, а пользуясь другим, совершенно непонятным обычному человеку способом, вслушиваясь в *гармонию небес*, осуществляемую благодаря движению и круговращению небесных сфер. Таким образом, ему удавалось передавать своим ученикам музыкальные образы, подражая, насколько возможно, инструментами и голосом. *Музыка инструментальная*, которая является по Пифагору лишь образом и подобием *мировой музыки*, благодаря голосу или инструменту способна приводить душу в состояние гармонии, ибо подобное воздействует на подобное. Такое воздействие составляло суть катарсиса, который представлял собой очищение от всего случайного и преходящего. Понятие катарсиса являлось центральным как для пифагорейской школы, так для всей древнегреческой науки о музыке. В учении пифагорейцев *человеческой музыке*, отражающей равновесие жизненных сил человека, также присуща гармония. Следовательно, гармония есть здоровье и выражается консонантностью, болезнь же – дисгармония, то есть когда равновесие жизненных сил нарушено.

Особое внимание, которое проявляла античная теория к проблемам музыки, объясняется, в первую очередь, той ролью, которую играла музыка в практике общественной жизни. Красной нитью через всю античную культуру проходит проблема музыкального воспитания, начиная с древнего пифагореизма. Можно сказать, что система общественного образования в Древней Греции строилась на музыке и музыкальном воспитании. В пифагорейской школе музыку применяли

не только для воспитания юношества, исправления нравов и характеров, но и в лечебных целях. Согласно взглядам Платона и Аристотеля музыка осуществляла социальные функции: в основе общественного воспитания (этического, гражданского, эстетического, интеллектуального) лежало музыкальное воспитание. Платон в своих сочинениях («Государство», «Законы», «Тимей», «Пир») излагает свои взгляды на проблемы музыкальной науки в самых разных аспектах: это и теория музыкального воспитания, и учение о космической гармонии, и учение об этосе музыки и т. д. [185].

Полное развитие и системность учение об этосе обрело в философии Платона. Воспитание идеального гражданина идеального государства – это основная и самая главная цель музыки у Платона. Понимание музыки как «гимнастики души» имело значение для воспитания человека твердого и хорошо организованного, точно так, как организовано движение небесных сфер. Было замечено, что те или иные музыкальные лады оказывают различное воздействие на душу человека. Различение и познание пользы или вреда музыкальных ладов, а также ритмов, инструментов, и является сутью учения об этосе.

Античные философы сделали вывод, что по-разному структурированные мелодии обладают различным этическим воздействием. Это положение получило название *учения об этосе*. Музыкальный *эмос* обозначал характер воздействия музыки на человека в зависимости от ее эмоциональной составляющей. Древние греки полагали, что музыка представляет собой подражание человеческим характерам. Аристотель утверждал, что в самих мелосах имеются подражания человеческим характерам и, благодаря этому, музыка может настраивать слушателя на какой-нибудь этос души [11]. Этос как устойчивый нравственный характер в античной традиции противопоставлялся патосу. Категория патоса обозначала изменения в предмете под влиянием внешних факторов, а также сильное душевное переживание, волнение, возбуждение, страсть. Античное учение о музыкальном этосе оказало влияние на позднейшую европейскую эстетику и теорию музыки, отозвавшись, например, в герменевтической трактовке средневековых ладов, в теории аффектов [148].

А.Ф. Лосев в работе по анализу античной эстетики писал: «С историко-эстетической точки зрения весьма важно твердое воззрение Платона на музыку как на искусство, ближайшее к самому процессу психических переживаний... Упомянутое учение о близости музыки к потоку психических переживаний Платон тут же расширяет до *этической концепции*, поскольку он не хочет знать какого-либо чистого и незаинтересованного искусства и поскольку музыка в этом смысле является как раз наиболее эффективным орудием для того, чтобы направлять поток переживаний в ту или иную сторону» [145].

По мнению А.Ф. Лосева, в Древней Греции существовало до восьми основных музыкальных ладов. Платон рассматривал четыре лада. Их иерархия складывалась в зависимости от того воспитательного воздействия, какое тот или иной лад оказывал на душу человека. Предпочтение отдавалось дорийскому ладу, как наиболее уравновешенному и мужественному. Платон советовал применять его для занятия мирным делом, философией и молитвой. Второе место Платон и Аристотель отводили фригийскому ладу. Считалось, что этот лад помогает при расслабленном, вялом состоянии души и вызывает гражданский и религиозный энтузиазм. Наихудшим этими философами считался лидийский лад, так как на душу он воздействует размягчающе и изнеживающе, в связи с чем подходит только для пирушек [142, с. 171]. Согласно учению Платона о душе, последняя состоит из трех иерархически упорядоченных частей. В диалоге «Государство» Платон подробно рассматривает три составляющих души человека. Высшей частью является разум, затем идут воля и благородные желания и, наконец, самая низшая ее часть – влечения и чувственность, или страстная часть души, связанная с началом неразумным и вожделеющим [184, с. 197]. В учении об *этосе* ритмы, лады, музыкальные инструменты рассматривались в соответствии с тем, какую часть души они способны задеть. «Гармония же, заключающая в себе движения, родственные оборотам нашей души, даруется Музами тому, кто обращается с ними разумно, не для бесцельного наслаждения, – которому служит, кажется, теперь, – а в качестве пособницы, приводящей в порядок и в согласие с собою расстроенное круговращение нашей души. Также и ритм дан ими как средство

против того нестройного и неудовлетворенного состояния духа, которому мы во многих случаях подпадаем» [145].

Аристид приводит мнение Пифагора, по которому звуки флейты ублажают неразумную часть души, в то время как ее разумную часть услаждают звуки лиры. Это противопоставление духовых и струнных инструментов повсеместно закреплено религиозной практикой, ибо все, кто поклоняется чистой эфирной области, используют струнные инструменты как наиболее целомудренные, отвергая инструменты духовые, поскольку они способны лишь запятнать душу и обратить ее к предметам низким и земным [146, с. 700-701]. В процессе развития античной музыкальной культуры изменялись общефилософские основы понимания музыки, менялась и сама музыка – ее внутренний строй и технические возможности, однако проблема музыкального воспитания всегда оставалась в центре внимания древнегреческой культуры [142, с. 6].

Аристотель разработал теорию, согласно которой музыка есть искусство подражания (мимесис). В «Поэтике» он развивает мысль о том, что все искусства по своей природе являются подражательными: «Эпическая и трагическая поэзия, а также комедия и поэзия дифирамбическая, большая часть эвлетики и кифаристики – все это, вообще говоря, искусства подражательные» [13, с. 40]. Подражание, согласно философу, носит познавательный характер, а человек с его помощью получает свои первые познания. Аристотель вносит свой вклад в трактовку музыкальных ладов. Он описывает лады, которые заряжают бодростью и здоровьем, лады болезненные и печальные, поднимающие дух или расслабляющие его. Он описывал пять музыкальных ладов, но больше всех ладов он, так же как Платон, ценил дорийский лад как наиболее стойкий и мужественный.

В трактате «Проблемы» философ посвящает 19 главу вопросам музыкального восприятия [271]. Двадцать девятая «проблема» поднимает вопрос об отличии звукового восприятия от других восприятий: «почему ритмы и мелодии, будучи звуком, уподобляются этическим свойствам, а вкусовые ощущения – нет, и цвета и запахи – тоже нет? – Не потому ли, что первые одновременно и производят впечатления (в органе слуха), и воздействуют на

душу? Ведь это воздействие и есть уже энергия, как нечто этическое (*energeia ethicjn*), и она порождает этические свойства (*ethos*), а, например, вкусовые ощущения и цвета не порождают их» [142, с. 171-172]. Таким образом, можно сделать вывод о том, что Аристотель из всех видов искусств выделяет музыку как искусство, обладающее этическими качествами. Это благотворное воздействие музыки на человека, по мнению Аристотеля, возможно тогда, когда он будет не только пассивно слушать чужое исполнение, но и научиться сам играть на инструменте. При этом Аристотель делает особый акцент на то, что музыкальное воспитание не должно иметь ничего общего с профессионализмом, поскольку обучение игре на инструментах необходимо для сознательного восприятия музыки и заключенной в ней «этической стихии». Философ под *профессиональным* обучением понимал обучение, которое готовит музыкантов для состязаний, в этом случае изучающий музыку занимается ею не ради усовершенствования в добродетели, а для того, чтобы доставлять удовольствие своим слушателям [11, с. 640]. Подобное мнение Аристотеля о том, что музыка обладает этической энергией и способностью излечивать и очищать душу от разного рода аффектов, делают его убежденным сторонником и защитником музыкального воспитания. Свои взгляды по этому поводу философ четко излагает в восьмой книге «Политика». А.Ф. Лосев писал: «Погружение в чистую музыку в условиях полнейшей свободы от всего физического и технического является для Аристотеля тем, что он называл *мудростью* [143, с. 560]... В этом смысле музыка производит в человеке настоящее *внутреннее очищение*. Музыкальное воспитание, по Аристотелю, есть одновременно и этическое воспитание, и это вытекает из глубоких свойств самой музыки» [там же, с. 571]. Исследование античной философской мысли о возможностях музыки, которая имеет свойство очищать от аффектов, восстанавливая в душе умеренность, строгость, пристойность чувств, позволяет сделать вывод, что эта особенность сближает ее с философией. Так же как философия помогает подняться античному человеку к созерцанию вечной действительности, освобождая от противоречивых и ложных мнений, так и музыка

очищает его от власти чувственных страстей, поселяя в его душе разумную нравственность.

Гармония как философская категория занимает центральное место в античной теории. Само слово гармония (*harmonia*) греческого происхождения, что означает *созвучие, согласие, противоположность хаосу*. Основные ее характеристики разработаны античной мыслью, где гармония выступает как универсальный эстетико-космологический принцип мировоззрения. Пифагорейцы выдвинули мысль о гармоническом устройстве всего мира, включая сюда не только природу и человека, но и весь космос. Об этом свидетельствует большинство фрагментов, сохранившихся от пифагорейского учения. В эпоху греческой классики возникает целый ряд учений о гармонии, которые получили мировое значение и оказали влияние на всю последующую историю развития философии. «Особенное значение для истории эстетики имеет пифагорейское учение о гармонии, поскольку оно было по существу первой попыткой ее теоретического понимания», – пишет В.П. Шестаков в книге «Гармония как эстетическая категория» [241, с. 53]. Он говорит, что пифагорейцам были свойственны элементы диалектики и что именно им принадлежит определение гармонии как единства противоположностей. Гармония в понимании пифагорейцев, характеризуется такими качествами, как *истина, красота и симметрия*. Они считали, что ложь чужда природе гармонии, она присуща вместе с завистью природе бессмысленного и неразумного. Согласно этому учению порядок и симметрия прекрасны и полезны, беспорядок же и асимметрия безобразны и вредны. Гармония у них имеет *числовое выражение* и органически связана с понятием числа. Именно числовая гармония лежала в основании космологии древних греков, общеантичного учения о космосе, который представлял собой симметрично расположенные сферы, настроенные в определенный музыкальный тон.

Впервые учение о «гармонии сфер» было сформулировано Пифагорейской школой, которая рассматривала космос гармонически устроенным и музыкально звучащим телом, где чудесная музыка создается движением светил вокруг

центрального мирового огня. Пифагорейская школа оказала неоценимое влияние на развитие всех последующих учений о природе и сущности гармонии. Учение о «гармонии сфер», о единстве микро- и макрокосмоса, учение о пропорциях – все эти идеи берут свое начало в древнем пифагореизме [242, с. 19].

Учение о гармонии тесно связано с учением музыкального лада. Теория лада – самый древний предмет исследований в музыкальной науке. Проблема лада входит в теорию гармонии, поэтому ее изучение первоначально проводилось как исследование проблемы гармонии. Пифагорейская школа впервые в европейском музыкознании дала научное понятие лада (гармонии), положив в основание теорию числа, и утвердила значение тетрады (последовательности четырех звуков) – как основы ладообразования. Она трактовала лад как модель мира, рассматривая музыкальную гармонию как отражение мировой гармонии. Отсюда берут начало развитые позднее (у Боэция, Кеплера) космологические идеи *musica mundana* и *musica humana*. Сам космос, согласно пифагорейцам и Платону, был настроен в определенном ладу – небесные тела уподоблялись тонам греческого дорийского лада: e-d-c-h-a-g-f-e. В сущности, вся греческая теория гармонии была теорией лада и ладов как одноголосных высотных структур [164, с. 139].

Пифагорейское учение о гармонии мироздания оказало весьма значительное влияние на развитие всех последующих учений о природе и сущности гармонии и получило отражение и развитие в работах великих мыслителей, в частности, оно лежит в основе космологии Платона. Гармония, по Платону – небесная, гармония вечных и правильных движений неба. Она проявляется в душе по аналогии с ее проявлением в небе, но и в том и другом случае, по мнению Платона, гармония – это нахождение вещи на своем месте. Платон создал универсальное понимание гармонии, относящееся как к строению космоса, так и к нравственной и духовной жизни человека. Во всех этих областях гармония является основой красоты. «Добро – прекрасно, – говорит Платон, – но нет ничего прекрасного без гармонии» [185, с. 471]. «Гармония и космос вообще совпадают везде в античности. Но в ранней классике гармония интуитивно

тракуется только в виде одного из признаков космоса и, в частности, как его числовая структура. В средней классике она уже отделена от космоса, но присутствует в нем как дискурсивно целенаправленная деятельность. Что же касается высокой классики, то гармония трактуется здесь не только как нечто достигаемое дискурсивными усилиями, но как уже ноуменально и спекулятивно достигнутая цель, тождественная с целенаправленным космосом», – делает свои выводы А.Ф. Лосев, подводя итоги развитию античной эстетической мысли о гармонии [144].

Идеи античных философов о гармонии, числовых структурах, как космоса, так и самой музыки, являющих нам единство бытия, находят свое продолжение и новое осмысление в трудах европейских философов. Так, Гегель в своей работе «Энциклопедия философских наук» утверждает, что в основе благозвучия музыки лежат цифровые отношения: «Гармоническое основано на легкости консонансов; оно есть ощущаемое в различии единство, как симметрия в архитектуре. Неужели же чарующая нас гармония и мелодия, этот голос, на который откликается чувство и страсть, зависит от отвлеченных чисел? Это кажется неожиданным и даже странным, но это именно так, и мы можем видеть в этом преобразование числовых отношений» [55, с. 196]. В контексте идей античной науки о музыке интерес представляет также философское осмысление музыки А. Шопенгауэром: «Музыка – такая же непосредственная объективизация и отражение всей воли как и сам мир, как идеи, явление которых во множественности составляет мир отдельных вещей. Следовательно, музыка, в отличие от других искусств, отнюдь не отражение идей, а отражение самой воли, объективностью которой служат идеи; именно поэтому действие музыки значительно сильнее и проникновеннее действия других искусств: они говорят только о тени, она же – о существе» [250, с. 366-367]. Из вышеизложенного видно, что Гегель, Шопенгауэр и другие европейские философы, рассматривавшие философские проблемы музыки в этом ключе, являются в той или иной мере последователями идей Пифагора и Платона.

Подводя краткий итог, можно сделать вывод: древнегреческими философами музыка рассматривалась как важное средство воздействия на

внутренний мир человека. Ей отводили исключительную роль в воспитании и создании определенной настроенности личности – этоса, так как она обладала способностью исправлять нравы и характеры. Для этого была разработана классификация музыкальных ладов, ритмов, инструментов, обладающих этическими свойствами и наиболее подходящими для формирования личности стойкой и мужественной. Такой подход при формировании личности средствами музыки в античной Греции актуален и для современного постиндустриального общества. Музыкальные концепции Пифагора, Платона, Аристотеля являются важным этапом в развитии этики, практики и теории воспитания. Все это определяет роль изучения античной музыкальной культуры в современном музыкознании и истории культуры.

### **1.3. Особенности развития музыкальной культуры в контексте учения о музыкальном этосе**

Одним из величайших завоеваний науки о музыке Древней Греции было учение о музыкальном этосе. Это один из основных разделов античной музыкальной теории, трактующий музыку как средство этико-воспитательного воздействия на человека. Оно получило название *учение об этосе* (от древнегреческого *ethos* – обычай, нрав, характер). Можно сказать, что оно является общеантичным – к нему обращались в той или иной степени все авторы, которые писали о вопросах музыки. Пифагор первым установил воспитание при помощи музыки как врачевание нравов и страстей. Его разрабатывали Платон, Аристотель, Аристоксен и другие. Учение об этосе оставалось в центре внимания античной музыкальной эстетики на протяжении многовекового ее развития. В изучение этой проблемы существенный вклад внесли работы Г. Аберта «Учение об этосе в древнегреческой музыке» [270], У.Д. Андерсона «Этос и воспитание в греческой музыке по свидетельству поэзии и философии» [271], книга венгерского музыковеда Д. Золтаи «Этос и аффект» [84]. Исследованием данного

вопроса занимались Э. Липмен, А.Ф. Лосев, Т.Н. Ливанова, В.П. Шестаков, К. Закс, Р.И. Грубер и другие.

В работе «Этос и аффект» венгерский музыковед Д. Золтаи опирается на философскую эстетику в своем анализе исследуемой проблемы, как бы отстраняясь от практических вопросов музыки. Этос и аффект, в трактовке автора, противопоставляются друг другу, представляя собой два разных полюса в развитии музыкальной эстетики, не связанные между собой. В книге «От этоса к аффекту: история музыкальной эстетики от античности до XVIII века» В.П. Шестаков показывает сквозную линию развития учения о музыкальном этосе, прослеживая его трансформацию в теорию аффектов Нового времени. Здесь авторская позиция связана и с философской традицией в истории музыкальной мысли и с осознанием значения музыкальной практики.

На смену античному миру приходит эпоха, названная позднее историками Возрождения Средними веками. По сравнению с античностью эпоха Средневековья не представлена таким количеством эстетических трактатов, лишь музыка являлась исключением. Проблемы теории музыки нашли отражение в многочисленных трудах известных мыслителей, композиторов и теоретиков того времени: Кассиодора, Боэция, Августина, Фомы Аквинского, Беда Достопочтенного, Гвидо из Арrezzo, Николая Орезмского и других.

Важно принимать во внимание тот исключительный факт, что музыка в Средние Века мыслилась как наука и понималась прежде всего как наука о числах. Она входила в число семи свободных искусств и относилась вместе с арифметикой, геометрией и астрономией именно к «квадривиуму». Здесь характерно, что идеи пифагорейского учения не только признавались средневековыми теоретиками, но и сочетались у них с библейскими. Они так же, как пифагорейцы, исследовали мистику чисел, приписывая каждому числу символическое значение. Единица мыслилась символом бога (или церкви). Так же, как бог является источником всего сущего, число один – источником всех других чисел. Важно отметить тот знаменательный факт, что единице также соответствовала музыка как целое [242, с. 77].

У средневековых теоретиков греческое учение об этосе получает свое дальнейшее развитие, но в определенной трансформации. Если античная наука о музыке определяла важнейшую роль музыки для всех сфер общественной жизни и видела в ней средство формирования свободной личности, гражданина, то средневековые авторы в своем учении оставляют, в основном, катартическое ее значение. Главным назначением музыки является очищение страстей, благодаря чему достигается исцеление духа и благочестие души. Средневековая наука о музыке сохраняет из античного учения положение о моральном значении музыки: она способна избавлять от дурных страстей, исправлять нравы и воспитывать характеры [там же, с. 78-79].

Античная теория музыкального этоса оказала огромное воздействие на всю историю европейской музыкальной мысли. Следы этого влияния отчетливо прослеживаются на протяжении всей истории средневековья. Это учение питало европейскую музыкальную мысль в течение многих веков и послужило теоретической основой для понимания важнейших вопросов музыкальной теории и практики. Р.И. Грубер писал о значении античной теоретической мысли: «Не только в области самого искусства, но и в области его осмысления в Древней Греции была ключом живая, свежая творческая мысль, позволившая лучшим представителям древнегреческого искусства и философии подняться до глубины обобщений, впервые создать цельную музыкально-эстетическую систему, исходящую из признания громадной политической, воспитательной роли «мусических» искусств, наметить по существу основную проблематику и в данной области, как и области философии» [65, с. 188].

Неопифагорейские теоретики музыки, такие, как Никомах, Птолемей, Месомед, оказали влияние на мировоззрение Отцов христианской церкви в этой области. Особенно следует отметить влияние неоплатоника Порфирия, а именно его концепции отрицания чувственности светского музыкального искусства как вредной и принятие сакральной музыки как наилучшего способа соприкосновения с божественным. Античное учение о музыкальном этосе получает свое развитие в средневековой теории музыки. Именно через средневековых авторов, которые

создавали учение о моральном значении музыки, тянется связующая нить, соединяющая эстетику античности с эстетикой Возрождения.

Денеш Золтаи в работе «Этос и аффект» пишет: «Тем временем зародилась новая эстетика музыки. Главный принцип, на который она опиралась, совпадает с главным принципом античного учения об этосе. И теперь хотят установить различие между нравственно содержательным и безнравственным. Этим начинается и в самом деле новая эпоха истории развития музыкально-эстетического мышления» [65, с. 100]. Так же, как и в античности, теоретики средневековья большое значение придавали ладам, особенно дорийскому ладу как торжественному и величественному. Известно, что греческие гаммы лежат в основе средневековых церковных ладов. Благодаря сохранению взаиморасположения ладовых звукорядов порядок последования ладов в античной и средневековой системах остался прежним, изменилось лишь направление последования – в пределах регулирующего двухоктавного диапазона греческой совершенной системы [146, с. 246].

Важнейшей проблемой музыкальной эстетики Средневековья являлась классификация музыки. Исходным пунктом можно назвать классификацию Боэция, которая более десяти веков, вплоть до эпохи Возрождения, господствовала в музыкальной теории. В «Наставлении о музыке» он излагает теорию о трех видах музыки. Мировая музыка (*mundana*) представляет собой движение небесных сфер вокруг мирового огня, взаимодействие элементов и связь времен гола. Человеческая музыка (*humana*) приводит в состояние гармонии части души и элементы тела. Она соединяет дух и тело так же, как сочетаются тоны консонанса. Инструментальная музыка (*instrumentalis*), как слышимый вид музыки производится звучанием голоса или музыкальных инструментов [36].

В X столетии появляется новая классификация музыки. Регино из Прюма предлагает теорию, в которой музыка делится на два вида – «естественную» (*naturalis*) и «искусственную» (*artificialis*). Первая представляет собой музыку, которая возникает при движении небесных сфер, а также включает музыку, производимую инструментами и голосом. Вторая же «изобретена искусством и

человеческим умом». XII век можно назвать своеобразным рубежом в музыкальной эстетике этого периода. Известный английский ученый и философ Роджер Бэкон исключает из области своего рассуждения музыку, воспринимаемую человеком и открывающуюся лишь рациональному познанию. Для него музыка была связана с чувственно воспринимаемым звуком [39]. Таким образом, появляются первые попытки вывести принципы музыкальной теории из чувственной природы человеческого познания и опереться на практику музыкального искусства. Так, постепенно в рамках средневекового мирозерцания складывалось новое понимание музыки и ее классификации. Оно выражалось в критике теологических взглядов, связанных с отрицанием мировой музыки, и позже становится основой для музыкальной эстетики Возрождения.

Такую систему классификации мы встречаем у Адама из Фульды. Он делит музыку на *естественную* и *искусственную*, относя к первой мировую и человеческую, а ко второй – вокальную и инструментальную. Однако он дает совершенно новое их понимание. К музыкальной теории он относит только *искусственную*, а *естественную* предлагает передать естественным наукам. Мировая же музыка с ее учением о законах движения небесных тел и лежащими в ее основе математическими законами должна стать предметом изучения математики. А человеческая музыка, связанная со строением человеческого тела, гармонией души и тела, должна быть передана медицине [242, с. 123]. Таким образом, представители позднего средневековья нарушили многовековую традицию понимания теологической картины мира, которая была связана с музыкой. По сути, вся дальнейшая история западной инструментальной музыки представляет собой процесс ее десакрализации.

Музыкальная культура средневековья была в основном монодической, одноголосной. С развитием городской культуры, в которой все большее значение приобретает светская музыка, формы многоголосной музыки получают все большее признание. Многоголосное пение признается «совершенным», обладающим «естественной приятностью». Наряду с этим усложняется

понимание музыкальной гармонии. Музыкальный теоретик XIII века Иоанн де Гарландиа вводит в музыкальную теорию понятие «контрапункт» и запрещает параллельное движение октав, квинт и кварт, что характерно было для античности и средневековой музыки. Так музыкальная теория все больше приближается к потребностям музыкальной практики, отказываясь от традиционных схем и формул, выявляя характерные признаки *нового искусства*.

*Новое искусство* вызвало сопротивление защитников церковной музыки. Разногласия представителей «древней» и «новой» музыки, характерное для музыкальной культуры начала XIV века, касались не только практических вопросов музыкального искусства – музыкальной нотации, легализации музыки с хроматическими повышениями и понижениями, мелкими длительностями и т.д. *Новое искусство* предполагает принцип свободного художественного творчества, не регламентированного старыми правилами и формами, связанный с потребностями чувственного восприятия. Этот принцип становится основополагающим и подготавливает возникновение новой системы понимания музыки, на которую будет опираться искусство и мировоззрение Возрождения.

Название «Возрождение» связано с отношением к античному наследию, однако его влияние не было определяющей чертой этой культуры. Эстетическое и художественное мышление эпохи Возрождения опирается на человеческое восприятие и чувственно-реальную картину мира, в качестве одного из основных принципов можно выделить абсолютизацию человеческой личности. В постепенно освобождающемся от церковной идеологии создателе произведений искусства больше всего ценится острый художественный взгляд, профессиональная самодеятельность, специальные навыки, а его произведения приобретают самодовлеющий, а уже не сакральный характер. Одним из важнейших принципов восприятия искусства становится наслаждение [266, с. 45].

Центральной фигурой в музыкальной культуре итальянского Возрождения является музыкальный теоретик и композитор Джозеффо Царлино. Он был учеником известного композитора Адриана Вилларта, которого называл «новым Пифагором». Последователь своего учителя, Царлино развивает античные

взгляды на музыку и гармонию, утверждая, что мир наполнен гармонией и душа мира есть гармония [227, с. 605]. Большое значение Царлино придавал личности композитора и музыканта. В одной из глав своего трактата «Установления гармонии» он говорит о воспитании композитора, который должен обладать естественнонаучными взглядами, основанными на знании математической и акустической природы музыки. Эстетика Ренессанса развивалась под флагом возрождения античной культуры. Композиторы и музыканты изучали античные трактаты о музыке, стремясь возродить систему античных взглядов на музыку. В связи с этим возрождается и античное учение о музыкальном этосе, которое разрабатывается на основе учения о темпераментах [242, с. 174]. В нем воздействие, оказываемое музыкой на человека, рассматривалось с точки зрения его темперамента.

В XVI веке возникают практические попытки возрождения античной музыки. Антуан де Баиф основывает «Академию музыки и поэзии», члены которой сочиняли произведения песенного характера, построенные на определенных поэтических размерах в подражание древним. Проблема соотношения античной музыки и музыкальной практики Новой эпохи породила значительную теоретическую литературу. К этим вопросам обращались: Николо Вичентино – итальянский музыкант и теоретик музыки, Винченцо Галилей – автор трактатов по теории музыки, итальянский ученый Джироламо Меи, написавший трактаты «О ладах древней музыки» и «Рассуждения о современной и древней музыке». Меи отрицательно относился к современной ему полифонической музыке. Он считал, что в противоположность античной, она не обладает выразительностью и эмоциональной силой, в ней смешаны противоположные голоса и мелодии, и это мешает концентрации внимания и приводит к смешению чувств [277].

В музыкальной культуре XVII века сформировались черты художественного стиля, который получил название барокко. Для музыкальной эстетики барокко характерны повышенный интерес к диссонансам и дисгармонии, отказ от формальной правильности, нормативности,

пропорциональности. В связи с этим представляет собой интерес защита принципов барокко итальянским композитором Клаудио Монтеверди, который наметил своим творческим путем превращение оперы в глубоко драматическое искусство. В ответ на обвинения современников в нарушении норм музыки, смешении голосов и пестроте звучаний, он утверждал, что у него есть высшие соображения, оправданные удовлетворением, которое музыка доставляет слуху и здравому смыслу [243, с. 205]. Монтеверди считал себя создателем «взволнованного» стиля, в противоположность «умеренному» стилю древних и предшествующих композиторов. Такой стиль, по мнению Монтеверди, нужен для выражения сильных страстей, для передачи контрастных и борющихся чувств.

В это время на основе античной теории о музыкальном этосе, средневековой эстетики и благодаря развитию рационалистической философии и психологии начинает складываться учение об аффектах (от лат. *affectus* – душевное волнение, страсть). Оно становится философской основой музыкальной эстетики XVII столетия. Согласно этой концепции главным содержанием музыки является выражение – «изображение» человеческих чувств и страстей. Важную роль в формировании данной теории сыграла философия Р. Декарта, особенно его трактат «Душевные страсти», а также специальный трактат по теории музыки «Компендиум музыки». Он рассматривает условия, при которых чувства получают наибольшее удовольствие, благодаря чему совершается наиболее благоприятное восприятие музыки. В своих трактатах Декарт поднимает проблемы ритма и ладов в музыке, способов сочинения – в принципе те же, что рассматривались древними греками в учении о музыкальном этосе. Разница заключается в цели и задачах музыки. Если основной задачей музыки, согласно античному учению, было катартическое воздействие музыки – очищение от страстей и аффектов, то Декарт констатирует, что «Цель музыки – доставлять нам наслаждение и возбуждать в нас разнообразные аффекты» [70]. Этим утверждением начинается его трактат «Компендиум музыки».

В это время существенно меняется точка зрения на музыкальный лад – вместо мелодической системы лад стал рассматриваться как система

гармоническая. Как известно, в Европе в период развития одноголосия применение получил 7-ступенный (позднее 12-ступенный) *Пифагоров строй* – сформулированное по методу пифагорейцев математическое выражение частотных (высотных) отношений между ступенями музыкальной системы. *Пифагоров строй*, по преданию, впервые нашел практическое применение при настройке лиры Орфея. В Древней Греции он применялся для вычисления высотных отношений между звуками при настройке кифары. В средние века этот строй широко использовался для настройки органов и послужил основой для построения звуковых систем теоретиками восточного средневековья (например, в «Трактате о музыке» Джамии, XV век) [165, с. 298]. В процессе развития хорового многоголосия и усложнения гармонической музыкальной системы *Пифагоров строй* стал претерпевать изменения. В XVI веке музыкальными теоретиками Фальяно и Царлино были сужены по сравнению с *Пифагоровым строем* большие терции и большие сексты и расширены малые терции и малые сексты. Дальнейшее усложнение ладотональной системы, связанной с развитием музыкальной практики, привело к неравномерной темперации (XVI в.), а затем к 12-ступенной равномерной *темперации*, в которой октава была представлена в двенадцати равных между собой полутонах. «Так завершилась музыкальная темперация, – пишет А. Лосев, – это любопытное детище возрожденческого рационализма, заменившего антично-средневековое целомудренное мелодическое мироощущение» [146, с. 73].

Дальнейшее развитие теория аффектов получает в трудах Атанасиуса Кирхера. Его «*Musurgia universalis*» представляет собой подлинную энциклопедию музыки. В ней получают отражение и систематизацию почти все проблемы тогдашней теории музыки: теория звука и интервалов, история музыки, устройство музыкальных инструментов, проблемы акустики и т.д. Кирхер вводит новое понятие – музыкального магнетизма, считая, что музыкальному искусству присущи магнетические свойства, которые проявляются в том, что музыка влечет человеческую душу к аффектам. Ему принадлежит классификация аффектов, вызываемых музыкой. Он называет восемь аффектов: желание, печаль, отвага,

восторг, умеренность, гнев, величие и святость. Такое разнообразие аффектов, по мнению Кирхера, вызвано неравномерной силой магнетического притяжения, исходящей из музыки. Выдвигая данную классификацию, Кирхер описывает условия, при которых музыка способна вызывать наиболее сильные аффекты. А именно, какое время дня, какое время года, какое место более всего подходит для слушания музыки [109].

В эстетике XVIII века учение об аффектах играет огромную роль. От Маттесона это учение переходит к другим видным представителям немецкой музыкальной теории – Кванцу, Марпургу, Ф.Э. Баху. Своими корнями оно уходило в теорию античного этоса, которая была заново переосмыслена, приобрела материалистический характер. Немецкие просветители стремились использовать учение об аффектах для доказательства страстности и чувствительности, содержательности и выразительности музыки. В 1758 году Ф.В. Марпург перечисляет уже 27 аффектов. Ф.Э. Бах в своей работе «Опыт истинного искусства игры на клавире» большое место уделяет вопросам исполнительского мастерства и применяет к нему теорию аффектов. Главную цель музыкального исполнения он видит в том, чтобы донести до слушателя содержание произведения, пробудив в них множество самых разнообразных аффектов. Музыкант, по его мнению, во время исполнения должен сам быть подвержен аффекту, который он передает слушателям [20].

Теория аффектов сложилась отчасти как обобщение тенденций, сложившихся в итальянской, французской и немецкой музыке середины XVIII века, отчасти явилась эстетическим предвосхищением «чувствительного» направления в музыкальном творчестве второй половины XVIII века (Пиччини, сыновья И.С. Баха, Ж.Ж. Руссо). Теории аффектов придерживались многие крупные музыканты, философы, эстетики того времени: Г.Ф. Телеман, И.Г. Вальтер, Ф.Э. Бах, аббат Дюбо, Д. Дидро, К.А. Гельвеций, А.Э.М. Гретри и др. [163, с. 259].

В связи с развитием симфонизма учение об аффектах начинает исчерпывать себя, на его смену приходят новые эстетические теории и

музыкальные концепции. «Содержание музыки, утратившее сакральное и универсальное измерение, освободившееся от теологического предназначения, прикладного использования и подчинения слову, становится особой проблемой. Согласно Гегелю музыка «постигает сердце и душу как простой концентрированный центр всего человека» – пишет Т.В. Чередниченко [265].

В XIX веке немецкий философ Фридрих Ницше вновь привлекает внимание творческих кругов к античному искусству. Он излагает свою теорию дуализма, постоянной борьбы между двумя типами эстетического переживания, двумя началами в древнегреческом искусстве, которые он называет *аполлоническим* и *дионисийским*. *Аполлоническое* начало являет собой порядок и гармонию и порождает пластические искусства (архитектура, скульптура, танец, поэзия). *Дионисийское* начало – это опьянение, забвение, хаос, экстатическое растворение идентичности в массе, рождающее непластическое искусство, прежде всего музыку. По мнению Ницше, *аполлоническое* начало противостоит *дионисийскому*, как искусственное противостоит естественному [173]. Под влиянием идей Ницше художники, литераторы, музыканты обращаются к тому, что Ницше называет «дионисийским началом». Представители нового направления в искусстве – экспрессионизма – создают произведения, в которых выражаются сильные эмоции и страсти. Экспрессионизм в музыке получил наиболее радикальное выражение у композиторов нововенской школы: прежде всего у ее основоположника – Арнольда Шенберга и у его учеников – Альбана Берга и Антона Веберна. Центральным моментом реформы Шенберга является ликвидация тональной системы и ритмической иерархии музыки. Он создает специально сконструированную технику додекафонии, которая должна была воздвигнуть преграду для романтических чувств. Все душевное и прекрасное воспринималось, как тривиальное, нетерпимо благодушное и потому ложное, эгоистически отгораживающее себя от кошмара и абсурда реальной жизни [124].

В первой половине XX века в музыкальной эстетике развивается «концепция истории музыки как «органического» роста и упадка стилей, которая возникла в конце XIX века (Г. Адлер). Во второй половине XX века она

перерождается в концепцию «категориальной формы» истории музыки (Л. Дорнер) – идеального принципа, реализацией которого является «органический» ход музыкальной истории. Ряд авторов рассматривает современный этап музыкальной истории как слом этой формы и «конец музыки в европейском смысле слова» (К. Дальхауз, Х.Г. Эггебрехт, Т. Кнайф)» [265].

В данном контексте возникает вопрос – по какому пути пойдет развитие искусства и, в частности, музыки, в будущем? Андрей Белый по этому поводу писал: «Мы отчетливо видим путь, по которому пойдет развитие искусства будущего; представление об этом пути рождается в нас из антиномии, усматриваемой нами в искусстве современности. Существующие формы искусства стремятся к распаду, этому способствует развитие техники, понятие о техническом прогрессе все более и более подменяет собой понятие о живом смысле искусства. С другой стороны, разнообразия формы искусства сливаются друг с другом; это стремление к синтезу выражается отнюдь не в уничтожении граней, разъединяющих две смежные формы искусства, стремление к синтезу выражается в попытках расположить эти формы вокруг одной из форм, принятой за центр. Так возникает преобладание музыки над другими искусствами» [21, с. 142].

Это мнение известного мыслителя XX века кому-то может показаться спорным, но, рассуждая о путях выхода из создавшегося круга противоречий, Андрей Белый предлагает такой выход, с которым нельзя не согласиться. «Чтобы выйти из заколдованного круга противоречий, – пишет он в своей работе «Будущее искусства», – мы должны перестать говорить о чем бы то ни было, будь то искусство, познание или сама наша жизнь. Мы должны забыть настоящее: мы должны все снова пересоздать: для этого мы должны создать самих себя. Вот ответ для художника, если он хочет остаться художником, не переставая быть человеком, он должен стать своей собственной художественной формой. Только эта форма творчества сулит нам спасение. Тут и лежит путь будущего искусства» [там же, с. 144].

Чтобы художнику создать такую форму, вероятно, может появиться необходимость вновь обратиться к теории античного катарсиса и, переосмыслив ее, стать «собственной художественной формой». По поводу идеи катарсиса А.Ф. Лосев писал: «Это общее музыкально-катартическое действие охватывает всего человека, а не только его нравственность. Тайна пифагорейского и вообще античного катарсиса заключается в просветлении самого инстинкта жизни. Это есть такой глубокий синтез, в котором уже нельзя отделить душу от тела, мораль от инстинкта и красоту от здоровья» [146, с. 19].

В стоической этике отсутствие страстей или аффектов определяется как добродетель. Причем речь идет не об обуздании аффектов, а о полном их искоренении. Этика стоиков говорит о том, что отсутствие страстей или аффектов определяется как добродетель, так как в основе любой страсти лежит потеря ценностных ориентиров и ошибочное представление разума о добре и зле. Согласно стоикам лишь добродетель является благом, а порок – злом, все остальное относится к области нравственно безразличного. Страсть трактуется стоиками как ошибочное оценочное суждение. Под воздействием страсти разум становится пассивным и сообщает безразличным вещам ту ценность, которой они не обладают. В таком состоянии он зависит от внешних вещей, теряя при этом способность к самоопределению. Страсти, укореняясь в душе, становятся ее болезнью – пороком, трактуемым стоиками как устойчивая склонность ко злу. Добродетель же как апатия или «бесстрастие» приравнивается к нравственному совершенству, «благострастию». В своей философской работе «Стоическая теория аффектов» П.А. Гаджикурбанова рассматривает классификацию страстей, в которой, согласно стоикам, выделяет три основных вида благих страстей, каждый из которых имел свой антипод в числе «порочных». Радость как разумное состояние удовольствия противопоставлялась наслаждению; разумное намерение было противоположно вожделению; предусмотрительность – страху. В стоической этике страсть понимается тем, что зависит от нас, и за что мы несем полную ответственность [49].

Размышляя с точки зрения эпистемологии культуры о таком важном вопросе, как рождаются культурные смыслы, Ф.В. Лазарев пишет: «Анализ генезиса «культурных смыслов» наводит на мысль, что в период зарождения базовых пластов культуры формировались некие первичные смыслы культуры (ПСК), из которых в последующие эпохи возникли более сложные семантические конфигурации. Во многих мифах, например, упоминаются основные стихии, из которых образуется все наличное многообразие мира. Таковы «огонь», «вода», «земля», «воздух» и др.» [134, с. 21-22]. Развивая далее свою мысль, автор говорит, что у древнегреческих философов «некоторые из стихий трансформируются в первоначала всего сущего», при этом соответствующие понятия начинают функционировать уже в ином рационально-понятийном поле.

Следовательно, можно предположить, что подавляющее большинство современных культурных смыслов и ценностей образовались из «элементов», имеющих древнее происхождение. Выдвигая подобную гипотезу, философ говорит о том, что мы сразу же сталкиваемся с множеством вопросов, важным из которых является вопрос о формировании «вторичных культурных смыслов». Здесь можно говорить о модификации, трансформации, комбинации, обобщении. Примером подобной трансформации смысла может служить изменение «первичного смысла культуры» античного учения о музыкальном этосе в эпоху Средневековья, Возрождения, вплоть до модификации его в теорию аффектов Нового времени. Таким образом, можно сделать вывод о том, что духовное зерно, которое было заложено античными философами в учение об этосе музыки, прорастает в последующие культурно-исторические периоды, приобретая свои «вторичные культурные смыслы» в зависимости от мировоззренческих традиций каждой новой эпохи.

#### **4.1. Музыка как модель постижения мира**

Понимание картины мира всегда являлось центральным местом в эволюции человечества. В разные периоды развития человеческого сознания картина мира

рассматривалась с точки зрения различных мировоззрений. Центральное место мировоззрения – это вопрос об отношении человека к миру во всех возможных его измерениях. «Картина мира – это целостный образ мира, имеющий исторически обусловленный характер; формируется в обществе в рамках исходных мировоззренческих установок. Исторически попытки последовательного построения картины мира в основном были связаны с *натурфилософией*. В современной науке осмысление картины мира происходит по линии рефлексии над наукой и в русле культурологического, лингвистического и семиотического анализа коллективного сознания, прежде всего на основе изучения фольклора и мифов» [105].

В этой части исследования важно обратиться к учению суфиев, так как в духовной работе они большое место уделяли музыке, а в своей философской картине мира проводили аналогию музыки, человека и вселенной. Суфизм, являясь тонкой составляющей ислама, распространен в странах с мусульманской культурой. Такие известные поэты, как Руми, Хафиз, Омар Хайям, Саади, ученые Араби, Бируни, аль-Газали, были суфиями. Обратимся к работам Хазрат Инайят Хана – духовного лидера Востока, главы суфийского ордена начала XX века, виднейшего представителя восточной школы *суфизма*, музыканта и композитора. Этот суфийский мастер, широко известный во всем мире, выступал с концертами индийской музыки на Западе, сначала в Америке, потом в Париже.

В 1913 году Х.И. Хан приехал в Россию, где познакомился, в частности, с композитором Александром Скрябиным. Во время пребывания в Москве оба композитора обсуждали сочинение «Мистерии», которая впоследствии и была написана А. Скрябиным. «Суфийское послание» Х.И. Хана посвящено широкому кругу проблем философии и практики исламского мистицизма. Во вступительном слове к первому изданию на русском языке Хидайят Инайят Хан, сын Х.И. Хана, писал: «Суфийское послание, которое Х.И. Хан оставил миру, можно сравнить с космической симфонией любви, гармонии и красоты, пробуждающей сердце ищущего путь истины. Подобно тому, как красота мелодичной песни настраивает человека на мистическое понятие Любви, Любящего и Возлюбленного, таким же

образом он раскрывает в нем (послании) магическую силу, мистику звука» [221, с. 6]. В одной из книг этого послания «Мистицизм звука» Х.И. Хан рассказывает о мистической науке вибраций, которая, с точки зрения суфиев, лежит в основе всех языков, всей музыки и даже всего творения.

Из этой книги мы узнаем, что каждая культура по-своему выражает ту фундаментальную мысль, что на высшем своем уровне звук является дифференциацией первичной энергии устройства Вселенной. На страницах своей книги Х.И. Хан пишет: «все религии учат, что начало творения – есть звук. Без сомнения, то, как это слово употребляется в нашем повседневном языке, есть ограничение того звука, который предполагается в писаниях. С мистической точки зрения, первым аспектом, который делает интеллект сознающим проявление, является звук; следующим аспектом является свет. Доказательства этому можно найти в Библии, а также в Веданте. Библия говорит: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог»; и она также говорит, что сначала было Слово, а затем пришел Свет. Мы читаем в Веданте, что первым аспектом Создателя, источником, из которого было создано все творение, был звук, вибрация. В Коране сказано: Первым повелением было: «Будь», и стало». Мистики и пророки, объясняя процесс творения, первое место отдавали звуку» [221, с. 157-158]. Мудрецы считали музыку священным искусством, вероятно, поэтому в древности величайшие пророки были великими музыкантами. «И «видящий» может увидеть в музыке картину Вселенной. Музыка является миниатюрой гармонии всей вселенной, потому что гармония вселенной есть сама жизнь, а человек, также будучи миниатюрой вселенной, демонстрирует гармоничные или негармоничные аккорды в своем пульсе, в ударах сердца, в своей вибрации, ритме и тоне. Его здоровье и болезнь, его радость и неудобство, – все говорит о музыке или отсутствии музыки в его жизни» – так пишет в главе «духовное развитие с помощью музыки» Х.И. Хан [там же, с. 188]. В этой же главе он рассказывает, что в Индии было время, когда музыка применялась для исцеления ума, характера и души, т.к. считалось, что именно здоровье души приносит здоровье физическому телу.

Можно сделать вывод, что эти идеи суфиев перекликаются с античными концепциями древнегреческих философов, в которых музыка применялась в целительстве, воспитании, а также обладала космологическим принципом. Эта идея не нова, хотя в то же время она всегда является новой. Ничто не является столь древним, как истина, и ничто не является столь новым, как истина.

Если говорить о музыкальных началах в мироздании согласно античным философам, в том числе известному позднеантичному философу Боэцию, который подвел итог многовековому развитию античного музыкознания, их можно систематизировать по трем родам музыки: «мировая музыка», «человеческая музыка» и «инструментальная музыка». «Мировая музыка» – это музыкальные закономерности, которые проявляются в глобальных процессах Вселенной: в смене времен года, в соотношении стихий природы, в устройении Космоса. Взгляд на музыку, как всеобщую гармонию, вытекает из древнего представления о гармонии, как о феномене, организующем целое из разнородных элементов. После их «обработкой» гармонией они уже не являются хаотичной разрозненной массой, а образуют логичное соединение, где тесно взаимодействуют между собой на основе единых принципов [58, с. 133].

Эта мысль самым тесным образом связана с важнейшей идеей, проповедовавшейся в античной науке. Согласно ей, несмотря на все разнообразие и индивидуальность явлений природы, все они регулируются одними и теми же законами. Такая вера в единство всего мира и определила воззрение на гармонию как на могучее средство единения противоположностей. Эта идея, зародившаяся в глубокой древности, была опозитизирована Платоном в образе «души мира», созданной якобы по гармоническим закономерностям. Среди многочисленных античных воззрений на единство вселенной одной из самых возвышенных и прекрасных была идея о «гармонии сфер». Она волновала умы многих философов, и есть различные ее интерпретации.

Однако идею о звучащем космосе необходимо было согласовать с чувственным опытом. Требовалось объяснить, почему это звучание не достигает слуха человека. Причем речь шла о громадных небесных телах, обладавших

значительной скоростью, колоссальными размерами и потому создававших, по античным представлениям, поистине громоподобное звучание. Боэций мог привести два объяснения этого феномена. Одно из них объясняет, что скромный человеческий слух не в состоянии воспринять столь мощное звучание, создающееся космическими телами. Другое объяснение, доступное Боэцию, содержится у Аристотеля, по которому этот звук существует с нашего рождения, поэтому он для нас неотличим от противоположного безмолвия, так как распознавать звучание и безмолвие можно только в сравнении. «Такова, по мнению античных философов, причина, из-за которой звучащий космос не слышен землянам; – пишет Е.В. Герцман, – они со дня рождения привыкли к этому звучанию и уже не реагируют на него. Но музыка космоса существует, звучит, и, выражая общепринятое мнение, Боэций утверждает, что музыкальная система, используемая в науке и музыкантами в художественной практике – «прообраз небесного звукоряда» [там же, с. 135].

Существует мнение, что современный аппарат восприятия человека еще недостаточно развит, чтобы воспринимать вибрации такого уровня. Другими словами, нам трудно представить, насколько мы ограничены стенами, сооруженными чувственным восприятием. Есть бесчисленные цвета, которые мы не можем видеть, звуки, которые мы не можем слышать. Есть запахи, которые мы не можем обонять и субстанции нами не ощущаемые. Можно сказать, что человек окружен сверхчувственной вселенной, так как центры его чувственного восприятия не развиты в той степени, чтобы в соответствии прореагировать на более тонкие уровни вибраций.

Если «мировая музыка» олицетворяет гармонию мироздания, то «человеческая музыка» – гармонию духа и тела. По словам Боэция, между духом и телом должно быть такое же согласование, как между звуками консонанса. Музыкальность распространялась также на поступки и высказывания человека, считалось, что делать добро и вести достойный образ жизни – это результат воздействия музыки и следствие музыкальной организации человека. Значит, «человеческая музыка» – это гармония души и тела, убеждений и поступков. С

другой стороны «музыкальность» деяний человека была связана с «музыкальностью» Вселенной. Продолжая разговор о «трех музыках», как о воплощении «идеальных» черт гармонии, мы подошли к «музыке инструментальной». Если рассматривать «инструментальную музыку» в том же ракурсе – по аналогии с «мировой» и «человеческой», то логичнее всего соотнести ее с монохордом или каноном. Монохорд не участвовал в процессе музицирования. Он был инструментом «теоретическим», созданным специально для овладения методом деления струны. С помощью монохорда осваивались конкретные музыкальные интервалы, являвшиеся в научном представлении античности самым идеальным и наглядным воплощением гармонии. Ведь эти интервалы служили «строительным камнем» как совершенной системы, так и космического звукоряда. Они рассматривались как олицетворение гармонии, приводящей к согласию не только звуки, но также убеждения и поступки, душу и тело [там же, с. 140].

В XVII веке идея мировой гармонии получает дальнейшее развитие в учении выдающегося немецкого ученого, физика, астронома, математика и философа Иоганна Кеплера. В наиболее известном и популярном трактате «Гармония мира» Кеплер представляет гармонию как универсальный мировой закон, который придает целостность устройству вселенной и которому подчиняется все – и музыка, и свет звезд, и движение планет, и человеческое познание. Кеплер в своем учении описывает два типа гармонии: «чувственная», содержащаяся в чувственных вещах и неотделимая от их свойств, и «чистая» – как извечный архетип для всех форм чувственных гармоний. В связи с этим Кеплер различает два типа восприятия гармонии – высший и низший. Высший тип состоит в способности открывать неизвестные пропорции и предполагает деятельность и ума и рассудка. Низший тип узнает знакомые пропорции в чувственных вещах, то есть обладает способностью, присущей человеку от природы и связанной с его инстинктами. В музыкальном восприятии, по мнению Кеплера, участвуют оба вида способностей – высшие и низшие, умственные и чувственные [108]. В его учении каждая из шести планет, вращающихся вокруг

Солнца, соответствует определенному музыкальному ладу. Согласно Кеплеру, музыкальная гармония царит и в человеческой душе, в которой запечатлен образ мировой гармонии. Гармония – это первообраз, архетип вселенной, познание же гармонии вызывает в человеке страсть, наслаждение и чувство радости [242, с. 182-183].

Идеи Кеплера о мировой гармонии, образуемой движениями планет, вычисление гармонических пропорций, аналогии макрокосма и микрокосма свидетельствуют о его связи с пифагорейской традицией. Учение Кеплера, его стремление к познанию мировой гармонии в эпоху бесчисленных войн и религиозных распрей привлекает в наше время внимание художников и ученых. Жизнь Кеплера, его образ и его идеи получили отражение в опере Хиндемита «Гармония мира», который использует образ великого астронома для осмысления роли художника и ученого в современном мире. Идею о мировой гармонии развивает и французский ученый М. Мерсенн, написавший в 1636 году трактат «Всеобщая гармония».

Идея целостности как системный показатель являлась сутью Учения, которое и халдеям, и древним египтянам досталось от некогда могущественной цивилизации, созданной на планете Земля ариями – предками всех славянских народов. Арии владели грандиозным синкретическим Знанием, основу которого составляла теория Гармонии и была неотъемлемой частью духовного знания и духовной практики, составлявшей то, что св. Августин обозначил выражением «Religiovera» как синтез Мудрости-Слова [248, с. 7-8]. Закон Гармонии универсален, по нему строится вся Вселенная, это закон всеобщего равновесия – так считали арии. Учение это записывалось с помощью слогового письма, ставшего тайным языком жреческой элиты Древнего Египта. Название сборника древнейших эзотерических текстов – Каббала [199, с. 8]. «В Каббале есть Сефиротическое дерево, в котором Музыка принадлежит к сефире Хокма. Хокма – это сфера Слова, которое все сотворило», – об этом пишет Михаэль Айванхов в книге «Музыка и пение в духовной жизни». Слово – не что иное как Музыка, гармоничные звуки, которые сформировали материю, ибо звук моделирует

материю и придает ей формы. По словам М. Айванхова, музыка – это выражение мудрости: Хокма на древнееврейском языке обозначает «мудрость», это область, которая располагается выше нашей гаммы из 7 звуков, она простирается над планетами Солнечной системы, она охватывает весь Зодиак» [95, с. 14].

Известный русский мыслитель, писатель Петр Успенский, раскрывает суть этой идеи в своей книге «В поисках чудесного» так: «число фундаментальных законов, управляющих всеми процессами в мире и в человеке, очень невелико. Разные сочетания немногих элементарных сил создает все кажущееся многообразие явлений. Для того чтобы понять механику Вселенной, нужно разложить сложные явления на эти элементарные силы. Один из фундаментальных законов Вселенной – это закон семи, или закон октав. Чтобы понять смысл этого закона, необходимо рассматривать всю Вселенную, как состоящую из вибраций» [217, с. 144-145].

Если представить себе линию возрастающих вибраций, то период удвоения вибраций между данным числом и удвоенным называется октавой. Внутри самой октавы наблюдаются неравномерности возрастания вибраций. В облачении этой формулы идеи октавы передавались из рук в руки, от учителя к ученику, от одной школы к другой. В очень отдаленные времена одна из этих школ сочла возможным применить эту формулу в музыке. Таким образом, была получена музыкальная гамма семи тонов, которая и является формулой космического закона [там же, с. 147]. Если изучать проявления закона октав в вибрациях других родов, то обнаружим, что закон повсюду остается одним и тем же – свет, тепло, химические и другие вибрации подчиняются тому же закону, что и звуки. Например: в физике известна цветовая шкала, в химии периодическая система элементов, без сомнения связанная с принципом октав. Если упорядочить перечень элементов по восходящей в зависимости от атомных весов, то по А. Ньюленду, каждый восьмой элемент заметно повторяет свойства. Это открытие в химии известно под названием октав [222, с. 287].

Но вернемся к школе, которая применила этот закон в музыке – это, несомненно, бала школа Пифагора. В древнем мире вокальная и

инструментальная музыка применялась в религиозных церемониях, как дополнение к драме и поэзии. Пифагор поднял искусство музыки, продемонстрировав его математические основания, после долгих размышлений и расчетов он смог математически высчитать диатоническую музыкальную шкалу. Древние греки считали, что каждый элемент в природе имеет свой нотный ключ. Струна, которая образуется при организации элементов в сложную структуру, если зазвучит, может нарушить связи, удерживающие составные части в целости, и они распадутся [там же, с. 292]. Миф об Орфее, библейский рассказ о взятии города Иерихона показывают нам, что уже со времен ранней античности посвященные знали о влиянии звуков на людей и материю.

Пифагор учился музыке в Египте и сделал музыку предметом науки в Италии. Утвердив музыку как точную науку, Пифагор применил найденные им в музыке законы гармонических отношений ко всем феноменам Природы и установил эти соотношения между планетами, созвездиями и элементами. В античной науке о музыке музыкальной гармонии отводится исключительное место как основному космологическому принципу. Также и Платон был убежден в космическом значении музыкальной гармонии, и утверждал, что отношение между семью небесными планетами соответствует отношениям, которые лежат в основе музыкальных интервалов. Согласно античным философам весь космос мыслился в виде определенным образом настроенного инструмента, и тем самым создавалась так называемая музыка сфер, учение, продержавшееся не одно тысячелетие.

На основе парадигмы единства вселенной российские ученые М.А. Кулакова и Д.А. Полынцев под руководством академика РАМН, РАЕН, профессора Ю.А. Рахманина составили справочник «Волновые характеристики природных систем». При расчете матрицы «всеволоновых таблиц» ими были описаны характеристики волновых систем на основе музыкальных октав и цветов. За точку отсчета была принята, как и в музыке, первая октава, от которой исчислялись последующие октавы. В справочнике в виде таблиц указаны длины волн в различных системах человека и частоты человеческих органов [16, с. 89].

Изучение музыкального сигнала и его восприятия человеком легли в основу теоретической, документальной и практической базы музыкально-резонансной терапии. Материальные и волновые характеристики различных систем были объединены общими принципами в описании их свойств. Можно сказать, что эти и другие современные научные исследования подтверждают античные знания о волновой природе вселенной.

Интересна для изучения этого вопроса теория мировых гармоник, разработанная в двадцатые годы прошлого века немецким ученым Гансом Кайзером. Он обнаружил, что принципы гармонической структуры в природе описываются законом соотношения звуковых гармоник. Самого себя и последователей своей теории Кайзер называл «гармонистами». Он полагал, что между музыкой и математикой лежат принципы, изучение которых позволяет вывести законы взаимосвязи между тонами и цифрами. В своей работе «Акроазис» (греч. – слух, слуховое восприятие) он писал: «Западная наука родилась в тот момент, когда была открыта и получила числовое выражение взаимосвязь между высотой тона и длиной струны – то есть была создана формула, позволяющая с предельной точностью выводить качество (высоту тона) из количества (длины струны или волны)» [61, с. 56]. Конечно, это была школа Пифагора. Таким образом, Кайзер назвал Пифагора родоначальником западной науки, а струна до сих пор является объектом изучения современной науки.

Спор о струне (также спор о колеблющейся струне, спор о звучащей струне) – научная дискуссия, развернувшаяся в XVIII веке между математиками вокруг изучения колебаний струны. «Дискуссия касалась определения понятия функции и оказала решающее влияние на множество разделов математики: теорию дифференциальных уравнений в частных производных, математический анализ и теорию функций вещественного переменного, теорию тригонометрических рядов Фурье и теорию обобщенных функций и пространств Соболева» [208]. В связи с этим можно предположить, что древний монохорд действительно хранит в себе тайны мироздания, и, по всей вероятности, Кайзер был прав, утверждая, что родоначальником западной науки является Пифагор.

Исследования, проведенные учеными разных стран, подтверждают формообразующие свойства звука и музыки. Эксперименты со звуком проводил немецкий ученый Эрнст Хладни. Его исследования продолжил швейцарский ученый доктор Ханс Йенни. Он помещал различные вещества на стальные пластины, которые приводил в колебательное движение с помощью различных частот. В результате сыпучие вещества складывались в симметричные геометрические узоры. Свою работу доктор Йенни назвал «киматикой» – от греческого кума – волна. Киматика, как наука о формообразующих свойствах волн, доказывает, что звук способен творить формы. Во втором томе «Киматики» доктор Йенни писал: «Теперь уже не вызывает сомнений, что в сфере неорганической материи и в мире живой природы действуют одни и те же законы гармонической организации... Во-первых, мы наглядно доказали, что гармонические системы, представленные в наших экспериментах, возникают под действием колебаний в форме интервалов и гармонических частот. Это неоспоримо» [61, с. 60-61].

Известный естествоиспытатель и музыкальный теоретик XVII века Атанасиус Кирхер установил, что соотношение между размерами и расположением ветвей растений носят гармонический характер и могут быть представлены в виде нот. В своей работе «Мусургия универсалис» Кирхер объединяет философию, науку, искусство, эстетику в универсальном представлении о мироздании, где музыкально-числовые соотношения выступают как непосредственный первопринцип строения мира. Целесообразно отметить, что колоссальная работа Кирхера по истории египетской культуры и расшифровке иероглифов также имеет непосредственное отношение к поискам музыкально-числовой гармонии Вселенной. «Занятия Кирхера переводом иероглифов вызвали у него убеждение, что египтяне, как представители первой высокоразвитой цивилизации человечества, уже знали планомерное и гармоническое строение природы на основе музыкально-математических пропорций и сформулировали тайную философию мировой музыки» [22].

Японский ученый Масару Эмото и его коллеги провели интереснейший эксперимент и опубликовали его результаты в книгах «Послания воды», «Энергия воды» и другие. Ученые поместили сосуд с дистиллированной водой между колонками, затем включили музыку и оставили на сутки. Таким образом, вода «слушала» различную музыку. Потом воду ставили замерзать до образования кристаллов. В результате на фотографиях, которые были сделаны под большим увеличением, получены различные формы кристаллов. «Полученные результаты превзошли все наши ожидания. Музыка так же благотворно действовала на воду, как и на нас самих. Особенно сложные и замысловатые кристаллы образовывались после исполнения произведений оркестрами. Наряду с классической музыкой мы давали воде «прослушать» так называемую «целебную» музыку, и в ней при замерзании наблюдались красивые кристаллы. С другой стороны, после звучания произведений в стиле «хэви металл» кристаллы не образовывались» [261, с. 78].

Взаимное влияние музыки и человека настолько велико, что японский ученый, профессор Мунатака записал геном человека музыкальными нотами, в результате получились многометровые партитуры. Мунатака считает, что музыка лучше выражает формулу жизни, чем цифры и символы. Генетические карты, записанные с помощью музыки, доказывают уникальность каждого человека: у одного – полная гармония, у другого – какофония. Оказалось, что каждый человек имеет свой музыкальный код, непохожий на другие так же, как отпечатки пальцев, и мы все являемся «музыкальными моделями». А.А. Любищев в работе «О природе наследственных факторов» писал: «гены в генотипе образуют не мозаику, а гармоническое единство, подобное хору... Гены – это оркестр, хор» [95, с. 12-13].

«Среди различных искусств музыкальное искусство считается особо божественным, – писал в Суфийском послании Х.И. Хан, – потому что оно является точной копией закона, действующего во всей Вселенной. Именно поэтому мудрецы всех веков считали музыку священным искусством, поэтому в музыке видящий может увидеть картину Вселенной, и в сфере музыки мудрый

может объяснить секрет и природу всей работы Вселенной» [221, с. 102-103]. Вероятно, обладая подобными знаниями о свойствах звука и желанием проникнуть в космические тайны музыки, наш великий соотечественник Александр Николаевич Скрябин более ста лет назад задумал главный труд своей жизни, который он назвал «Мистерия». Открытая им в музыке магическая и тайнодейственная энергия, способна, по его мнению, изменять человеческое сознание и материальный мир. Он был первым европейским композитором, который связал тайные знания со звуками. Скрябин знал, что должен принести миру духовную весть и что таковая может быть дана через музыку.

А.И. Бандура, исследователь творчества А.Н. Скрябина, в статье «Мистика творчества и магия светозвука» писал: «таким же образом, как мистерией Голгофы открылась христианская эра, «Мистерия» Скрябина должна была, стерев черты старого мира, ввести обитателей Земли в новую эпоху пробужденной энергетики человеческого сознания, вооруженного мощными силами космических энергий. Местом для осуществления «Мистерии» была избрана Индия, куда на зов колоколов, «подвешенных прямо к небу», собралось бы все человечество» [18].

В конце жизни Скрябин пришел к убеждению, что выполняет миссию, возложенную на него Великим Белым Братством Махатм. «В учении посвященных, – пишет его ближайший родственник Б.Ф. Шлецер, – являющихся на земле посланцами высших сил, непосредственно раскрывающих им сокровенную истину в ее последовательных аспектах для просвещения человечества, он находил объяснение и оправдание своей миссии на земле, ибо и себя считал членом по рождению дивного братства «Белой Ложи», которое, он верил, существует где-то на земле, покамест тайно, и ждет его» [там же]. Все его помыслы были устремлены к Индии, легендарной Шамбале. Истина, пришедшая с Востока, была наиболее близка выявленным композитором в музыке космическим законам, а облик Реальности в древних учениях во многом совпадал с чертами открытого Скрябиным мира.

Хазрат Инайят Хан считал, что музыка может способствовать в объединении человечества во вселенское братство, и эти мечты объединяли его со Скрябиным. Оба мыслителя и музыканта шли навстречу друг другу по дороге между Востоком и Западом. Х.И. Хан мечтал воздвигнуть под Парижем Храм единения всех религий и народов, а Скрябин хотел построить в Индии Храм для исполнения своей «Мистерии». Мы знаем, что этим замыслам не дано было осуществиться. Приходится признать, что гении опережают эпоху, в которой живут, и им, как правило, не дано видеть плоды своего труда.

Подводя краткий итог по первой главе, можно отметить следующее. Понятие культура относится к числу фундаментальных. В настоящее время наблюдается всевозрастающий интерес к нему. Использование интервального подхода позволяет рассматривать культуру, как в узком, так и в широком смысле слова. При использовании широкого интервала возникает возможность в общее понятие культуры включить и высокую культуру, и различные молодежные групповые субкультуры, «массовую культуру», «технокультуру», «контркультуру» и т.п. Здесь концептуальное преимущество в том, что все это можно анализировать в пределах единого «предметного поля» анализа. Преимущество узкого интервала исследования заключается в том, что возникает возможность оценки, то есть использования аксиологического дискурса. Определение должно позволить различать в предметном поле анализа существенно разные и противоположные явления, а не подводить их к единому знаменателю. Тем самым мы получаем критерий понимания и оценки тех или иных явлений в мире культуры.

«Первичные культурные смыслы» учения о музыкальном этосе берут начало в философии пифагорейцев, заложившей основы естественнонаучного познания. Деятельность пифагорейцев способствовала становлению музыки как науки, в которой существовали теоретическое абстрагирование и эмпирическое наблюдение – первые попытки синтезировать математические методы анализа с чувственно-слуховым восприятием. Пифагору принадлежит открытие математических отношений, лежащих в основе музыкальных интервалов.

Главный тезис, выдвинутый пифагорейской школой, был тезис о гармоническом устройстве всего мира. Гармония, в понимании пифагорейцев, характеризуется такими качествами, как *истина, красота и симметрия*, ложь чужда природе гармонии, она присуща вместе с завистью природе бессмысленного и неразумного, порядок и симметрия прекрасны и полезны, беспорядок же и асимметрия безобразны и вредны. Учение о гармонии тесно связано с учением музыкального лада. Пифагорейская школа впервые в европейском музыкознании дала научное понятие лада (гармонии), положив в основание теорию числа, и утвердила значение тетрады (последовательности четырех звуков) как основы ладообразования.

*Музыка инструментальная*, которая является, по Пифагору, образом и подобием *мировой музыки*, благодаря голосу или инструменту способна приводить душу в состояние гармонии. Такое воздействие составляло суть катарсиса, который представлял собой очищение от всего случайного и преходящего. В учении пифагорейцев *человеческой музыке*, отражающей равновесие жизненных сил человека, присуща гармония, которая выражается консонантностью, болезнь же – дисгармония, то есть когда равновесие жизненных сил нарушено. Возможность своего дальнейшего развития *инструментальная музыка* получила благодаря *Пифагорову строю*, просуществовавшему вплоть до XVI века. Важнейшим средством этического воздействия Пифагор считал музыку, свой идеал ему удалось осуществить практически, посредством особых методов воспитания молодежи в своей школе.

Дальнейшее развитие и системность учение об этосе обрело в философии Платона. Целью музыки, по Платону, являлось воспитание *идеального гражданина идеального государства*. Согласно его учению о душе, последняя состоит из трех иерархически упорядоченных частей. Высшей частью является разум, затем идут воля и благородные желания и, наконец, самая низшая ее часть – влечения и чувственность. Ритмы, лады, инструменты рассматривались в соответствии с тем, какую часть души они способны задеть. Аристотель утверждал, что в самих мелосах имеются подражания человеческим характерам, и

поэтому музыка может настраивать на какой-нибудь этос души. По мнению философа музыкальное воздействие порождает *этическую энергию*, а музыкальное воспитание необходимо для сознательного восприятия музыки и заключенной в ней «этической стихии».

Средневековыми теоретиками музыка понималась как наука и входила в «квадривиум» вместе с арифметикой, геометрией и астрономией. Пифагорейские элементы учения сочетались с библейскими. Для всей средневековой эстетики характерно убеждение в моральном назначении музыки – она способна воспитывать нравы, смягчать характеры, исцелять болезни, отвращать от дурных страстей. Эстетика Ренессанса тесно связана с гуманистической мыслью, характерным стремлением к возрождению античности, а как следствие возрождается и античное учение о музыкальном этосе, разрабатываемое здесь на основе учения о темпераментах.

В Новое время учение о музыкальном этосе постепенно трансформируется в теорию аффектов, согласно которой главным содержанием музыки является выражение – «изображение» человеческих чувств и аффектов, а также возбуждение аффектов в человеке при помощи различных средств музыкальной выразительности. Таким образом, «первичные смыслы культуры», заложенные в учение о музыкальном этосе, трансформируясь во «вторичные культурные смыслы» в теории аффектов, по своему содержанию меняют задачи музыки. Здесь этос как устойчивый нравственный характер превращается в свою противоположность – аффект (от лат. *affectus* – душевное волнение, страсть) или патос (от греч. – душевное переживание, волнение, страсть, страдание).

В первой главе музыка выступает как инструмент познания мира, приобретая при этом гносеологическую функцию. Основной когнитивной установкой в таком исследовании является современная методология многомерного постижения реальности, объединяющая культуру, философию, науку, искусство, музыку, эстетику в универсальном представлении о мироздании. Параллельно с примерами из античной философии приводятся результаты научных исследований в области формообразующих свойств звука и

музыки, которые указывают на то, что в сфере неорганической материи и в мире живой природы действуют законы гармонической организации. Эта часть работы продолжает философскую традицию изучения античного наследия в контексте современной науки, которая начиналась в работах А.Ф. Лосева «Античный космос и современная наука», В.П. Троицкого «Античный космос и современная наука» и современная наука».

## ГЛАВА II

### МУЗЫКА В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

#### 2.1. Музыкальная архитектоника как один из факторов гармоничной среды обитания: аксиологический контекст

Объектом научного внимания давно стал факт глобального мирового кризиса, который происходит на фоне глубоких демографических сдвигов и экологических проблем со всеми вытекающими из этого последствиями. Кризисное состояние здоровья населения – одна из наиболее впечатляющих общих тенденций. По статистическим данным, на начало 3-го тысячелетия среди новорожденных, например, каждый третий младенец имеет определенные генетические дефекты, а каждый 17-ый рождается психически неполноценным. Чем дальше, тем становится яснее, что человечество не спасут ни технический прогресс, ни территориальная экспансия, ни даже открытие принципиально новых источников энергии.

Выход из глобального кризиса, вероятно, должен предполагать формирование глобальной концепции – новой гармоничной модели мира, которая сможет учесть все стороны человеческого бытия. Наиболее важным аспектом такой модели должна стать гармоничная среда обитания человека. «Мы привязаны к своему окружению невидимыми нитями энергоинформационного обмена, которыми оно управляет нашей жизнью. Отсюда велика роль тех, кто создал это окружение, и велика их ответственность за созданное» [138, с. 7]. Человек, воспринимая информацию внешнего мира, соотносит ее с информационной моделью собственного идеального образа желаемого будущего, и, таким образом, дает эстетическую оценку предмету и выбирает тот образ, который содержит элементы структурной гармонии.

Из глубины веков до нас доходят сведения о талантливых зодчих, скульпторах, строителях, создавших шедевры, поражающие до сих пор гармонией

и величием. По ним мы можем судить, насколько тонко их создатели чувствовали и понимали форму, взаимосвязь деталей и всего шедевра с Человеком, Землей, Вселенной. Прекрасно представляя себе информационные свойства архитектурных форм, древние зодчие, точно композиторы из звуков, создавали свои симфонии из камня. В архитектуре, как и в музыке, один фальшивый аккорд способен превратить шедевр в рядовую постройку и разрушить гармонию. Комбинирование архитектурных форм и пропорций, умение образно видеть и воспринимать структуру пространства, не нарушая естественной гармонии, встраивать в нее свои произведения, – все это позволяло добиться максимального воздействия на психическое и физическое состояние человека. Мастера древности, несомненно, должны были обладать высокой культурой и духовностью, чтобы режиссировать спектакль, где главными действующими лицами были Человек, Среда и Архитектура [там же, с. 8].

Мы заново постигаем каноны построения пространства, переосмысливая опыт древних и собирая остатки утраченных колоссальных знаний, учимся по буквам читать книгу сокровенных знаний архитектуры. Для того, чтобы научиться понимать азы этих знаний, необходимо обладать толикой тех качеств, которыми обладали древние. Руководствуясь заповедью «все пребывает во всем», они были преданы утверждению, что мудрость всегда распознает целостность, тогда как невежество оказывается обманутым внешним видом «частей». Эта система взглядов давала народам античного мира возможность соотносить человека с миром, космосом.

Мистерии древних греков включали в себя доктрину, которая предполагала соотношение, существующее между музыкой и формой. «Элементы архитектуры должны были быть совместимыми с музыкальными нотами или же иметь музыкальные аналоги. Таким образом, воздвигнутое здание, в котором комбинировались эти элементы, уподоблялось музыкальной струне, которая являлась гармоничной только в том случае, если она полностью соответствует математическим требованиям гармонических интервалов» [222, с. 292].

Реализация этой аналогии привела Гете к мысли о том, что «архитектура есть застывшая музыка» [59].

В основе Пифагорейской доктрины музыкальной архитектоники космоса лежала концепция, согласно которой мир был создан из хаоса посредством музыкальной гармонии. Вопросы гармонии рассматривались многими философскими школами. Если древнегреческие мыслители внесли значительный вклад в фундамент философского осмысления таинственной силы музыкальной архитектоники космоса, то суфийская традиция повествует о том, что сам мир был создан музыкой и с помощью музыки он возвращается снова к источнику, создавшему его. Следовательно, музыка является как источником творения, так и средством поглощения его. Духовный лидер Востока Х.И. Хан писал в Суфийском послании, что он «направляет внимание тех, кто ищет истину, к закону музыки, действующему во всей вселенной, который, другими словами, может быть назван законом жизни: это закон гармонии и пропорции, закон, осуществляющий равновесие, закон, скрытый за всеми аспектами жизни, удерживающий эту вселенную в целостности, направляющий судьбу всей вселенной к выполнению ее предназначения» [221, с. 103].

Многие древние философы создавали гармоничные модели вселенной, и эта практика будет продолжаться до тех пор, пока не умрет этот способ философствования. Оказалось, что гармоничной теории вселенной суждено было возродиться в работах Ганса Кайзера. В 20-е годы XX века немецкий ученый Ганс Кайзер разработал теорию мировых гармоник, в рамках которой он изложил концепцию взаимосвязи законов гармоник и архитектуры. В ней ученый выразил идею о принципе соотношения гармоник, который приложим к области конструкций и сооружений. По мнению Кайзера, далеко не все формы, встречающиеся в геометрии и природе, подчинены закону гармонических соотношений, но наиболее красивыми являются именно те, которые соотносятся с гармоническими рядами. Особой гармоничностью и соразмерностью отличаются архитектурные конструкции, между составными элементами которых имеются пропорции, основанные на октаве (2:1), квинте (3:2) и терции (5:4). Этот канон

был хорошо известен в древних школах мистерий, и не случайно самые прекрасные из афинских, римских и египетских храмов основаны именно на этих пропорциях [61, с. 58].

Философия секретных обществ архитекторов и строителей состояла в использовании в пропорциях и украшениях храмов, дворцов, мавзолеев, крепостей и других общественных зданий своего знания законов, управляющих вселенной и божественных принципов архитектурной философии. «Каждому инициированному работнику был дан иероглиф, которым он отмечал камни, укладываемые им, чтобы показать последующим поколениям, что он, таким образом, посвятил Великому Архитектору Вселенной совершенный продукт своего труда. Даже непосвященные, которые не были способны полностью оценить космические принципы, заложенные в этих произведениях человеческого гения и мастерства, переполнялись чувством величия и симметрии, возникавшим из совершеннейшего соотношения между колоннами, сводами, арками и куполами» [223, с. 324].

Наиболее величественные здания были воздвигнуты этими архитекторами и строителями в Константинополе, Афинах, Родосе и Риме. Одним из блестящих их представителей был Витрувий, великий архитектор и автор «Десяти книг об архитектуре». В различных разделах своего труда Витрувий уделяет внимание принципам симметрии, выводимых из пропорций, установленных природой между частями тела, которые могут быть применимы к архитектуре. Он утверждает, что без симметрии и пропорции, которые существуют в хорошо сложенном человеке, не может быть принципов устройства частей храма. Архитекторы Возрождения, ссылаясь на Витрувия, придерживались мнения о том, что наиболее приятными для созерцания, применительно к архитектуре, являются прямоугольники, стороны которых имеют отношения как числа в консонантных (благозвучных) интервалах: октаве (2:1), квинте (3:2), кварте (3:4), большой (5:4) и малой (6:5) терциях, малой (8:5) и большой (5:3) секстах. В XVI веке математик Кардано, как истинный представитель точного знания, изучал

целочисленные музыкальные отношения, а авторство музыкальной аналогии в архитектуре он также приписывал незыблемому авторитету Витрувия [44].

В XV веке итальянский теоретик и музыкант Леон-Баттиста Альберти в трактате «Десять книг о зодчестве» писал: «существуют числа, благодаря которым гармония звуков пленяет слух, эти же числа преисполняют и глаза, и дух чудесным наслаждением. Мы должны воспользоваться пропорциями, взятыми у музыкантов, кои величайшие мастера в этом виде чисел» [7]. Царлино, крупнейший теоретик музыкального Ренессанса, со ссылками на Витрувия пытался доказать, что архитектор еще должен быть и музыкантом, иначе он не сможет «хорошо и музыкально располагать сооружения». Так музыкальная аналогия прочно вошла в сознание архитекторов Возрождения.

Геометрическая пропорция, которой древние архитекторы придавали особое значение, впоследствии была названа Леонардо да Винчи «золотым сечением». Принцип «золотого сечения», который приложим и к архитектуре, и к пропорциям человеческого тела, имеет музыкальные аналоги. Анализ пропорций выдающихся памятников архитектуры также показал, что их основные размеры находятся между собой в отношениях или точно соответствующих, или очень близких началу ряда Фибоначчи (2:1 – октава, 3:2 – квинта, 5:3 – большая секста, 8:5 – малая секста). Изучение размеров выдающихся сооружений выявило, что их пропорции соответствуют предельному отношению чисел Фибоначчи  $\Phi = 1,618$ , так называемому золотому сечению, которое впервые упоминается в III веке до н. э. в «Началах» Евклида [61, с. 59].

Плотин в трактате «О прекрасном» утверждает, что красота существенна для естественного развития человеческой души. Он описывает очищающее воздействие красоты на развивающееся сознание человека [187, с. 91-121]. Древние мистерии включали в себя концепцию о том, что человек, по крайней мере, частично, является продуктом его окружения. Следовательно, он должен быть окружен объектами, которые пробуждали бы высокие и благородные чувства. «Вдумчивые люди древности понимали, что их великие философы были естественным продуктом эстетических идеалов в архитектуре, музыке, искусстве,

которые установились в качестве стандартов в культурных системах того времени» [222, с. 278]. Поэтому они преследовали цель построения зданий столь гармоничных, сколь гармонична сама Вселенная, так как считали, что архитектурные пропорции и формы могут создавать определенное умственное и эмоциональное состояние.

Особый интерес в этом контексте представляют психофизиологические исследования профессора В.Б. Слезина и открытое им четвертое функциональное состояние мозга, которое характеризуется самым медленным дельта-ритмом биотоков мозга (2-3Гц) – такое состояние получило название «медленное бодрствование». Дельта-ритм, который бывает только во время «медленного» сна, возникает, например, при чтении молитвенных текстов и пребывании человека в комфортной архитектурной среде. Такой ритм приводит к разрушению в организме человека патологических связей, т.е. лечит в буквальном, а не только в переносном смысле этого слова. Таким образом, гармония ритмически организованного пространства оказывает воздействие на психофизиологическое состояние человеческого организма, и это влияние может быть измерено с помощью физических приборов. Отсюда следует, что такая характеристика, как эстетический феномен, есть величина не только качественная, ощущаемая, субъективная, но и измеряемая, объективная, которая отражает реальные психофизиологические процессы человеческой деятельности [236, с. 19] .

Доктрина древних греков о соотношении музыки и формы, согласно которой воздвигнутое здание уподоблялось музыкальной струне, получила свою практическую реализацию во Франции в начале XX века. Музыкальная струна, изобретенная маркизом де Сент-Ив, и ее применение к архитектуре и всем декоративным искусствам, описана автором в книге «Археометр». В 1903 году Национальным патентным ведомством Французской республики был зарегистрирован патент на приоритет изобретения в разделе «прецизионные инструменты» (веса и меры, математические инструменты), заявленного маркизом де Сент-Ив Дальвейдером. Объектом изобретения является способ под названием *Археометрический эталон*, т.е. нанесенная на линейку музыкальная

шкала, позволяющая применять к архитектуре, а также изящным искусствам, ремеслам, графическим и изобразительным искусствам, простые и комбинированные пропорции. Глава, посвященная практическому применению «археометра» к архитектуре, написана г-ном Ш. Гужи, дипломированным архитектором Франции. Он утверждает, что «разработанная г-ном маркизом де Сент-Ив «сонометрия» позволяет практически использовать музыку или законы гармонии для обоснования пропорций и форм». В результате такого применения возникла целая наука. «Оснащенные этой наукой, искусства обретают, таким образом, архитектурное единство, которого ни одна цивилизация, по всей вероятности, не знала, не практиковала, возможно, даже не подозревала о нем... Применение музыки к архитектуре не только возможно, но должно стать законом при конструировании наших зданий» [68, с. 286-292].

Аналогия «музыка – архитектура» не просто живет, поддерживаемая новыми поколениями теоретиков и практиков искусства. «Архитектура и музыка – сестры, и та, и другая создают пропорции во времени и в пространстве... Обеим присущи материальное и духовное начала: в музыке мы находим архитектуру, в архитектуре – музыку», – это уже из XX века, мнение Ле Корбюзье [50]. Гимны этому родству стали петь и наши отечественные исследователи. «Музыка близка архитектуре огромной значимостью в ней ритма, – пишет Ю.Б. Борев, – и далекой от форм самой жизни формой своих образов, и высокой степенью абстрагирования от конкретного художественного материала, входящего в образ в «снятом» виде, и, наконец, особенно большими возможностями отражения не отдельных сторон и частных сторон жизни, а именно ее сердцевины» [34, с. 291].

Древние полагали, что земной храм из камня является проекцией трех Великих символических храмов. Первый символический храм – это Великий Дом Вселенной – Космический храм. Вторым символическим храмом является человеческое тело – Малый Дом, сделанным по образу Большого Универсального Дома. Третий символический храм – Душевный Дом, который есть истинный Вечный Дом, и является обиталищем духа Божьего. Таким образом, можно прийти к выводу, что земной храм, вмещающая символическую сущность трех

Великих храмов, должен был быть построен по единым принципам с ними. В разные периоды своей истории этот храмовый ансамбль утрачивал различные свои составляющие. И сейчас современный человек, стоя перед развалинами этого храмового ансамбля и взирая на свое каменное жилище, должен испытывать ностальгию по былому гармоническому единству.

Древние мыслители и философские школы создавали гармоничные модели вселенной. Впоследствии картины мира в представлении человечества менялись, и каждый культурно-исторический период отражал свой взгляд на мир. Развитие эволюции идет по спирали, и современное человечество в условиях глобального мирового кризиса, в поисках всеобщей гармонии вновь обращается к понятию гармонии как формообразующему принципу. Следующий виток спирали эволюции человеческого сознания в новом историческом интервале приводит к пониманию необходимости создания современной гармоничной модели мира, но уже на более высокой ступени ее понимания. Вероятно, в этой новой модели, согласно русским «космистам», мы обретем и новое космическое мировоззрение, о котором Н. Бердяев писал: «Углубленное сознание должно прийти к идее космической общности, т.е. общности, размыкающейся и вступающей в единение с мировым целым, с мировыми энергиями» [23, с. 129]. Он был убежден, что предполагается переход от исключительно социологического мироощущения к мироощущению космическому.

Хочется верить, что эта новая гармоничная модель мира вновь объединит в земной архитектонике все ее символические составляющие: Великий Дом Вселенной – космический храм, Малый Дом – человеческий храм и Душевный Дом. А музыка – «мировая», «человеческая» и «инструментальная», которая в понимании древних была единым целым, обретет утраченное единство. И, может быть, возникнет новая отрасль знаний – «Гармония», которая сможет рационально обосновать законы единой картины мира, созданной, как считали древние мыслители, по музыкальным пропорциям, а также аналогию космической музыкальной архитектоники и земной.

В данном параграфе раскрывается концепт: «музыкальная архитектоника: космическая и земная». Он объединяет в себе два смысловых контекста:

1. «Космическая музыкальная архитектоника» – применительно к устройению космоса в ракурсе античного и других учений, согласно которым космос образуется из хаоса посредством музыкальной гармонии.

2. «Земная музыкальная архитектоника» – применительно к архитектуре, в которой на практике применяют музыкальные аналогии и законы гармонии. Такой вид архитектуры автором характеризуется как один из факторов гармоничной среды обитания человека.

## **2.2. Негативные тенденции музыкальной массовой культуры в контексте современного антропологического кризиса**

Исследуя вопрос, почему музыкальная культура так распространена в современном обществе, мы сосредоточимся в своем анализе на массовой музыкальной культуре, обладающей общепризнанной ценностью, в основном в среде молодежи. «Нам предоставлен редкий шанс жить, наблюдать, мыслить и действовать в котле мирового пожара. Если мы не в силах остановить его, то следует хотя бы попытаться понять его природу, причины и последствия. Если же мы сможем это сделать, то, вероятно, в некоторой степени, сократим его трагический ход, смягчим его последствия», – писал Питирим Сорокин, характеризуя кризис нашего времени в своем социокультурном обзоре [206, с. 110].

Трудно также не согласиться с П. Сорокиным, что «всякая великая культура есть не просто конгломерат разнообразных явлений, сосуществующих, но никак друг с другом не связанных, а есть единство, все составные части которого пронизаны одним основополагающим принципом и выражает одну, и главную, ценность: доминирующие черты изящных искусств и науки такой единой культуры, ее философии и религии, этики и права, ее основных форм социальной, экономической и политической организации, большей части ее нравов и обычаев, ее образа жизни и мышления. Именно эта ценность служит основой и

фундаментом всякой культуры. По этой причине важнейшие составные части такой интегрированной культуры также чаще всего взаимозависимы: в случае изменения одной из них остальные неизбежно подвергаются схожей трансформации» [33, с. 101-102]. Музыка, как одна их форм искусства, являющаяся составной частью этой интегрированной культуры, стала важным звеном в цепной реакции трансформации всех составляющих культуры.

Во многих культурах музыка была средством выражения гармонии вселенной, осознания ее гармонического порядка. В наше время эта традиционная идея музыки как подлинного связующего звена с сакральным практически забыта. Древние знания о звуке и возможности его использования были скрыты или зашифрованы, т.к. музыка обладает мощной силой воздействия.

Музыка считалась важнейшим средством этического и эстетического воздействия еще со времен Древней Греции. Аристотель был уверен, что посредством мелодии и ритма можно вызывать любые чувства, и, таким образом, музыка обладает способностью формировать характер. Платон утверждал, что с помощью музыки возможно влиять на изменения в обществе. В своем известном труде «Государство» он писал: «надо остерегаться вводить новый вид мусического искусства – здесь рискуют всем: ведь нигде не бывает перемены приемов мусического искусства без изменений в самых важных государственных установлениях – так утверждает Дамон, и я ему верю» [185, с. 424].

Наличие взаимосвязи между изменениями в политике и изменениями в музыке признавались в Греции повсеместно. Подобную же связь между музыкой и государственной политикой устанавливает с афористической точностью приписываемое Конфуцию знаменитое положение: «Если хочешь узнать, благополучно ли обстоят дела с правлением какой-то страны и здоровы ли ее нравы, то прислушайся к ее музыке» [120].

Пифагор не оставил потомкам письменных свидетельств науки о музыке, так как эти знания были сокрыты от непосвященных, но через свидетельства его учеников и последователей мы узнаем, что музыка применялась для очищения души так же, как врачебное искусство для очищения тела. При этом делался

акцент на то, чтобы отличать хорошую музыку от плохой, так как хорошая музыка может улучшить душу, а плохая – испортить. Такое воздействие называлось *психогогией*, то есть управлением души [247, с. 38]. Изучение музыки как фактора воздействия на человека, позволяет сделать вывод, что ее влияние подобно Двуликому Янусу, способного показывать любой свой лик – созидающий или разрушающий – только нужно знать технические приемы. О том, что музыка может оказывать двойственное воздействие, знали древнегреческие философы. Такое воздействие называлось *психогогией*. Авторство этого термина приписывают Пифагору, и обозначал он «ведение» души. В русском прочтении это понятие может иметь двойное значение благодаря переносу ударения с первого слога на второй – вѣдение или ведѣние. То есть, тот, кто ведает душу и тот, кто ее ведет, иными словами – «управляет душой». Такое управление душой осуществлялось посредством музыки. При этом тщательно подбирались весь арсенал музыкальных средств: лад, ритм, интервалы, инструменты, темп, динамика и т.д. Таким образом, древнегреческие философы утверждали, что музыка способна оказывать воздействие не только на физиологию и психику человека, но и влиять на формирование его личности и характера, а как следствие – на социальные изменения в обществе.

Во второй половине XX века современные музыканты, представители западной рок-культуры также осознали, что с помощью музыки они могут управлять человеческими душами. «Через эту музыку, – писал один из западных представителей рок-музыки, – музыканты обретают фантастическое превосходство. Мы можем дирижировать миром, мы имеем в нашем распоряжении необходимую силу» [79, с. 5].

«Идея использовать особые виды музыки для манипуляции общественным сознанием возникла в Западной Европе в начале XX века, так как управлять обществом с помощью таких традиционных средств, как прямое насилие, невежество и религия, стало невозможно», – писал Константин Колонтаев в статье «Рок-музыка как средство разложения массового сознания» [117]. Он рассматривает рок-музыку как средство манипуляции массовым сознанием и

управления им, прежде всего, в среде молодежи. По мнению автора статьи, первым опытом в этом направлении стало использование после окончания первой мировой войны джазовой музыки. А после второй мировой войны начались работы по созданию новых средств музыкального воздействия для нравственного распада общества, и одним из таких средств стала появившаяся в 50-х годах XX века рок-музыка.

Вначале эта музыка никем не принималась всерьез. Считалось, что это еще одна мода, которая скоро пройдет. Но те социальные изменения, которые стали происходить в обществе, особенно в молодежной среде, заставили всерьез задуматься о ее влиянии. «Социально-культурный феномен рок-н-ролла, появившийся в начале пятидесятых годов, обрушил на мир такую волну грязи, крови и человеческих жертв, что тридцать лет спустя превратился в наиболее мощную разрушительную силу для тела, души и сердца», – писал один из первых западных исследователей этого музыкального направления Жан-Поль Режимбаль [79, с. 87]. Автор описывает результаты исследований случаев самоубийств среди молодежи, и отмечает, что единственным постоянно действующим фактором во всех случаях был музыкальный фактор рок-н-ролла.

Одни из первых исследований в области рок-музыки в Советском Союзе были проведены в 80-е годы Г.Д. Забродиным и Б.А. Александровым и изложены в книге «Рок: искусство или болезнь?». В книге впервые делается попытка взглянуть на рок с точки зрения науки, проанализировать истоки рока, его социальную роль, влияние на организм человека. Авторы книги – психиатр и журналист – показали, как эта музыка губительно действует на здоровье молодых людей, зачастую разрушает личность, рвет социальные связи.

Специалисты, пытаясь найти определение тому, что же получается из человека под воздействием рок-музыки, предложили новый термин – «музыкальный наркоман». Поначалу этот термин нес больше идеологический смысл, а позже все шире стал входить в «чистую» медицинскую практику. Авторы так же приводят исследования американских и западных ученых и медиков. Западногерманский профессор Г. Раух пришел к выводу, «что

определенные виды развлекательной музыки должны быть отнесены к сильным раздражителям нервной системы, поскольку вызывают выделение так называемых стресс-гормонов, которые «стирают» часть запечатленной в мозгу информации. Человек не просто забывает, что с ним было или что он изучал, он умственно деградирует» [там же, с. 86]. Американские медики, исследовавшие это явление, вынесли свой вердикт «Рок не является безобидным времяпрепровождением, это наркотик, более смертельный, чем героин, обрывающий жизнь нашей молодежи» [73]. В совокупности все это чревато нервными отклонениями и патологическими изменениями, подчас незаметными, на первый взгляд. Печальные истории болезней говорят о том, что и специалист не всегда может сразу определить, что изменения уже начались. Такие отклонения, не замеченные в первом поколении, могут более явно проявляться в детях. «Что же будет с внуками?» – задают вопрос авторы книги.

На этот вопрос может ответить, например, мировая статистика в области психиатрии. Установлено, что общий уровень распространенности психических заболеваний из года в год увеличивается. В развитых странах Запада с 1900 по 1983 гг. включительно количество психически больных возросло в 6,4 раза; в частности, в 1900 – 1929 гг. оно в среднем составляло 30,4; в 1930 – 1940 гг. – 42,1; в 1941 – 1955 гг. – 66,2; в 1956 – 1969 гг. – 108,7; в 1970 – 1983 гг. – 202,4 больных на 1000 человек. Причем распространенность классических, наиболее тяжелых форм психических расстройств за эти годы увеличилась в 3,4 раза. Из них количество больных шизофренией выросло в 6,4 раза, невротами – в 40,6 раза. На увеличение же числа шизофренией влияют, главным образом, не социально-экономические, а эндогенные факторы, в частности генетические [155].

Дети и подростки являются главными потребителями современной музыки. Огромное число молодых людей от десяти до двадцати лет живет исключительно ею. По результатам исследования Американской медицинской ассоциации был сделан вывод: музыка влияет на подростков даже сильнее, чем телевидение. Исследование о влиянии музыкальной рок-культуры показывает, какие

отрицательные последствия эта музыка оказывает на слушателей. Тем не менее, большинство молодых людей отдает предпочтение именно ей. В поисках ответа на этот вопрос мы вновь обратимся к трудам П. Сорокина и его оценке чувственного искусства. «Чувственное искусство живет и развивается в эмпирическом мире чувств... Его цель – доставить тонкое чувственное наслаждение: расслабление, возбуждение усталых нервов, развлечение, увеселение. По этой причине оно должно быть сенсационным, страстным, патетичным, чувственным, постоянно ищущим что-то новое. Оно отмечено возбуждающей наготой и сладострастием. Оно свободно от религии, морали и других ценностей, а его стиль – «искусство ради искусства»... Более того, это – искусство профессиональных художников, угождающих пассивной публике, Чем оно более развито, тем более ярким становятся его характеристики» [206, с. 112]. Чувственные формы восприятия начинают приобретать все большее значение и в силу исключительной эмоциональности их, и неподверженности массовому контролю и ограничению. Соглашаясь с этой теорией, можно, однако, отметить, что чувственные формы восприятия со временем научились подвергать массовому контролю и даже управлять ими. Специалисты западных университетов, проводившие исследования среди студентов и преподавателей, пришли к выводу, что по физиологическому влиянию, а также по уровню возбуждения психики на первое место вышла музыка, причем с заметным отрывом от «соперников».

Хочется отдать должное древним мудрецам, которые хранили тайны звука и ритма за семью печатями, эти формулы были известны только жрецам и посвященным. Музыка, как Двуликий Янус, может проявлять любой свой лик – созидающий или разрушающий – только нужно знать технические приемы. Современным «жрецам» и «дирижерам» человеческих душ удалось найти некоторые из них и приоткрыть миру разрушающий лик музыки.

**Ритм** – один из сильных способов воздействия на человеческий организм. В рок-музыке большое значение уделяется *биту*– сложному барабанному ритму, который оказывает сильное действие на центры мозга, отвечающие за

концентрацию внимания. Эффект *бита* можно сопоставить с состоянием, которое ощущает человек от *легких* наркотиков – слабое головокружение, подавленное состояние сознания, «растворение» в эмоциях и ощущениях. Такие особенности музыкальной темпо-ритмики способствуют быстрому погружению в измененные состояния сознания. *Бит* вызывает ускорение сердечного ритма и увеличение содержания адреналина в крови, что способствует сильному возбуждению, достигающему до опьянения [79, с. 90]. Ритм называют сердцем музыки, музыкальный ритм оказывает непосредственное влияние на сердечный ритм. Авиценна одну из глав своего трактата «Книга исцеления» посвятил взаимосвязи ритма музыки и пульса человека. Синкопированный ритм музыки нарушает природные упорядоченные ритмы сердца. Современные медики ввели новый термин «синкопированный ритм сердца», который наблюдается у молодежи. Они также констатируют нарушение сердечного ритма у новорожденных детей и даже у тех, которым только предстоит родиться.

**Бас** является вторым поражающим фактором – это электронные синтезаторы и инструменты, которые производят низкие и сверхнизкие частоты. Такие низкие частоты оказывают влияние на адреналино-инсулиновый баланс и на ликвор спинного мозга, провоцируя немотивированную агрессивность и перевозбуждение. Воздействие баса часто связывают с провоцированием суицида, а также с погромами, устраиваемыми рок-фанатами.

**Частоты звука**, употребляемых в рок-музыке, имеют особое воздействие на мозг. Модуляция частотой звука, контраст частот от сверхнизких (14-20 герц) до сверхвысоких (17-20 тысяч герц), использование переменной скорости и громкости звука, переизбыток низких и высоких частот серьезно травмирует мозг. На рок-концертах нередко контузии звуком, потеря слуха и памяти.

**Темп.** С каждым десятилетием музыка становится быстрее и агрессивнее. На дискотеках в стиле «Хаус», «Транс» и «Дэйв» и других темп танцевальных композиций достигает 170-180 ударов в минуту, а звук ударных инструментов всегда звучит на переднем плане и громче, чем другие инструменты. Организм человека не рассчитан на жизнь в таких ритмах, т.к. нормальный ритм

человеческого сердца – 60-80 ударов в минуту. За подобный «прогресс» любители рока расплачиваются серьёзными сбоями центральной нервной системы, нарушениями сна, депрессиями и повышенной раздражительностью.

**Громкость.** Нормальное восприятие звука человеком, при котором он не испытывает дискомфорта – 55-60 децибел. Громкость звука на площадке, где установлены стенки с мощными динамиками, используемые на рок-концертах, достигает 120 дб, а в некоторых случаях может достигать до 140-160 дб, что соответствует громкости взлетающего реактивного самолета. Переходя все пороги нормального восприятия, сильный по интенсивности звук вызывает невероятный слуховой стресс, во время которого из почек (надпочечников) выделяется стрессовый гормон (адреналин). При дальнейшем выделении адреналина происходит его частичный распад на адренохром, который по своему воздействию на психику человека сравнивается с наркотиком. На этом принципе построена психоделическая музыка, которая стала главным символом рок-музыки конца 1960-х, к 1967 году жанр окончательно сформировался, и так или иначе с ним соприкасались все главные рок-группы того времени. Возникший в Западной Европе и Калифорнии, психоделический рок был связан с понятием «психоделики» («галлюциногены»). Это слишком экспрессивная музыка воздействует на слушателя специальными приемами и является мощным возбудителем психики и нервной системы. Психоделический рок изначально был связан с употреблением психоделиков музыкантами и слушателями, но со временем эта музыка стала имитировать действие галлюциногенов.

Исследования показывают, что в результате длительных и интенсивных звуковых нагрузок возникают изменения в центральной нервной системе, деятельности внутренних органов и нарушения многих физиологических функций. «При шумовом воздействии у людей наблюдается нарушение регуляции мозгового кровообращения, выражающееся в превалировании спастических реакций сосудов мозга... Шумовое воздействие вызывает генерализованную реакцию в коре и подкорковых структурах мозга, усугубляющуюся сосудистыми нарушениями» [178].

**Свет** является следующим по силе фактором воздействия. Рок-группы используют на концертах десятки тонн светового оборудования. Светоэффекты, лазерные «выстрелы» предназначены для усиления действия звука. Определенное чередование света и темноты, особенно в сочетании с другими составляющими, стимулируют механизмы, связанные с галлюцинаторными явлениями, головокружением, тошнотой. Это приводит к значительному ослаблению ориентации, снижению рефлекторной быстроты реакции.

**Звук тарелок.** В *техно*-музыке их использование перешло на качественно новый уровень. По результатам воздействия на психику их звучание можно отнести к сильным психогенам.

В итоге всё вышесказанное позволяет сделать вывод, что рок-музыка является сильным «психогенным средством», действие которого основано на акустическом воздействии на человеческий мозг и железы внутренней секреции. Изменение и подавление сознания является результатом такого воздействия, и оно аналогично тому, которое достигается *легкими* наркотиками. Сходность состояний, вызываемых роком и *легкими* наркотиками, а также перманентно ведущаяся рок-музыкантами пропаганда наркомании (тексты песен, имиджи клипов, личный пример) не в малой степени способствуют снятию у слушателей психологического барьера и перед собственно «классическими» наркотиками.

Таким образом, весь технический арсенал рока направлен на то, чтобы играть на человеческом организме, его психике, как на музыкальном инструменте, в результате чего способен изменять индивидуальные характеристики человека. Об этом предупреждают медики, психиатры, ученые, изучающие влияние рок-музыки. Они пытаются донести до общественности, что ритм, частота, громкость, чередование света и темноты, модуляции сверхнизкими и сверхвысокими частотами, резкие изменения темпа – все направлено на разрушение человеческого существа, его насильное искажение, на слом всех механизмов самозащиты, инстинкта самосохранения и нравственных устоев.

Рок-культуру на Западе использовали как средство манипулирования массовым сознанием молодежи. Молодежная рок-культура имеет черты

субкультуры: во-первых, «стиль», предполагающий содержание и поддержание определенного образа, во-вторых, манера поведения и, в-третьих, жаргон. В условиях «массового общества» многообразие субкультур становится отличительной чертой культуры в целом, а значение субкультур в жизни общества неизменно возрастает. Субкультура при определенных условиях может переходить в *контркультуру*. Американский социолог Т. Роззак впервые ввел этот термин в научный оборот. *Контркультура* представляет собой совокупность социально-культурных установок, негативно ориентированных по отношению к ценностям господствующей культуры и активно ей противостоящих. Сторонники концепции *контркультуры* отказываются от христианской строгости в области семейно-брачных отношений, снимают запреты с эротической сферы, возводят в культ бесцельное времяпрепровождение. Молодежь индустриально развитых стран стала носителем *контркультуры*, а наиболее известные ее представители – хиппи, панки – избрали рок-музыку главным «идолом». В массовой культуре начинают различать две ее разновидности: мертвую и живую. «Мертвая масс-культура используется властями и держателями средств массовой информации в целях внушения нужных стереотипов поведения, это поиск формул манипулирования массой, сведению всех к одному типу личности. Она коммерциализирована по духу и продукции, рассчитана на пассивное потребление, стандартна и антигуманистична» [33, с. 19].

В 1970-х годах гитарист Джимми Хендрикс в интервью журналу «Лайф» сказал: «С помощью музыки мы гипнотизируем людей, низводя их до примитивного уровня, и там, находя их самое слабое место, ты можешь им вбить в голову все, что угодно» [76]. Позже это смелое высказывание получило чисто научное подтверждение. По результатам исследований, посвященных воздействию рок-музыки на подростков в ночных клубах, выяснилось, что многим подросткам достаточно около десяти минут, чтобы полностью потерять контроль над собой и превратиться в абсолютно *гипнабельный материал*. В своей работе «Большой бит» Ф. Гарлок писал: «Участники хаоса и беспорядка не могли бы найти более совершенный двигатель для передачи и вдалбливания своих идей

и философии в молодое поколение различных стран мира. Так, в двух странах, где рок-н-ролл наиболее популярен, в США и Англии, не только наблюдается высокий уровень упадка среди молодежи, но также и быстрый рост числа преступлений, совершенных молодежью, рождение внебрачных детей, различного рода насилий, убийств, самоубийств» [214].

Выдающийся российский хирург XX века Ф.Г. Углов, чье имя было занесено в Книгу рекордов Гиннесса как старейшего в истории мировой медицины практикующего хирурга, изучал влияние рок-музыки. В одной из своих книг «Человеку мало века» в главе «Рок-н-ролл как разрушитель генетического кода» он пишет: «В течение последних четырех десятков лет в мире незримо, но все ощутимее происходит разрушение сознания, а через него и нравственности как высшей и самой ответственной функции интеллекта. Может быть, впервые в истории человечества для этой диверсии выбрана музыка» [214]. Как врач, он полагает, что музыка, построенная на частоте и силе звука, выходящих за пределы легко усваиваемых и благотворно действующих на человека, оказывает резко отрицательное воздействие на психику, интеллект и поведение человека.

Федор Углов приводит полученные данные, которые позволяют серьезно оценить действие рок-н-ролла на молодежь: травмирование слуха, зрения, эндокринной и нервной систем, изменение эмоциональных реакций, утрата способности к сосредоточению, ослабление контроля над умственной деятельностью и волей, серьезные нарушения памяти, мозговых функций и нервно-мышечной координации, гипнотическое или каталептическое состояние. Нравственное сознание подвергаются столь сильному воздействию со стороны всех органов чувств, что способность слушателей к здравому суждению и сопротивлению оказываются сильно притупленными, а иногда вообще не контролируются. Состояние умственного и нравственного угнетения дает зеленый свет разгулу наиболее диких, до того сдерживаемых импульсов – ненависти, гневу, ревности, мстительности, вплоть до насилия, убийства и самоубийства [там же].

Подводя неутешительные итоги, автор книги констатирует: «ученые полагают, что рок-н-ролл на протяжении последних сорока лет вызвал такое глубокое разложение молодежи, которое до сих пор не отмечалось в истории. В то время как на борьбу с загрязнением воздуха и воды, на борьбу с шумом тратятся миллиарды, не находится ни ресурсов, ни средств, ни твердой воли для преодоления нравственного и духовного загрязнения молодежи, являющейся жертвой этого обширного заговора» [там же].

Современные исследования на основе разработки и внедрения в медицинскую практику информационных технологий подтверждают негативное влияние музыки тяжелого рока на психику человека. Технология информационного анализа электрокардиосигналов, разработанная д.м.н., профессором В.М. Успенским на основе авторской теории информационной функции сердца, была положена в основу исследований, проведенных на базе Российской академии космонавтики им. К.Э. Циолковского, Центра научных исследований биоинформационных проблем. Результаты исследований подтвердили факт положительного влияния на здоровье человека классических музыкальных произведений. «Напротив, музыкальные произведения стилей джаз, тяжелый рок, нойз, – пишет В.М. Успенский, – в подавляющем большинстве случаев оказали негативное влияние на здоровье. Такие музыкальные композиции оказывают разрушительное воздействие на психику человека, возбуждающе действуют на симпатический отдел вегетативной нервной системы и способствуют возникновению неврозов, тяжелых нарушений сна» [216, с. 120].

Первые рок-группы были составной частью «Заговора водолея» – программы по «изменению образа человека». Когда группа «Битлз» была доставлена в США, никто представить себе не мог размах культурной катастрофы, которая должна была начаться вслед за этим. Об этом рассказал доктор Джон Колеман (американский историк, автор 11 книг) в нашумевшей книге «Комитет трехсот. Тайны мирового правительства», изданной в том числе и в России. Многолетние исследования бывшего сотрудника британских спецслужб Джона Колемана привели его к выводам, изложенным в данной книге – о

реальности злого умысла, воплощенного в глобальном уровне планирования и управления социальными процессами. Колеман на протяжении тридцати лет изучал деятельность различных мировых олигархических сообществ. В своей книге он утверждает, что в мире существует некая могущественная секретная организация, объединенная общей целью – стремлением установить свое мировое господство [114].

По мнению Колемана, феномен «Битлз» не был спонтанным молодежным бунтом против старой социальной системы. Наоборот, это был план ввода чрезвычайно разрушительного элемента в большую целевую группу населения, сознание которой планировалось изменить против ее воли, тщательно разработанный неуловимыми заговорщиками. Автор делает весьма важные выводы и описывает последовательные шаги по внедрению этого плана. Сначала пресса создала вокруг них настоящий ажиотаж. Были созданы стиль, манера поведения, лексикон – определенный имидж, который затем стал копироваться в среде любителей рока. Таким образом, возникла отколовшаяся от социума, большая группа молодежи, которую посредством социальной инженерии и специальной обработки заставили поверить, что «Битлз» – их любимая группа. «Битлз» стали бросающимся в глаза *новым типом*, который возмутил старшее поколение, что заранее и было спланировано. Это было частью разработанного и пущенного в ход командой ученых-социологов и специалистов в области социальной инженерии процесса «фрагментации – неадекватной адаптации» [там же].

На страницах книги Д. Колеман раскрывает, какие средства используют в социуме, чтобы навязать целевой группе населения новую субкультуру. Была создана специальная технология, согласно которой, рекламируя то новое, что общественность еще не полностью приемлет, следует заказать статью, раскрывающую все аспекты данного вопроса. Другой метод – это организация телевизионных ток-шоу, в которых группа экспертов рекламирует продукты или идеи под видом их «обсуждения». Участники шоу демонстрируют различные точки зрения, а когда все заканчивается, обсуждаемый вопрос прочно застревает в

сознании публики. В начале семидесятых годов это было новинкой, сегодня это стандартная практика всех процветающих ток-шоу.

О том, что подобный процесс не был стихийным явлением, писал и Ральф Эпперсон в книге «Невидимая рука, или Введение во взгляд на историю как на Заговор», в которой он приводит слова американского писателя Gary Allen: «Молодежь верит, что бунтует против Истеблишмента. А Истеблишмент владеет и управляет радио- и телевизионными станциями, массовыми журналами и компаниями звукозаписи, которые превратили рок-музыку и рок-звезд в могущественную силу американской жизни» [263].

Ведь кто-то эти «звезды» зажигает? Во-первых, рок-индустрия является одним из наиболее прибыльных «бизнесов» – торговлей в прямом смысле «воздухом» (точнее его колебаниями) создаются астрономические состояния. Во-вторых, «новая музыка» является мощнейшим промоутером классических наркотиков, а это опять же миллионы и миллиарды. В-третьих, нужно принять во внимание социальную функцию «музыкальной» наркотизации. Явление «новой музыки» не случайно совпало с «бурными шестидесятыми», когда трещали по швам буржуазные демократии, и «великие посвященные» увидели в этом возможность сохранить свои приоритеты – одурманенным человеком легче манипулировать [104].

С. Роуз отметил очень важную особенность рок-эпидемии – попытку навязать нам постоянное присутствие «в воздухе» рок-музыки в виде фоновой музыки в супермаркетах, кафе, ресторанах, транспорте, молодежных клубах, в виде обязательной «нагрузки» к рекламным, информационным и иным сообщениям. Если бы люди осознали, что право на тишину, на отсутствие в воздухе атональных гармоник рока настолько же важно, как право на чистый воздух. Но что-то упорно этому противостоит. Один из вариантов ответа можно найти в работе Сергея Кара-Мурзы «Манипуляция сознанием», в которой он пишет: «чтобы предотвратить возможность появления собственных групп элиты (интеллигенции) в массе управляемых, её нужно лишить тишины. Так на Западе возникло явление, названное «демократия шума» [там же]. Создано такое

звуковое и шумовое оформление окружающего пространства, что средний человек практически не имеет достаточных промежутков тишины, чтобы додумать до конца связную мысль, не может сосредоточиться, вынужден хвататься за подsunутую ему трактовку. Элита, напротив, высоко ценит тишину и имеет экономические возможности организовать свою жизнь вне «демократии шума».

Чтобы стать полновластным манипулятором молодежного сознания, создать «новое поколение» и вывести его из-под других влияний, нужно было нарушить *культурную трансляцию*. «Социокультурная информация, знания, умения, поведенческие модели, интеллектуальные стереотипы, ценностные установки не наследуются биологически, а передаются из поколения в поколение и усваиваются в процессе обучения и жизненной практики, т.е. происходит трансляция культуры» [24, с. 137]. Чтобы нарушить процесс *культурной трансмиссии*, которая обуславливает преемственность культуры, нужно было ослабить связь поколений, влияние родителей и школы. Это послужило основанием для культурной революции.

Рок-музыка создала питательную среду для организации бунта молодежи Запада в 60-е годы XX века против традиционного общества, против всех форм общественных ограничений: семейных, религиозных, административных, политических и других. Как говорил об этом Эбби Хофман: «Рок – источник революции. Наш образ жизни с наркотиками, причудливыми одеждами, вседвляющей рок-музыкой – в этом заключается революция» [79, с. 6]. Певец Дэвид Кросби заявил: «Я решил, что самым важным будет похитить их детей. Здесь я не говорю о физическом похищении. Я имею в виду переменить их шкалу ценностей, что фактически выведет их из того мира, в котором живут их родители» [76].

В Европе широко известна средневековая легенда о флейтисте из немецкого города Гамельена. Флейтист отомстил за себя после того, как по просьбе жителей Гамельена избавил город от крыс и не получил обещанного вознаграждения. Исполняя магическую мелодию и собрав всех детей города, он завел их в

расщелину горы, из которой они никогда не вернулись. Имея в виду эту легенду, Жан-Поль Режимбаль констатировал: «Никто не может сказать, что влияние рок-н-ролла было здоровым и положительным. Он является как бы извращенным флейтистом, приводящим целое поколение к саморазрушению» [79].

Сильное негодование ряда гражданских лидеров, церковных деятелей, врачей, психиатров и учителей по поводу нового культа, который сумел изменить лицо мира к концу XX века, было направлено не против причин, а против его результатов. Хотя идея подобных изменений вынашивалась еще в первой половине XX столетия. Новая венская школа, к которой принадлежал упомянутый Колеманом в книге «Комитет трехсот» Адорно (Теодор Визенгрунд), находилась в поисках «новой музыки». Представители этой школы полагали, что и классическая музыка, и культуриндустрия, и сериальный авангард позитивно аналогичны социуму просто потому, что и звуковые, и социальные формы – это так или иначе организованные формы. Лишь перестав быть организованной формой, музыка отрицает социум и утверждает «иное». Нововенцы осваивают пласты диссонансных звучаний, опираясь на двенадцатитоновый звукоряд, они уравнивают все двенадцать тонов в правах, отвергая претензии на тональность и функциональность музыкального произведения. Эта музыка должна перестать быть аналогом социальных форм, а тем самым потерять форму вообще, избавиться от организованности, сломать законченность, сделаться «информальной» музыкой, все время уходящей от структурности. То есть стать негативным аналогом «земного социума» [51].

Сам Теодор Адорно был учеником Альбана Берга и в свое время консультировал Томаса Манна при написании «Доктора Фаустуса» (1947), в котором были изложены идеи нововенской школы. Адорно – немецкий социальный философ, социолог, музыковед стал автором нового направления – социология музыки. Ключевое значение в его работах получила критика «массового» коммерческого искусства, искажающего, по Адорно, сознание людей до уровня, на котором критическое мышление оказалось под угрозой искоренения. Стандартизация и псевдоиндивидуализация опровергали притязания

массовой культуры угодить индивидуальным вкусам. Критическому сознанию и счастью отдельной личности, по Адорно, могло бы способствовать только «аутентичное» искусство, под которым у него подразумевалось искусство стиля модерн. Адорно протестовал против возвращения искусства к классической и реалистической альтернативам. Он разработал свою философско-эстетическую концепцию «новой музыки», в которой отстаивал позиции эстетического модернизма. Труды Адорно оказали влияние на современную западную философию, социологию, эстетику, музыковедение, а также на идеологию леворадикального студенческого движения 1960-х [2]. «Интерес Адорно к методам подавления мысли и к устройству того, что он называл «управляемым миром», привел его в ряды решительных противников традиционных эпистемологических идей и сторонников радикальных перемен в обществе» [3].

Необходимость взять под особый контроль этот процесс радикальных перемен, вероятно, породило желание подвести работу по созданию «новой музыки» под свое руководство. Таким образом, Адорно, по мнению Колемана, и начал писать музыку для «Битлз» и других «Made in England» рок групп в сотрудничестве с Тавистокским институтом человеческих отношений. Уподобляя музыку социуму, где звуковые и социальные формы – это так или иначе организованные формы и музыка, перестав быть организованной формой, может «сломать» социальные формы. В данной формуле была упущена одна главная составляющая – это сам человек как носитель социальных отношений и принявший всю силу разрушительного удара на себя. Хорошо структурированная система человеческого организма в первую очередь подверглась обработке этой деструктивной музыкальной системы.

*Информальная музыка*, которая была использована в экспериментах с рок-музыкой, отрицающая форму вообще, избавленная от организованности, ломающая законченность и уходящая от структурности, предназначенная стать негативным аналогом «земного социума» становится орудием массового разрушения человеческого организма как упорядоченной и структурированной системы. Если Адорно действительно и принимал участие в социальном

эксперименте в тандеме с институтом человеческих отношений, используя идеи «новой музыки», то с точки зрения контролируемой системы, когда идея и результат совпадают, можно сказать – эксперимент удался.

Л.И. Шиповская, исследуя проблему рок-музыки в своей научной работе, пишет: «Нарастание в музыке «негативных ценностей» обусловило размывание ее социального тела: эстетическая информация, содержащаяся в образновыразительном языке, в конструктивно-смысловых возможностях музыкального ритма, в устойчивых интонационных общностях, подверглась психобиологизаторским воздействиям. Она апеллирует к низшему физиологическому уровню эмоций и результаты ее «социального» воздействия – «коллективный экстаз», оргиастическое действо, зачастую на грани массового психоза. Это реально происходит на концертах наиболее популярных рок-групп и прочих музыкальных хэппенингах. К сожалению, подобная ситуация становится нередкой и в нашей стране... Язык современной массовой музыки в ее коммерческих образцах основывается на тиражировании «вторичных» интонационных оборотов, утративших реальную связь с исторической традицией и реализующих не культурную, а контркультурную программу» [246].

Рок-культура распространилась сегодня по всему миру и стала интернациональной. На нее оказали влияние многие ценностные доминанты современной культуры. Чрезвычайно важна в этой связи необходимость исследования рок-культуры именно в контексте ведущих тенденций современного культурного развития [106]. М.С. Каган считает, что «управляя процессом формирования культурных потребностей молодого поколения, необходимо развенчивать символы престижа юношеской субкультуры, которые способствуют нивелированию эстетических вкусов у молодежи и превращаются в тормоз развития личности» [88, с. 77].

В эпоху модернити музыка денационализировалась и стала транснациональной, начиная служить политике наднациональных государственных агломератов после Второй мировой войны. Сегодня, в эпоху постмодернити, с помощью музыки изобретаются идентичности, имеющие мало

общего с национальными или этническими основаниями. «Кроме идентичностей, имеющих социальную основу (политических, экономических, корпоративных, религиозных, тендерных и т. д.), постмодернистская музыка создает и поддерживает также и неформальные социальные группы (панков, металлистов, рэпперов, рэйверов, хип-хоповцев» и т. п.)» [232].

Для ее распространения постоянно вводятся все новые «культурные» проекты. Продолжают создаваться новые виды музыки, один из них так и называется – «музыкальный наркотик», который можно слушать и скачивать из интернета, не выходя из дома. «Рок-посев» в виде музыки и одноименной серии книг Севы Новгородцева продолжает триумфальное шествие по миру. Этому сопротивляется мусульманский мир, запрещая у себя подобную музыку. Для преодоления сопротивления и всех запретов изыскали возможность проводить «рок-посев» с помощью мощнейшей радиостанции с борта огромного лайнера, находящегося посреди океана – данный проект запускается кинокомпанией в виде постановки нового фильма. Можно предположить, что такое мощное воздействие может затронуть не только социокультурные сферы и самого человека, но и слои ноосферы, последствия которого не может знать никто. Идею подобного социального освобождения можно было бы сформулировать следующим образом: «Форма всякой художественной утопии сегодня такова: создавать вещи, о которых мы не знаем, что это такое».

Если подвести итог, «то следует сформулировать закон развития человеческих цивилизаций и их отражения в искусстве, согласно которому разум человеческий в попытке осмыслить духовное начало, единственно способное дать начало культурно-цивилизационному процессу, со временем подчиняет духовное рациональному, сам становясь постепенно пленником своих чувств, гибнет, не сумев обуздать их полове и увлекая в эту же пропасть созданную им цивилизацию, если в этом бурном потоке не сформируется новое духовное ядро, дающее начало новому созидательному витку культурно-цивилизационного процесса» [33, с. 115-116].

На эти вопросы необходимо искать ответы сегодня, так как «культурная ситуация конца XX – начала XXI вв., – пишет в своей работе «Человек и культура» отечественный культуролог Д.С. Берестовская, – отличается необычайной сущностью. «Изменение форм коммуникации и формирование новых феноменов культуры, различных «шоу» – ведет к разрушению основ национальных культур, коммерциализации искусства, дезинформации общества. Расцветает «массовая культура», формирующая безликого «массового» читателя, зрителя, слушателя, не претендующего на глубину мысли, яркую индивидуальность, творческий прорыв. Происходит маргинализация не только искусства, но и мышления» [28, с. 125-127].

Музыка как вид искусства выполняет специфическую функцию в процессе функционирования культуры той или иной конкретно-исторической эпохи. Так, в период господства мифологического сознания музыка была инструментом вписывания индивида в систему смыслов, ценностей и норм традиции. Через звук, ритм, мелодию, песнопения человек вписывал себя в смыслы рода и вписывался в порядки бытия как космического целого. В эпоху Античности музыка выполняла специфические задачи – как предмет воспитания и образования, как важная составляющая общественной жизни. Платон повторял изречение Сократа о том, что нельзя что-либо изменить в музыке без изменений в государственном устройстве и человеческой жизни. А Дамон, у которого Сократ учился музыке, утверждал «Не бывает потрясений в стилях музыки без потрясений важнейших политических законов» [69]. Для всей средневековой эстетики характерно убеждение в моральном значении музыки, где главное назначение музыки – очищение страстей, с помощью которого достигается исцеление духа и благочестие души.

Важно подчеркнуть, что в разные исторические периоды на первый план попадали то одни, то другие виды искусства. Так, в XIX веке в России первенствующую роль играла художественная литература. В XX веке на первое место выдвигается кино, но музыка продолжала выполнять важную роль в жизни всей цивилизации. Это не только эстетическая роль. Музыка начинает выполнять

социальные функции, выступает как идеологический фактор, как средство формирования личности, как фактор манипулирования сознанием молодежи. Выступая, как важная составляющая часть массовой культуры, музыка начинает становиться одним из ключевых элементов самого образа жизни молодого поколения, она задает систему ценностей. Через современные информационные технологии музыка начинает служить не традиционным ценностям, а становится носителем обыденных ценностей.

Вместе с трансформацией системы ценностей, происходит и другой процесс – коммерциализация музыки, превращение ее в средство обогащения, в средство, наносящее вред нравственному и психоэмоциональному здоровью больших слоев населения. Поскольку музыкальная культура глобального общества выступает как единый поток жизни искусства, то без специального культурологического анализа невозможно отделить одни явления массовой культуры от других. Невозможно понять, где музыка продолжает по-прежнему, как это было во все исторические эпохи, выполнять свою эстетическую и воспитательную функцию, неся людям как национальные, так и общечеловеческие ценности, а где музыка становится орудием в антигуманных целях ради наживы или в различных сомнительных социально-политических и идеологических проектах.

Когда мы говорим о современной музыке, как части массовой культуры, то следует отдавать себе отчет в том, что в массовой культуре есть разные пласты и направления. Мы являемся свидетелями исключительно сложного и противоречивого процесса. Например, процесс коммерциализации может захватывать как гуманистическую музыку, так и псевдоискусство. Кроме того, музыка по-разному выполняет свои нравственную, эстетическую, воспитательную и идеологическую функции. Одна функции могут отрываться от другой, противопоставляться одна другой, музыка может терять свое нравственное содержание, терять культурную направленность и т.д.

По мнению П. Сорокина, «чувственное искусство», которое он называет «искусство ради искусства», в начале XX века достигло стадии зрелости и с этого момента постепенно становится бесплодным и внутренне противоречивым. Эта

все возрастающая бессодержательность делает искусство все более и более стерильным [205, с. 447].

«Искусство ради искусства». Действительно, искусство должно быть автономной частью культуры, оно не должно быть инструментом, орудием, средством какой бы то ни было другой сферы. Искусство должно служить и поклоняться Красоте. Только полностью стоя на своих ногах, искусство сможет всесторонне расцвести. Наконец-то художник получит подлинную творческую свободу. Сама по себе такая постановка вопроса справедлива. Но есть диалектика жизни, которая свидетельствует о том, что все дело в чувстве меры, в конкретном толковании требования творческой свободы. А жизнь показала, что эту меру нарушили. Здесь можно указать на два решающих шага. Искусство отделили от нравственной сферы, без каких либо этических и гуманистических критериев и оценки. На этом фоне был сделан следующий шаг: форму отделили от содержания. Форма стала подавляющей стороной искусства. Поиски все новых и новых форм, формирование новизны может разрушать искусство как часть культуры, как духовный феномен. И речь идет не только о том, что искусство не должно порывать с этикой, оно также не должно порывать с Истиной, Добром, Справедливостью, в противном случае оно умирает как духовное начало, как тип духовности, превращаясь в симулякр, в товар для продажи и наживы. Оно может также быть сферой для самовыражения субъективности, не имеющего никакой ценности для человечества. Здесь встает общая проблема этоса как элемента культурного пространства.

### **2.3. Терапевтическая функция музыки: социокультурное измерение**

Одной из характерных черт прошедшего и наступившего столетия является небывалый научно-технический прогресс. Материальные потребности общества обеспечиваются с помощью современных технологий, что зачастую приводит к техногенному загрязнению окружающей среды. Такие экологические последствия отрицательным образом сказываются на качестве жизни человека – ухудшается

его здоровье, увеличивается заболеваемость, сокращается средняя продолжительность жизни. Перед международным сообществом встают проблемы социокультурного и экологического характера, в связи с чем особую актуальность приобретают меры по совершенствованию существующих и созданию новых эффективных средств, методов реабилитации и профилактики, повышающих резервные возможности организма человека. Так возникает новое направление оздоровления человека, в основе которого лежит применение различных методов воздействия музыкой, которое получило название «музыкотерапия».

В работе «Музыкотерапия в зеркале философии» д. филос. н. А.С. Клюев излагает философскую точку зрения на систему «терапия – музыка – человек». Он полагает, что в философском понимании речь идет о лечении музыкой *подлинной природы человека*. «Подлинная природа человека характеризуется наличием у него стремления к трансцендированию, в конечном счете, выражающемся в возрастании «меры человека» по принципу: телесное – душевное – духовное». Автор отмечает, что три ипостаси человека (телесное – душевное – духовное) управляются тремя отделами его психики, которые именуются *подсознанием, сознанием и сверхсознанием*. По мнению автора, музыка, воздействуя на подсознание, сознание, сверхсознание, постепенно подготавливает возрастание «измерения человека» в направлении: телесное – душевное – духовное [110, с. 26]. Исходя из вышеизложенного, А.С. Клюев утверждает статус музыкотерапии как лечение музыкой в человеке человеческого начала и предлагает применение музыкотерапии в качестве метода музыкальной педагогики.

Термин музыкотерапия имеет греко-латинское происхождение, который можно трактовать как «лечение музыкой». «Интерес к использованию музыки в лечебных целях существует с древних времен. Наличие эмоциональной компоненты в музыке указывает на вполне очевидную ее связь с деятельностью центральной нервной системы человека, находящейся в прямой зависимости с иммунной системой человека. Данное обстоятельство послужило поводом к

изучению и практическому подтверждению этого влияния и взаимосвязи» – пишет д.м.н. профессор В.М. Земсков [10, с. 12].

Целительные возможности музыки, действительно, известны людям с глубокой древности. Музыкотерапия успешно применялась в Китае, ведя свою традицию от легендарных текстов Конфуция «Канон музыки» и «Записи о музыке». В Древней Индии музыку применяли не только для лечения болезней, но для заживления ран, полученных на поле битвы. В древнеиндийских Ведах «Веда напевов» посвящалась ритуальной музыке. В лечебных ритуалах применялось чтение нараспев, оно же сопровождало большинство обрядов жертвоприношения. Будда, согласно легенде, считался покровителем врачебного искусства и наставником целителей. Он завещал своим последователям тайное знание о лечебном эффекте особых звуковых формул, которые помогали вернуть человеческий организм, нарушенный болезнью, в состояние гармонии. Целительные возможности музыки успешно применялись в арабской и древнегреческой медицине [32, с. 23]. Воззрения Пифагора на музыкальную медицину сохранились до нашего времени, полное здоровье души и тела могло быть достигнуто в результате катарсиса и правильного применения музыки [268].

Музыкальное воздействие в медицинских целях применялось весьма широко и в культуре древнего Рима. Принимавшие участие в многочисленных военных походах римские легионеры постоянно сталкивались с проблемой спасения от укусов ядовитых змей и пауков. В подобных случаях врачи, сопровождавшие войска, советовали прибегать к ударным инструментам, так как считалось, что их ритмичные звуки в убыстряющемся темпе, способны снять судороги и другие симптомы интоксикации [32, с. 25]. Арабские врачи не только применяли музыкотерапию, но и объясняли ее эффективность теоретически, ссылаясь на «Большой трактат о музыке», созданного Аль-Фараби – великим арабским мыслителем IX-X вв. Аль-Фараби оказал значительное влияние на философские и медицинские воззрения Ибн Сины – врача, слава которого не померкла и в XXI столетии. Он активно применял целительные возможности музыки на практике, а результаты врачебного опыта отразил в своем главном

труде «Книга исцеления». А в созданной им энциклопедии, озаглавленной «Канон врачебной науки», Ибн Сина подвел итог развития греческой, индийской и среднеазиатской медицины, и музыкотерапия заняла достойное место среди других методов восстановления и сохранения здоровья.

В средневековой Европе лечение музыкой представляло собой практическое воплощение учения о «гармонии сфер», которое развивалось на базе идей Пифагора и Платона. В латинских средневековых текстах это учение обозначается как «гармония небес». Благодаря его включению в геоцентрическую систему представлений Птолемея о небесной механике идея космической музыки продолжала жить в астрономии и астрологии вплоть до XVII века. Врачи, руководствуясь в своей практике астрологией, лечили пациента с помощью музыкотерапии, исходя из принципов связи между влиянием светил и планет на внутренние органы, жидкие среды человеческого тела (кровь, лимфу, желчь и т.д.) и звучанием соответствующих музыкальных инструментов [там же, с. 26-27].

Европейские врачи, используя целительные свойства музыки на практике, опирались и на учение о музыке времен года, приписываемое пифагорейцам. Это учение получило распространение в медицинских кругах, что послужило импульсом для творческой активности композиторов, создававших музыкальные циклы под названием «Времена года». В XVII-XVIII веках в Европе наметился значительный прогресс естествознания. Влияние музыки и реакции человеческого организма – изменение пульса, сердечной деятельности, ритма дыхания стали изучаться с точки зрения физиологии. В это время радикально преобразуется картина мира, в которой геоцентрические представления о вселенной заменяются гелиоцентрическими, коперниканскими, не признававшими идею «гармонии сфер» – космической музыки. Постепенно интерес к этой проблеме начинает угасать, применение музыкотерапии в медицинской практике европейских врачей постепенно прекратилось, и она была забыта как метод, не имеющий научных оснований.

Интерес европейских врачей к исцеляющей силе музыки возродился спустя несколько столетий после периода незаслуженного забвения в середине XIX века.

Быстрое развитие промышленного производства, ускорение темпа городской жизни приводят к увеличению числа психических расстройств. И музыкотерапия заново проложила себе дорогу в медицину. Во Франции, в одной из психиатрических клиник доктор Эскироль поставил эксперимент, в котором с помощью музыки пытался изменить эмоциональное состояние своих пациентов. Он пригласил в клинику музыкантов, воодушевленных новой идеей и готовых бесплатно играть для больных. Компетентная комиссия из профессоров Сорбонны отметила через месяц заметные улучшения в состоянии пациентов, а через несколько лет врачи-психиатры убедились, что лечение музыкой необходимо ввести в практику медицинской терапии [там же, с. 33].

Долгое время музыкотерапия в Европе и Америке считалась лишь средством воздействия на человеческие эмоции и применялась психиатрами и невропатологами. После первой мировой войны многие врачи Германии, Австрии, Италии и Франции почти одновременно обратились к музыкотерапии. Результаты были невероятными: рубцевание ран ускорилось, люди, прикованные к больничным койкам и смирившиеся с положением инвалидов, поверили в свое выздоровление, музыка как бы служила ключом к некоей тайной аптеке, сокрытой в человеческом организме.

В первой половине XX века к лечению музыкой обращались не только военные врачи. В 30-е годы германские медики предприняли первые и весьма успешные попытки терапии с помощью музыки таких хронических заболеваний, как ишемическая болезнь сердца, язва желудка и двенадцатиперстной кишки. В эти же годы факт благотворного воздействия музыки на процесс выздоровления больных с незапущенными формами туберкулеза легких был выявлен швейцарскими врачами. Впервые музыка была использована для обезболивания родов в австрийских акушерских клиниках, что позволило отказаться от лекарственных методов анестезии, небезопасных для здоровья, как роженицы, так и плода.

В 1950 году в США была организована Ассоциация музыкотерапевтов. Важным моментом, по которому медики стали обращаться к исцеляющей силе

музыки – это возможность применять безлекарственное лечение, мобилизирующее собственные защитные силы организма – природный иммунитет. Прогресс фармакологии, давший в руки врачей такие могущественные лекарственные средства, как сульфаниламиды, антибиотики, транквилизаторы, вскоре обнаружили свою обратную сторону. Казавшиеся абсолютным благом, эти лекарственные средства провоцировали на практике возникновение тяжелейших аллергий, расстройств внутренних органов. Таким образом, с одной стороны появлялся отрицательный побочный эффект при употреблении лекарств, с другой – быстрое привыкание к ним. Противники немедикаментозных методов лечения, защищающие коммерческие интересы крупнейших фармакологических корпораций, в течение четырех десятилетий пытались доказать бесполезность музыкотерапии. Но в начале 90-х годов XX века исследования окончательно подтвердили, что по существу нет такого болезненного состояния, при котором помощь врача-музыкотерапевта оказалась бы бесполезной [там же].

Музыкотерапия не имеет никаких противопоказаний, а ее применение вполне соответствует древнейшей заповеди врача – *не навреди*. В настоящее время существуют два основных направления музыкотерапии – американское и европейское. Американское направление рассматривает музыкальное воздействие на пациента как дополнительный метод в лечении, оказывающий, прежде всего, психотерапевтическое действие. Американские специалисты на основе анализа опыта применения музыки в медицинских целях составляют каталоги музыкальных произведений, подобно фармакологическим. Европейское направление восходит к идеям так называемой шведской школы, возникшей в 1948 году, в которой музыкотерапия признана ее основателями в качестве самостоятельного метода лечения. В 1968 году врачи-музыкотерапевты стран Северной Европы – Норвегии, Дании, Швеции, Финляндии, Исландии – объединились в профессиональную ассоциацию. Музыкотерапевтические центры в Лондоне, Копенгагене, Роттердаме пользуются авторитетом по обе стороны

Атлантического океана, ибо музыкотерапия, как самостоятельный метод лечения привлекает к себе все большее внимание врачей.

Во всем мире все чаще встречается такая врачебная специализация как врач-музыкотерапевт. Профессор, доктор искусствоведения Г.И. Побережная в книге «Музыка в детской душе» пишет: «в Украине, притом, что она находится в эпицентре экологического бедствия, музыкальная терапия как предмет официально не признана. В нашей стране не существует и системы подготовки профессиональных кадров в сфере музыкотерапии, хотя необходимость в этом очевидна. Многие из музыкантов, психологов, педагогов, врачей в разных регионах самостоятельно пытаются заниматься ею» [188, с. 9].

Музыкотерапия в России вошла во врачебную практику с середины XIX столетия. Известный российский хирург академик Б.В. Петровский применял музыку во время сложных операций. В 1913 году выдающимся психоневрологом академиком В.М. Бехтеревым был организован «комитет по изучению воспитательного и лечебного действия музыки». Результаты исследований показали, что музыка положительно влияет на дыхание, кровообращение, устраняет растущую усталость и придает физическую бодрость.

В области музыкотерапии исследования развиваются по нескольким направлениям. Изучение художественно-эстетических закономерностей музыкального восприятия осуществляется в музыкально-теоретических работах, например, в трудах Б.В. Асафьева «Музыкальная форма как процесс», «Избранные труды». Психофизиологические аспекты музыкотерапии изучаются в работах психологов и физиологов. Можно привести работы В.Б. Поляковой «О возможности применения музыки для стимуляции умственной работоспособности» [191] и «К вопросу о влиянии музыки на мышечную и сердечную деятельность человека» [190], работу И.М. Гриневой «Изучение особенностей музыкального восприятия у больных с начальными проявлениями неполноценности кровоснабжения мозга» [63]. А также работы одного из лидеров российской музыкотерапии С.В. Шушарджана: «Здоровье по нотам» [253],

«Музыкотерапия и резервы человеческого организма» [254], «Развитие музыкотерапии как науки в Российской Федерации» [255] и др.

Исследования ряда авторов показывают, что музыка оказывает стойкое воздействие на центральную нервную систему (ЦНС). Положительные эмоции при прослушивании определенных музыкальных произведений сопровождались изменениями в электроэнцефалограмме (ЭЭГ), свидетельствующими о большой активности коры головного мозга [83]. Прослушивание мелодичной музыки негромкого звучания оказывало седативное действие, а тонизирующий эффект возникал при воздействии музыки энергичной, контрастной, с четким ритмом, умеренного темпа и громкости. Мажорная музыка в быстром темпе учащала пульс, повышала артериальное давление, увеличивала тонус мышц и повышала температуру кожных покровов. Анализ церебральной гемодинамики на основании данных реоэнцефалограмм выявил, что в подавляющем большинстве случаев при прослушивании музыки происходила нормализация мозгового кровообращения [63].

В Российской Федерации музыкотерапия стала официальным методом лечения с 2003 года, когда Министерство здравоохранения РФ утвердило учебно-методическое пособие для врачей «Методы музыкальной терапии». Автор данного пособия С. Шушарджан (г. Москва) в 1999 году основал и возглавил первый в РФ научно-исследовательский Центр музыкальной терапии и восстановительных технологий, основная цель которого – развитие музыкальной терапии как науки и внедрение передовых медико-акустических технологий в систему здравоохранения РФ [255].

Специалисты Центра активно развивают такие направления, как вокалотерапия, музыкорексфлексотерапия, музыкофармакотерапия, компьютерная цветомузыкальная психотерапия. Особую известность получила «золотая серия» под названием «Музыка здоровья», включающая тематические подборки аудиозаписей шедевров мировой классической и эстрадно-симфонической музыки. Разработанные в Центре специальные музыкальные программы используются при подготовке космонавтов, а также создаются развивающие

подборки музыкальных произведений для детей. В Большом зале Музыкальной академии им. Гнесиных с 2004 г. регулярно проходят концерты под названием «Музыка здоровья». В этом же году С. Шушарджан создал отделение музыкальной терапии и реабилитации при Российской академии им. Гнесиных, которая будет готовить профессиональных музыкотерапевтов.

Хочется отметить, что в Автономной Республике Крым в 2003 году был проведен Международный форум «Музыкотерапия XXI века», на котором музыкотерапия рассматривалась как междисциплинарное явление.

Санкт-Петербургскую школу представляет Рушель Блаво – создатель «энергоинформационной музыкотерапии». В России и за рубежом некоторые ученые называют его «феноменом XXI века», открывшим «камертон здоровья» – способ настройки человеческого организма на самоисцеление. Рушель Блаво – д.м.н, профессор, практикующий психотерапевт – возглавляет Санкт-Петербургский Научно-исследовательский институт традиционной народной медицины и музыкальной терапии, автор лечебной музыки, исследователь, ученый с мировым именем, автор многочисленных книг по традиционным системам оздоровления. Автор первого методического пособия по музыкотерапии для врачей и клинических психологов, утвержденного Министерством Здравоохранения России в 2001 году. В результате своих продолжительных исследований Р. Блаво пришел к выводу, что для лечения различных заболеваний необходимо подбирать не только мелодии, но и музыкальные инструменты. Р. Блаво в музыкальном целительстве использует лечебно-медитативные музыкальные композиции, сочиненные им самим под общим названием «Музыка здоровья» и «Музыка Рушеля Блаво и ее применение в лечебно-профилактических целях».

Заболевания, которые эффективно устраняет музыкальное целительство, разделены им на несколько основных групп:

1. Психосоматические расстройства.
2. Нарушения гормонального баланса.
3. Невротические расстройства, неврозы.

4. Сексуальные расстройства.
5. Синдром хронической усталости [169].

Отечественный ученый, д.м.н., профессор В.М. Успенский (Москва) исследовал возможности музыкотерапии на основе авторской теории «информационной функции сердца». Согласно этой теории сердце выполняет не только жизненно важную роль и обеспечивает кровообращение в организме, но и является важным информационным органом. Успенским также была разработана технология информационного анализа электрокардиосигналов, с помощью которой было обнаружено, что программы нормы или заболеваний внутренних органов заложены в самих кардиосигналах. Исследование показало, что при прослушивании музыкальных произведений классического стиля и «тяжелого рока» обнаружено принципиальное различие динамики активности информационных программ. «В частности, прослушивание «Маленькой ночной серенады» Моцарта сопровождалось достоверным снижением активности, а в некоторых случаях временным исчезновением информационных программ таких заболеваний, как ишемическая болезнь сердца, гипертоническая и язвенная болезнь, сахарный диабет. Напротив, при прослушивании тяжелого рока появились информационные программы гипертонической болезни, ишемической болезни сердца и хронического гастрита», – подводит итог Успенский [215, с. 22].

На протяжении многих веков музыка сопровождала человека по дороге его жизни, неся не только чувство эстетического наслаждения, но и здоровье. За долгие годы наблюдений скопился огромный материал, касающийся оздоравливающего воздействия музыки. Предпринимались различные попытки к осмыслению и научному обоснованию механизмов и принципов ее действия. Авторы нового метода, названного «музыка-резонансная терапия» Б.Н. Анисимов и А.Н. Кузнецов в своей книге объясняют явление резонанса в биологических системах, исследуя механизм акустического лечебного воздействия музыки на организм человека. Обоснованная теория и методы практического применения лечебных свойств музыки позволяют говорить о *музыка-резонансной терапии* как об одном из самостоятельных актуальных направлений в области современных

информационно-волновых технологий. Заслуженный врач РФ, лауреат Государственной премии СССР, профессор О.А. Машков в отзыве на книгу пишет: «Свойства музыки как лечебного инструмента лежат на стыке многих наук, именно с этих позиций авторы книги подошли к вопросу рассмотрения механизмов и принципов ее действия. В первую очередь был рассмотрен вопрос о том, что собой представляет музыкальный сигнал, если говорить о его пространственных конфигурациях и свойствах. Поскольку музыкальный сигнал воздействует на организм человека по принципу резонансного совпадения (акустического, информационного, эмоционального и др.) авторы посчитали правильным в процессе описания использовать термин – «музыка-резонансная терапия» [10, с. 9-10].

Метод отечественного музыкотерапевтического лечения только начинает завоевывать свои позиции. Однако, учитывая богатейшие традиции отечественной музыкальной культуры, есть все основания полагать, что данное направление займет достойное место в лечебной практике. Несмотря на многие годы, отделяющие нас от античных предков, впервые обративших внимание на возможности лечебного воздействия музыки, наши современники не только не утратили интерес к этому направлению, но и в значительной степени расширили свои представления в этой области, раскрыли механизмы воздействия и с научной точки зрения доказали правоту античного знания.

#### **2.4. Концепт экологии музыки в едином проблемном поле экологии культуры**

Проблемы экологии музыки тесно связаны с экологией культуры, актуальность исследования которой в первую очередь обусловлена кризисом системы «человек-природа-общество». В контексте данной проблематики Д. Кулабухов высказывает мнение, что «экология культуры выступает доминантным фактором обеспечения равновесия во взаимоотношениях человека и природы, человека и общества, человека и цивилизации, регулирующим

социоприродные отношения, соединяющим природу и культуру, обеспечивающим сохранение культурного наследия, духовной, нравственной жизни человека» [123].

Вероятно, одним из первых обращений к вопросам музыкальной экологии можно считать статью Е. Назайкинского «Экология и музыка», в которой автор определяет три сферы взаимодействия музыки и экологии:

1. музыка как шум и загрязнение окружающей среды;
2. сфера художественных и эстетических норм и идеалов, где требование чистоты напрямую связано с экологией и нравственностью;
3. внутренний духовный мир человека как поле экологического воздействия художественного, психологического, социального, биологического [172, с. 14].

В 1998 году занятия по экологии музыки вошли в программу Симферопольской музыкальной школы «Гармония» (информация по этому вопросу изложена в практической части исследования). В 2012 г. выходит статья Ю. Евсюковой «Экология музыки как актуальная проблема современного музыкознания», целью которой является исследование экологии музыки в культурно-историческом и музыкальном контексте XX века [75].

Экологическое движение в современном мире выдвигает такое направление как экологическое искусство, в котором сформировались различные жанры. Музыка в «зеленом» движении занимает одно из первых мест. Композиторы в жанре «экологической музыки» используют звуки природы и голоса животных в качестве звукового материала. Развивается музыкальное направление, содержание которого связано с защитой окружающей среды: песни об экологии; песни в защиту окружающей среды; песни к экологическим праздникам; детские песни о защите природы и т.д.

М.В. Леви рассматривает музыку как психо-экологический фактор и высказывает мнение о том, что любое произведение искусства воздействует на человека, прежде всего, психологически. «То или иное искусство, – считает Леви, – становится экологическим фактором, если широкомасштабно

представляет в среде, в которой осуществляется деятельность человека и в силу этого может влиять на его состояние и поведение» [136].

Вопросы экологии звукового пространства возникли еще в середине прошлого века. Канадский композитор, основоположник акустической экологии Р.М. Шафер (Schafer) определил термин «soundscape» как акустические характеристики территории, которые отражают идущие там естественные процессы. Первоначально интерес автора был связан со звуками природы, которые можно было включить в музыкальное произведение. Позже Б. Краузе исследует в реальном акустическом ландшафте сочетание различных по генезису звуков: издаваемых живыми организмами, неживой природой и созданными людьми [279]. К концу XX века был создан огромный массив литературы по истории и философии звука. Проблема музыкальной экологии актуальна и многогранна, поэтому требует многомерного исследования и междисциплинарного подхода. В связи с тем, что эта область исследования еще достаточно молода и авторы публикаций затрагивают разные грани этого явления, результаты их научных достижений пока не обобщены концептуально.

Цель работы при обращении к вопросам экологии музыки заключается в том, чтобы применить экологический подход к исследованию музыкальной культуры и рассмотреть проблему с точки зрения диалектической взаимосвязи человека с окружающей средой, в качестве которой в данном контексте выступает «омузыкаленный социум». В комплекс решения задач автор включает – формирование гармоничной среды обитания человека посредством музыки, где музыка затрагивает почти все области жизнедеятельности человека и в которых она становится фактором гармонизации этой среды.

Экология музыки тесно соприкасается с антропологическими проблемами современной цивилизации и становится в один ряд с такими понятиями, как экология культуры, экология окружающей среды. Весь этот круг вопросов образует единый комплекс экологических и антропологических проблем. Это актуализирует значимость работы, исходя из задач, поставленных перед

сообществом РФ в Год экологии (2017), главной из которых является обеспечение экологической безопасности в стране.

При рассмотрении музыки как феномена культуры принципиально важное значение имеет понимание культуры в качестве комплекса процессов, кардинально отличающихся от природных. В этом контексте можно рассматривать культуру как процесс возвышения над биологическими формами жизнедеятельности. Таким образом, культура неразрывно связана с тем, что называется «человеческим в человеке» и что отличает человека от всех других живых существ. Возвышение над биологическими формами жизнедеятельности означает переход от менее сложной к более сложной форме организации, преодоление «природного хаоса». Поэтому музыка, как важная составляющая часть культуры, – это процесс усложнения и возвышения. Если привлечь понятие энтропии, которая вместе с понятием негэнтропии (отрицательной энтропии), служит характеристикой меры упорядоченности, организованности системы, то, можно сказать, что культура – это целостный ноосферный феномен, самоорганизующаяся система, способная постоянно повышать уровень своей организации [33, с. 10].

В современной методологии познания систем энтропия вместе с понятием негэнтропии – важнейшая интегральная характеристика системы как целостности, т. е. гармонично организованного ансамбля составляющих, частей, структурных субъединиц, компонентов. Негэнтропия – антоним от понятия энтропии, то есть понятие, «генетически» из неё вырастающее и рассматривается как отрицательная энтропия. Как известно, понятие энтропии было введено Рудольфом Клаузиусом в термодинамике. Затем астрофизики заговорили о «тепловой смерти вселенной». Философы не могли не обратить внимания на объясняющую силу понятия энтропии, которая выражалась в возможности рассматривать все процессы, происходящие в мире как энтропические в термодинамическом смысле, в том числе процессы, связанные с человеческой деятельностью в организации социальной жизни. Н.О. Лосский в статье «Материя в системе органического мировоззрения» писал, что закон энтропии следовало бы сформулировать с

ограничением в связи с тем, что он имеет значение для безжизненной среды, поскольку жизнь противодействует возрастанию энтропии, живой организм превращает хаотические движения в упорядоченные [262].

В этом контексте принципиально важно отметить силу и продолжительность воздействия на живой организм. При большой силе и продолжительности ее воздействия могут происходить необратимые процессы. Например, природа может восстанавливаться при негативном вмешательстве человека, но в результате длительного деструктивного воздействия наступает экологическая катастрофа. Подобные процессы происходят и в организме человека как живой системы. Если воздействие неупорядоченной хаотической системы не является слабым и кратковременным, то «взламывается» механизм самозащиты и это может привести к нарушению, а потом и разрушению человеческого организма. Энтропийные процессы в этой ситуации станут доминировать, живой организм будет уже не в состоянии превращать хаотические процессы в упорядоченные без ущерба для себя, что может привести и приводит к антропологическому кризису.

Музыка из всех видов искусств обладает самой мощной силой воздействия на организм человека. И этап выбора музыки как фактора воздействия необходимо принимать за «точку отсчета», т.к. именно в момент выбора закладываются и нужны результаты. На этом этапе важно выявить степень ее упорядоченности, т.е. уровень энтропии. В этом контексте автор исследования рассматривает сложную архитектуру классической музыки как пример такой упорядоченности. В метро-ритме – равномерное чередование сильных и слабых долей; в музыкальных длительностях используется один из принципов гармонии – принцип дихотомии – деление пополам; звучание музыки в среднем регистре соответствует диапазону человеческого голоса от баса до колоратурного сопрано, что комфортно для восприятия. Формообразование в большинстве произведений классической и священной музыки образует пропорцию *золотого сечения*. Ладообразование предполагает объединение звуков лада вокруг своего устойчивого центра и также содержит золотую пропорцию.

Из многих пропорций, которые выражают соразмерность частей и целого, существует одна, обладающая уникальными свойствами. Эту пропорцию называют «золотой», «божественной», «золотым сечением», «золотым числом», «золотой серединой». «Золотая пропорция» – понятие математическое и ее изучение – задача науки, но она же является критерием гармонии и красоты, а это уже категория искусства и эстетики.

Немецкий ученый XIX века А. Цейзинг один из первых положил начало исследованию закона золотого сечения в музыкальном произведении. Цейзинг считал, что «большая или меньшая степень прекрасного зависит от большей или меньшей простоты отношений между числами колебаний звуков, соединяемых в аккорд» [42, с. 19], а наибольшей простотой отношений обладают отношения согласно закону золотого сечения.

В XX веке отечественные исследователи, такие как Э.К. Розенов, Л.Л. Сабанеев, Л.А. Мазель, М.А. Марутаев, посвятили свои работы проблемам золотого сечения в музыкальных произведениях. По мнению Э.К. Розенова золотое деление решает следующие задачи в музыке: устанавливать соразмерное отношение между целым и его частями; быть особым местом удовлетворения подготовленного ожидания по отношению к целому или его частям; направлять внимание слушателя на те места музыкального произведения, которым автор придает большое значение [195, с.130]. Л.Л. Сабанеев рассматривал золотое сечение как одно из главных условий соразмерности, упорядоченности и стройности музыкального сочинения. В этой связи автор настаивал на необходимости, «чтобы части целого находились бы друг к другу в отношениях золотых делений» [196, с. 143-144].

Л.А. Мазель в работе «Опыт исследования золотого сечения в музыкальных построениях в свете общего анализа форм» изучает возможные случаи проявления золотого сечения в строении самой мелодии. Автор в своем исследовании отмечает, что кульминация мелодии находится в точке золотого сечения музыкального предложения [150, с. 29]. Так же он определяет, что «мелодическое событие», лежащее в точке золотого сечения всего периода,

является «вершиной, высшей точкой одного второго предложения или моментом, с которого второе предложение начинает различаться от первого» [112, с. 91].

Михаил Марутаев, математик и композитор, один из авторов книги «Золотое сечение: три взгляда на природу гармонии» посвятил свои исследования изучению проявления закона золотого сечения в архитектонике музыкальных сочинений. Им были проанализированы множество произведений от И.С. Баха до Д. Шостаковича, в том числе прелюдии А. Скрябина (оп. 11), «Мимолетности» С. Прокофьева и 40 русских народных песен. М. Марутаев отмечает, что определяющее большинство полученных результатов (отношения метрических масштабов основных разделов музыкальной формы) соответствуют золотому сечению. Эти соответствия иногда встречаются с большой точностью (до пятого или шестого знака) [237, с. 214].

Таким образом, можно отметить, что золотое сечение в музыкальном искусстве является критерием гармонии и красоты, соразмерности, упорядоченности и стройности музыкального сочинения. Правильно упорядоченная система архитектоники музыки способна «настраивать» организм человека, нарушенный болезнью. Вероятно, именно поэтому музыка приводит в гармонию органы и системы человека. Так возникает новая отрасль знаний – музыкотерапия, которая заявила о себе в мире как наука, изучающая целительное воздействие музыки. Такое музыкальное воздействие автор исследования называет экологичным. В этом случае музыкальная негэнтропия способна изменять энтропийные процессы в организме человека, восстанавливая его здоровье.

Обратное явление происходит в музыке, где искажена и разрушена иерархия гармонической, ладовой и ритмической структуры музыки, (например, в таких направлениях рок-музыки, как хэви-метал, хард-рок), что говорит о высоком уровне ее энтропии. Музыка, построенная на частоте и силе звука, выходящих за пределы легко усваиваемых и благотворно действующих на человека, оказывает отрицательное влияние на психику, интеллект и поведение

человека, что ей дает возможность принимать участие в процессе возвращения к «природному хаосу».

Всемирная Организация Здравоохранения определяет здоровье как состояние полного физического, психологического и социального благополучия. Иными словами, экология человека рассматривает адаптацию человека к изменениям окружающей среды [155]. Понятие «экология музыки» тесно соприкасается с экологией человека и сохранением его здоровья. На сегодняшний день экология человека и все явления, связанные с этим понятием, включены в систему общей экологии. На первоначальном этапе это понятие включало только биологические составляющие. Понимание предмета в настоящее время значительно расширилось. Академик В.П. Алексеев пишет: «сейчас не вызывает сомнений, что экология человека охватывает как биологические, так и социальные моменты, а следовательно, не может рассматриваться только как биологическая наука» [6, с. 192].

Экология человека тесно связана с экологией города (урбоэкологией), палеоэкологией, неоэкологией, физической антропологией (процессы приспособления биологических особенностей человека к условиям окружающей среды и процессы антропогенеза). А это области истории, археологии, этнографии. Существует тесная связь экологии человека с медициной и с медицинской географией (распространение и характер эпидемических и эндемических заболеваний). В популяционной генетике – рождение неполноценных людей, физически мутированных [78].

А разве экология человека не связана с философией, этикой, эстетикой, культурой, искусством, музыкой? Экология музыки становится в один ряд с такими понятиями, как экология культуры, экология искусства. Весь этот круг вопросов образует единый комплекс антропологических проблем. Новый уровень развития экологии человека связан с духовными и культурными аспектами человеческого существования и ждет своих исследователей.

Ф.В. Лазарев в своем «Антропологическом манифесте» пишет: «Вот уже несколько десятилетий как в мире ширится экологическое движение. Экологи

поняли и убедили остальных, что в нашем общем природном доме не все благополучно и что без решительных мер по охране окружающей среды дело может пойти слишком далеко. Однако сегодня мы должны понять еще одну важную истину: неблагополучно обстоит дело и с самим «хозяином дома» – человеком. Настало время, когда спасать надо не только бабочек, редких пернатых и уссурийских тигров, – спасать надо самого человека» [129, с. 3]. Подходя к решению вопроса системно, философ одновременно поднимает проблему другого нашего дома – общественного, нашего социума, в котором тоже не все благополучно. В книге «Многомерный человек» он констатирует: «В конце XX века стало очевидно, что современная техногенно-потребительская цивилизация, во многом определяющая эволюцию социума на протяжении последних четырех столетий, переживает общесистемный кризис, напрямую порождающий различного рода локальные антропологические катастрофы. Может ли современная культура, включая науку, философию и религию, выполнить свою терапевтическую функцию по отношению к отдельным людям и целым цивилизациям на качественно новом повороте истории?» [131, с. 5]. Если этот вопрос перевести в плоскость звучащего «омузыкаленного» социума, то можно говорить о *терапевтической функции музыки* в самом широком смысле этого слова. Таким образом, музыке будет возвращен тот высокий статус, каким она обладала в древнегреческом обществе.

*Экология музыки* исследует архитектонику музыки с точки зрения меры ее упорядоченности, организованности системы как целостности, то есть гармонично организованного ансамбля составляющих ее частей, компонентов, структурных единиц. Другими словами, рассматривает эту проблему в контексте с энтропийными процессами, заложенными в архитектонику музыки в тесной взаимосвязи с новыми понятиями *энтропии* и *негэнтропии музыки*. Изучение музыки как фактора воздействия на человека, позволяет сделать вывод, что ее влияние подобно Двудликому Янусу, способного показывать любой свой лик – созидающий или разрушающий – только нужно знать технические приемы.

Концепт экологии музыки переносит понятие экологии в область музыки, так же как и экология культуры в область культуры, и исследует проблему с точки зрения диалектической взаимосвязи человека с окружающей средой, в качестве которой в данном контексте выступает «омузыкаленный» социум. Экология музыки – это проблема сохранения ее гуманистического характера, защита от разлагающего влияния массовой культуры в ее негативном проявлении. Это проблема антропологическая – проблема человеческой меры – взаимного преобразования, как самого человека, так и музыки в ее ценностном измерении. Все это обосновывает появление новой концепции «*экология музыки*» в контексте с «*энтропией музыки*» в едином проблемном поле экологии культуры.

Различение «биологической» экологии и экологии культуры было предложено Д. Лихачевым. Им также была намечена проблематика этого направления, которая включает не только сохранение и изучение памятников культуры, но и сохранение целостности культурной среды, изучение ее нравственного значения, механизмов ее воздействия на человека и общество, («возможность помощи миру», его «лечения», выяснение безопасности вносимых человеком изменений в мир и т. д.) [140]. Его прогноз того, что зоной экологического бедствия могут оказаться и кино, и репертуар театров, и музыка, оказался верным. В этом контексте является важным в едином проблемном поле экологии культуры обозначить проблематику экологии музыки, которая рассматривается в системе «человек – общество – культура – музыка».

1. В реалиях нашего времени появилась необходимость представить новое понимание экологии музыки как одного из путей преодоления антропологического кризиса. В фокусе внимания – целостный, охватывающий все аспекты жизни подход, учитывающий гармоничную взаимосвязь материального и духовного потенциала человеческой личности.

2. С учетом такого подхода понятие «экология музыки» позволяет исследовать многие проблемы жизнедеятельности человека с точки зрения ее диалектической взаимосвязи с окружающей средой, в качестве которой в данном контексте выступает «омузыкаленный социум».

3. В этом контексте музыка приобретает статус экологического фактора, так как «широкомасштабно представляет в среде, в которой осуществляется деятельность человека и в силу этого может влиять на его состояние и поведение» (Согласно М. Леви).

4. Экология музыки наряду с экологией человека – наукой, изучающей, в том числе, процессы приспособления психобиологических особенностей человека к условиям окружающей среды, представляет единый комплекс антропологических проблем.

5. Концепт экологии музыки предполагает формирование многоуровневой системы гармоничной среды обитания человека, в которой музыка является одним из важных факторов гармонизации окружающей среды.

6. Экология музыки становится в один ряд с такими понятиями, как экология культуры, экология искусства. В связи с тем, что проблематика экологии музыки связана с духовными, культурными и нравственными аспектами человеческого существования, ее связь с философией, этикой, эстетикой очевидна.

7. *Экология музыки* исследует архитектонику музыки с точки зрения меры ее упорядоченности, организованности системы как целостности, то есть гармонично организованного ансамбля составляющих ее частей, компонентов, структурных единиц. Другими словами, рассматривает эту проблему в контексте с энтропийными процессами, заложенными в музыке в тесной взаимосвязи с такими понятиями как *энтропия* и *негэнтропия музыки*.

8. В области экологии музыки автор исследования подчеркивает особую актуальность для современности – создание новых эффективных средств, повышающих резервные возможности организма человека. В этой связи интерес вызывает использование прикладного аспекта терапевтической функции музыки в медицине, что получило название музыкотерапии.

9. В результате исследования изучены инновационные программы гармоничного воспитания детей в России и других странах постсоветского пространства на рубеже XX и XXI веков, в которых музыка применяется для

оздоровления детей. Это направление получило название *музыкотерапевтической педагогики*.

10. Обосновано понятие «земная музыкальная архитектоника», которое раскрывает смысл практического применения музыкальных аналогов и законов гармонии для создания архитектурных пропорций и форм.

В области экологии музыки можно наметить следующие задачи:

- осмысление этических возможностей музыки, их значения в формировании личности – «очеловечивании человека». Одной из главных задач экологии музыки является – возрождение и переосмысление учения о музыкальном этосе в современных цивилизационных практиках. В этом контексте создан социокультурный проект «Храм мудрости, гармонии и красоты»;
- исследование взаимосвязи экологии музыки и энтропии музыки;
- изучение *золотого сечения* в музыкальном искусстве как критерия гармонии и красоты, соразмерности, упорядоченности и стройности музыкального сочинения;
- выявление разнонаправленного (позитивного и негативного) влияния музыки на физическое, психическое, нравственное здоровье. Здесь важно понимание вопроса, что музыка является мощнейшим фактором воздействия.

В этой части исследования автор считает важным обратиться к теории периодизации социокультурного процесса Питирима Сорокина и ее отражении в искусстве. *Чувственный* период культуры философ характеризует как последний, третий этап в развитии культурно-исторического процесса. В основание своей теории П.А. Сорокин положил учение о трехчастном составе существа человеческого и мирового социокультурного процесса, которое встречается во многих древних учениях. По свидетельству античного философа Ямвлиха, основателя сирийской школы неоплатонизма, его разделяют почти все пифагорейцы, равно как и Платон с его учениками: человек согласно этому учению состоит из трех частей – тела, души и духа; телу принадлежат чувства, душе – желания, духу – ум [33, с. 101]. Поэтому в периодизации социокультурного процесса П. Сорокин пишет о «идеациональной» (духовной),

«идеалистической» (рациональной) и «чувственной» эпохах развития культуры. И тогда действительно можно полагать, что начало всякому новому витку в развитии культуры может дать лишь духовное начало, в котором, как в геноме, содержится все многообразие потенциальных проявлений многогранности этой культуры. Затем наступает этап рационального осмысления и гармонизации явлений культуры, который может явить при благоприятных стечениях многих обстоятельств идеализацию проявления дарований творцов искусства той или иной культуры. Но в итоге все большее значение начинают приобретать чувственные формы восприятия [206]. Понимая, что «начало всякому новому витку в развитии культуры может дать лишь духовное начало», важно вновь обратиться к понятию *этоса*, как элемента культурного пространства.

В этом контексте основной задачей в области экологии музыки намечена разработка современной системы этоса музыки. Автор рассматривает музыкальный этос как устойчивый блок ценностных установок, идеалов и факторов, обеспечивающий способ функционирования и постепенного развития музыки как феномена культуры в исторически определенную эпоху. Этос музыки определяет направленность музыкального искусства, и, в частности, того или иного музыкального произведения, на культуросозидающие цели и духовное возвышение человека как потребителя культурных ценностей. С изменением культурно-исторического контекста меняется и характер этоса, трансформируются его отдельные составляющие. В рамках современной технократической цивилизации отдельные элементы этоса подвергаются разрушительному воздействию со стороны различных негативных социальных факторов и тенденций. Разрушение культуры начинается со стирания исторической памяти, а кончается повреждением ее сердцевины, ее этоса, ее духовного стержня. Понятие этоса тесно связано с категорией морали. Это понятие акцентирует внимание на промежуточном звене между двумя уровнями морального сознания – системы обыденных нравов повседневной жизни людей и надэмпирическим нравственным порядком как совокупностью принципов и идеалов. Этос выступает как набор согласованных норм и ценностей в тех или

иных профессионально локализованных социокультурных практиках. Это в полной мере касается и сферы музыкальной культуры. Веками здесь складывались свои нормативно-ценностные ориентации, свое понимание цели и смысла служения музыкальному искусству.

В XXI веке появляется новое понятие «этосфера», трактуемое как более высокая, чем ноосфера, стадия развития биосферы, на которой этические принципы становятся основными регуляторами сущностно важных отношений человека, человечества и природы. В условиях этосферы именно этика становится универсальной силой, высшим регулятором физической и духовной деятельности, как отдельного человека, так и человечества в целом. В этом контексте меняются не только отношения человека с окружающим миром, но и появляется возможность перестройки основ его культуры и искусства. В таких условиях трансформация мироощущения и мировоззрения человека, его творческого мышления, нравственных и этических норм может привести к созданию новой эпохи – рождения этически разумного человека.

Говоря о понятии этоса, следует различать два уровня анализа: 1) этос как феномен культуры, 2) этос как результат рефлексии, как учение, как представление той или иной эпохи о данном феномене, о его роли в жизни общества. Исследование музыки как феномена культуры, ее места и духовной роли в обществе, совершенствовании личности самого музыканта, подводят к необходимости вновь обратиться к античному учению о музыкальном этосе. В этом контексте был разработан авторский проект «Храм мудрости, гармонии и красоты», который рассматривается как один из механизмов переосмысления и возрождения учения об этосе музыки в социокультурной практике.

Таким образом, авторский концепт экологии музыки и музыкального этоса отражает цель исследования – определение места и роли музыки в духовной культуре человека и общества в поисках выхода из антропологического кризиса с целью разработки современной модели гармоничной среды обитания человека.

В комплекс решения задач, исследуемых во второй главе, автор включает формирование гармоничной среды обитания человека посредством музыки, где

музыка затрагивает все области жизнедеятельности человека и в которых она становится фактором гармонизации этой среды. В параграфе 2.1. раскрывается концепт «музыкальная архитектоника: космическая и земная». В переводе с древнегреческого «архитектоника» – это строительное искусство. Термин архитектоника состоит из двух слов греческого происхождения: «archi» – главный и «tektonos» – строить, возводить, что в прямом переводе означает «главное устройство» или главный принцип построения и общую систему связей между отдельными частями композиции художественного целого. «Космическая музыкальная архитектоника» отражает космологию древних греков, согласно которой космос возникает из хаоса посредством музыкальной гармонии. «Земная музыкальная архитектоника» отражает античную идею о соотношении музыки и формы, согласно которой появляется возможность практически использовать музыкальные пропорции и законы гармонии в архитектуре. Идея архитектурного проекта, в основе которого лежит «земная музыкальная архитектоника», является составной частью социокультурного проекта «Храм Мудрости, Гармонии и Красоты».

Особую актуальность сегодня приобретает применение прикладного аспекта терапевтической функции музыки для создания новых эффективных средств, методов реабилитации и профилактики, повышающих резервные возможности организма человека, что получило название музыкотерапии. В результате исследования было выявлено, что и современные музыкотерапевты и наши античные предки, для лечения различных заболеваний тщательно подбирают весь арсенал музыкальных средств: лад, динамику, мелодии, темп, ритм, музыкальные инструменты.

С. Шушарджан (г. Москва) в 1999 году основал и возглавил первый в РФ научно-исследовательский «Центр музыкальной терапии и восстановительных технологий», основная цель которого развитие музыкальной терапии как науки и внедрение передовых медико-акустических технологий в систему здравоохранения РФ таких как: вокалотерапия, музыкорексфлексотерапия, музыкофармакотерапия, компьютерная цветомузыкальная психотерапия. В 2004г.

С. Шушарджан создал отделение музыкальной терапии и реабилитации при Российской академии им. Гнесиных, которая будет готовить профессиональных музыкотерапевтов.

А.С. Ключев (Санкт-Петербург) – вице-президент Ассоциации музыкальных психологов и психотерапевтов (АМПП), председатель Санкт-Петербургского отделения АМПП – утверждает статус музыкотерапии как лечение музыкой в человеке человеческого начала и предлагает применение музыкотерапии в качестве метода музыкальной педагогики.

Р. Блаво (Санкт-Петербург) – создатель принципиально нового метода «энергоинформационной музыкотерапии», в основе которого лежит синтез авторских лечебных музыкальных импровизаций, медицинского наследия культур Востока и современных энергоинформационных представлений об экологии человека. Р. Блаво в музыкальном целительстве использует авторские лечебно-медитативные музыкальные композиции, под общим названием «Музыка здоровья».

Отечественный ученый, д.м.н., профессор В.М. Успенский (Москва) исследовал возможности музыкотерапии на основе авторской теории «информационной функции сердца и работал технологию информационного анализа электрокардиосигналов, с помощью которой было обнаружено, что программы нормы или заболеваний внутренних органов заложены в самих кардиосигналах.

Авторы нового метода, названного «музыка-резонансная терапия» Б.Н. Анисимов и А.Н. Кузнецов объясняют явление резонанса в биологических системах в приложении к механизму акустического лечебного воздействия музыки на организм человека. Обоснованная теория и методы практического применения лечебных свойств музыки позволяют говорить о *музыка-резонансной терапии* как об одном из самостоятельных актуальных направлений в области современных информационно-волновых технологий.

Использование музыки для восстановления гармоничного состояния организма позволило сложиться новой системе оздоровления человека и гармонизации окружающей среды его обитания.

Согласно теории социокультурной динамики П. Сорокина важнейшие составные части интегрированной культуры взаимозависимы: в случае изменения одной из них остальные неизбежно подвергаются схожей трансформации. Музыка (в данном контексте такие направления рок-музыки, как хард-рок, хэви-метал, психоделический рок, распространенные на Западе в 60-е, 70-е, 80-е годы XX века), как одна их форм искусства, являющаяся составной частью этой интегрированной культуры, стала важным звеном в цепной реакции трансформации составляющих культуры. Система рок-музыки с точки зрения влияния на человека в ее негативных проявлениях внесла свой вклад в те противоречивые процессы духовной жизни общества, которые проявились в итоге в антропологическом кризисе. К негативным проявлениям рок-музыки исследователи относят ее влияние на изменение психоэмоциональных реакций человека. Таким образом, исследование подтверждает античный тезис о наличии взаимосвязи между изменениями в обществе и изменениями в музыке.

Во второй главе изложена концепция «экологии музыки» в контексте с музыкальным этосом и новыми понятиями «энтропией», «негэнтропией» музыки, раскрывается содержание, обосновывается появление в едином проблемном поле экологии культуры. Проблема музыки – это проблема антропологическая, человеческой меры – взаимного преобразования, как самого человека, так и музыки в ее ценностном измерении. Здесь важно, чтобы жизнедеятельность человека не становилась безответственной деятельностью и в стремлении к музыкальному творчеству не терялась путеводная нить к высшим ценностям, а понимание вопроса, что музыка является мощнейшим фактором воздействия, стало бы основополагающим принципом в работе музыканта.

## ГЛАВА III

### ГУМАНИСТИЧЕСКИЙ СМЫСЛ И КЛЮЧЕВЫЕ ЦЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ.

#### 3.1. Музыкотерапевтические инновации в гармоничном воспитании детей

Анализ обширной научной литературы показывает, что музыкальному воспитанию уделяется большое внимание в педагогической науке (Б.В. Асафьев, С.П. Шацкий, В.Н. Шацкая, Д.Б. Кабалевский, Б.Л. Яворский, А.Н. Сохор, О.В. Михайличенко, Т.В. Чередниченко, А.И. Щербакова, Г.И. Побережная и другие). В музыкальной педагогике сформулированы теоретические и методологические основы музыкального воспитания, разработаны подходы к построению обучающих программ, раскрыта его связь с нравственным, гражданским и другими видами воспитания. Музыкальное воспитание в общепедагогическом контексте относится к системе обязательной воспитательной работы современной общеобразовательной школы. Согласно законодательным актам об образовании в России, музыкальное воспитание учеников реализуется в школе на уроках музыки и входит в государственный компонент содержания общего среднего образования.

Важное место, которое отводится музыке в воспитании подрастающего поколения, формировании гармоничной личности, явилось решающим фактором в проведении европейских форумов, в которых принимают участие преподаватели музыки из разных европейских стран. Они собираются, чтобы обсудить место и роль этого особого вида искусства в новой Европе и ее образовательных программах. Один из таких форумов, прошедший в Афинах, был организован совместными усилиями Европейской ассоциацией музыки в школах и Всеэллинского союза учителей музыки. Избранию места проведения форума придавался особый смысл. Обновленная Европа, формируясь как целостность, нуждается в осмыслении генетических корней своих культурных традиций.

Общим фундаментом того, что связывается с понятием европейской культуры, является Древняя Греция. Поэтому представлялось важным вернуться к своим истокам, ощутить их творческую силу в современном мире на родине Гомера и Пифагора, Платона и Аристотеля. Согласно общей концепции участников форума, музыкальное воспитание предполагает возвращение музыке того высокого статуса, которым она обладала в представлении древних философов и в самом эллинском обществе. Речь шла о том, каким образом соединить узкую специализацию и задачи профессионального музыкального образования с осмыслением музыки как звуковой карты мира, необходимого компонента структуры каждого человеческого сообщества и личности отдельно взятого индивида. Участники форума представили инновационные проекты и новые методики, задачами которых было целенаправленное внедрение музыкального фактора в образовательные программы всех звеньев и ступеней, активное включение музыки в систему интердисциплинарных связей [230].

В последние десятилетия в свете гуманизации образования все более утверждается личностно-ориентированный подход к формированию содержания образования (Ш.А. Амонашвили, И.Я. Лернер, В.С. Леднев, М.Н. Скаткин, А.В. Петровский, И.С. Якиманская, Б.Б. Коссов и др.). В традиционных дидактических системах основой любой педагогической технологии передачи знания является объяснение, а в личностно-ориентированном образовании главным условием учебного процесса являются понимание и взаимопонимание. Ключевыми словами в этом процессе будут – помощь и поддержка. Поддержка выражает существо гуманистической позиции педагога по отношению к детям. Это ответ на естественное доверие детей, которые ищут у учителя помощи и защиты, это понимание собственной ответственности за детскую жизнь, здоровье, эмоциональное самочувствие и развитие [72, с. 89].

В последние годы состояние здоровья детей все больше беспокоит педагогов и родителей. По статистике наиболее значительное ухудшение состояния здоровья детей происходит в возрасте от 7 до 17 лет, то есть в период обучения в различных образовательных учреждениях. Именно в школьный

период формируется здоровье человека на всю последующую жизнь. За последние 10 лет повысилась распространенность функциональных отклонений и хронических заболеваний среди учащихся младшей и средней школы. Ведущее место занимают болезни костно-мышечной системы, органов пищеварения, нервной системы и психическая сфера. Причинами нервно-психических нарушений и функциональных отклонений со стороны сердечно-сосудистой системы являются снижение возраста приема в школу, сложные учебные программы, низкая двигательная активность детей, нарушения режима дня, уменьшение продолжительности сна [182].

Суицидальные явления во многих странах Европы стоят на втором месте среди причин детской смертности после ДТП. Стрессорность обучения не зависит от материальной оснащенности школ, часто даже наоборот. По статистике, в так называемых элитарных учебных заведениях показатели заболеваемости также имеют неблагоприятные тенденции, увеличивается частота гипертонических кризов, повышается невротизация учеников.

Актуальность проблемы на территории постсоветского пространства заставляет специалистов в области педагогики и медицины искать выход из создавшейся ситуации. Уникальный и достойный внимания опыт был накоплен в России, где также приходится решать подобную проблему, связанную со здоровьем детей. В связи с тем, что в России охрана здоровья ребенка была объявлена национальным приоритетом, научные и финансовые ресурсы были направлены на решение проблемы сохранения и формирования детского здоровья. В «Лаборатории формирования здоровья детей» Российского научного центра восстановительной медицины и курортологии была разработана программа «Планета здоровья». Автором ее является М.Л. Лазарев – руководитель лаборатории, доктор медицинских наук, кандидат психологических наук, профессор, действительный член Академии педагогических и социальных наук, музыкант и композитор. Программа представляет собой единую образовательную линию в области формирования здоровья детей – от пренатального возраста до старших классов школы.

Музыка в ней занимает особое место. Впервые в российской и зарубежной педагогической литературе о формировании здоровья детей музыка является не дополнительной, а интегральной основой курса, позволяющей организовать межфункциональный тренинг организма ребенка [128, с. 3].

Главным физиологическим механизмом, на котором основан курс оздоровления, является механизм виброаэрации. Благодаря ему происходит оптимизация окислительно-восстановительных процессов в тканях организма за счет внутренней вибрации. Эти процессы запускаются при проведении функциональной гимнастики – *нейротоники* (от греч. *neurōn* - нерв, лат. *ton* – звук), которая направлена на образование, рост, созревание, сохранение нейронов и формирование межнейронных связей. Гимнастика представляет собой вокально-речевые упражнения в сопровождении целого ряда функциональных нагрузок – зрительных, слуховых, дыхательных, двигательных, психоэмоциональных. Организатором оздоровительных занятий выступает музыкальный руководитель, а интегратором всех психофизиологических и психологических процессов в организме ребенка рассматривается голос. Работа по оздоровлению детей ведется в первую очередь с помощью музыки путем формирования у детей эмоционально-музыкальной доминанты (ЭМД). ЭМД – сложная система восприятия ребенком окружающего мира и самого себя через музыкальные образы, возникающие в процессе музыкального творчества: пения, сочинения, игры на детских музыкальных инструментах, слушания музыки и т.д. Программа направлена на формирование у ребенка позиции признания ценности здоровья. Это позволяет кардинально перестроить мотивационное ядро личности и создать систему установок на здравосозидание не только по отношению к собственному «Я», но и по отношению к миру [там же, с. 4].

Здоровьесохраняющая доминанта стала одним из приоритетов в авторской педагогической концепции создания новой музыкальной школы в Автономной Республике Крым. Впервые в России педагогические технологии, направленные на сохранение здоровья детей в учебно-воспитательном процессе легли в основу музыкальной педагогики. Музыкальная школа «Гармония» с приоритетом

духовно-нравственного воспитания, концепция которой раскрывается во втором параграфе, была открыта в столице Крыма в 1998 году.

Актуальность проблемы детского здоровья вызвала интерес педагогов и медиков в области создания музыкотерапевтических программ для сохранения, формирования здоровья детей и гармонизации учебного процесса. Центром инновационных технологий был разработан проект «Гармония интеллекта и здоровья «ПеснеЗнайка», в котором используются оригинальные учебные комплекты со специальными учебно-воспитательными и оздоровительными песнями, созданные на принципах психотерапии и музыкотерапии. 24.09.08 проект утвержден на комиссии МОН Украины. Такое обучение вызывает не усталость и напряжение, а бодрость и удовольствие, формирует положительные эмоции у детей и взрослых. При этом процесс запоминания информации становится проще и легче, предупреждается перегрузка и стресс, уравниваются процессы возбуждения и торможения, повышается активность обоих полушарий головного мозга, различных каналов восприятия информации, улучшается межполушарное взаимодействие. Открыт всеукраинский эксперимент по созданию центров гармонизирующего образования. В Украине создание Центров гармонизирующего образования утверждено указом МОН Украины №1028 от 10.11.2008 г. [194].

Ученые в области медицины и педагогики отмечают благотворное влияние использования музыки в образовательных программах для решения проблем детского здоровья. Так, директор Института проблем воспитания АПН Украины, И.Д. Бех отмечает: «Общеизвестным является наличие перегрузки учеников в процессе овладения знаниями, неудовлетворительное состояние их физического и психического здоровья, низкий уровень мотивации. Музыкотерапевтическая педагогика является ключом к решению этих проблем». Здесь можно привести так же слова Ю.Г. Антипкина, директора Института педиатрии, акушерства и гинекологии АМН Украины: «...Музыкотерапевтическая педагогика, основанная на лечебно-оздоровительных свойствах музыки, песни, способствует уменьшению нагрузки на органы зрения, статического напряжения опорно-двигательного

аппарата, психоэмоциональной коррекции детей и взрослых. Ее внедрение в процессе обучения и воспитания детей имеет не только большое медико-педагогическое, но и социальное значение для подрастающего поколения» [29].

Для развитого общества характерно понимание самоценности человека. Только научившись понимать и ценить свою уникальность и необходимость для этого мира, мы в должной мере будем ценить и беречь свое здоровье. Здоровье – ключевая характеристика человека, важнейший жизненный приоритет, определяющий возможность реализовать все его индивидуальные и социальные устремления. Следовательно, истолкование здоровья как чисто медицинской категории, становится неправомерно узким. Следует подчеркнуть интегральный характер этого понятия, что выводит понимание проблемы охраны и укрепления здоровья на качественно иной уровень, чем принято традиционно. Поэтому вопросы детского здоровья затрагивают и область образования.

В связи с актуальностью данной проблемы появляются педагогические и, в частности, музыкопедагогические инновации, содержащие здоровьесохраняющие компоненты. Это дает возможность по-новому осмыслить значение античного учения о музыке, в котором музыке приписывались воспитательные, этические и медицинские аспекты. Музыкотерапевтическая педагогика становится важной составляющей гуманизации образования; ее внедрение в процесс обучения и воспитания детей имеет не только большое медико-педагогическое, но и социальное значение для подрастающего поколения – будущего нации.

### **3.2. Социокультурный авторский проект «Храм мудрости, гармонии и красоты»**

Основу концепции социокультурного проекта «Храм мудрости, гармонии и красоты» можно охарактеризовать как осмысление и возрождение античного учения о музыкальном этосе в современных условиях. Музыка – это мощнейшее средство формирования личности ребенка: его сознания, нравственности, характера, ценностных установок, умственных способностей, эмоциональной

отзывчивости. Формирование музыкальной культуры личности – своеобразного показателя развития самого человека – одна из важнейших составляющих проблем воспитания. Воссоздавая эмоциональный опыт человечества, музыка выявляет способность каждого человека переживать сложнейшие чувства, придает нравственные силы, воспитывает волю и мужество, вносит в жизнь красоту и гармонию, возвышает и облагораживает человеческую природу. По мысли В.А. Сухомлинского – «музыка, мелодия, красота музыкальных звуков – важное средство нравственного и умственного воспитания человека, источник благородства сердца и чистоты души. Музыка открывает людям глаза на красоту природы, нравственных отношений, труда. Благодаря музыке в человеке пробуждается представление о возвышенном, величественном, прекрасном не только в окружающем мире, но и в самом себе. Музыка – могучее средство самовоспитания». Этот великий педагог в книге «Сердце отдаю детям» писал о том, что «музыкальное воспитание – это не воспитание музыканта, а, прежде всего, воспитание человека» [211, с. 20].

Системы музыкального воспитания, которые получили известность и широкое распространение в XX веке, принадлежат Д.Б. Кабалевскому, Б. Бартоку, З. Кодаю, К. Орфу, Э. Жак-Далькрозу. Среди деятелей музыкального воспитания, которые внесли значительный вклад в изучение этого явления, можно назвать Б.Л. Яворского, Н.Я. Брюсова, В.Н. Шацкую, О.А. Апраксину, Н.М. Шереметьева, А.Н. Сохора, В.В. Медушевского, В.Н. Холопову и др. Музыкальное воспитание должно иметь массовый характер и быть предметом внимания государственной культурной политики, так как это не только узкоспециальная проблема музыкального образования, а вопрос формирования будущего нации.

Переступив порог третьего тысячелетия, ощущая перемены во всех областях жизни и предчувствуя новые изменения, наше желание заглянуть в будущее так оправданно и естественно. Поэтому все чаще мы становимся свидетелями прогнозов, предположений, новых педагогических проектов и в области образования. Интерес к этому становится тем сильнее, чем больше мы

осознаем, что с появлением новых поколений, старые методы становятся все слабее и менее эффективны. Родители, реагируя на изменившуюся ситуацию, ищут частные школы, или берут детей на домашнее обучение, или начинают объединяться с намерением создать свою школу и т.д.

В противовес западным подходам в вычленении качеств «новых детей», конференция «Дети нового сознания», прошедшая в Москве в 2006 г., сформулировала важные особенности таких детей: наличие альтруизма и самоотверженности как качеств развитого сердца и природной нравственности в сочетании с развитым интеллектом, хорошо структурированным сознанием; поиск способа передачи знаний, отказ общаться с теми, кто, по их мнению, не способен понять то, о чем они говорят; в ряде случаев нежелание говорить до трех лет, хотя к этому возрасту могут знать все буквы; стойкость, целеустремленность, целостность восприятия мира, ощущение связи с Высшим, искренность, обладание энергией, с которой порой не могут справиться (гиперактивность), сверхчувствительность. Как правило, они проявляют свою творческую одаренность, охотно занимаясь живописью, рисованием, музыкой. При этом они не воспринимают себя будущими художниками и музыкантами. Просто им легче вступать в контакт через гармонизированный мир искусства, законы которого для них более приемлемы, чем негласно утвердившиеся законы социума, вроде принципа жестокосердия, приводящего якобы к успеху в мире конкуренции [231, с. 64].

Чаще всего такие дети разносторонни и проявляют себя одновременно в нескольких областях творчества. Они нуждаются в нашем внимании и нашей любви. Им нужны новые подходы в воспитании и образовании. Многие из этих детей отказываются от мяса. Гиперактивность таких детей выравнивается, если правильно организовать питание и быт детей. Исследования подтвердили негативное влияние на детей пищевых синтетических красителей, консервантов, приправ, вызывающих у них бессонницу, нервозность, беспокойство, гиперактивность и т. д. Нужно уберечь их от грубости, пошлости, сквернословия, дурной музыки и дурных танцев, фильмов, пропагандирующих агрессию, насилие

и дать им возможность проявлять свои творческие и художественные склонности [95, с. 67].

Ш.А. Амонашвили – д.п.н., профессор, руководитель Международного центра гуманной педагогики – выступил на конференции с докладом «Гуманная педагогика и дети нового сознания» (Москва). Он сказал: «Я не опровергаю того факта, что действительно приходят дети с иными способностями, иным уровнем мышления, необычные дети, дети Света. Они превосходят наш опыт и наши ожидания. Это поколение смущает нас, возмущает, загоняет в тупик. Оно ставит перед нами задачу, которую мы обязательно должны решить, в противном случае погубим и это поколение и самих себя... Таким образом, современное поколение приходит в земную жизнь с надеждой, что его примут новые учителя. Как сказал А.Е. Акимов, дети Света нуждаются в учителях Света» [9, с. 45-47].

«Школа будущего» – вот вопрос, который интересует сейчас всех. В музыкальном образовании этот вопрос не менее актуален. Размышления о *музыкальной педагогике будущего* легли в основу авторской концепции, в которой на практике воплотились мечты и представления не просто о музыкальном, а о полноценном, гармоничном развитии и духовно-нравственном воспитании детей. В названии школы «Гармония» заключена не только идея музыкальной гармонии, но и Гармонии Мира, Человека и Природы, Человека и Космоса, всего Мироздания. Мне близка мысль, высказанная А. Эйнштейном: «...целью школы всегда должно быть воспитание гармоничной личности, а не специалиста» [141].

Современное образовательное течение, зародившееся в США в двухтысячные годы, выразилось в небывалом росте «школ гармонии». Одна из первых таких школ была открыта в Крыму в 1998 г. по авторской концепции гармоничного развития детей с приоритетом духовно-нравственного воспитания (музыкальная школа «Гармония»). Авторская концепция включает идею архитектурного проекта Храма Искусств, созданного по законам Гармонии и Красоты. В нем должны быть учтены системные основы теории гармонии и «земной музыкальной архитектоники», ибо пространственные характеристики любого архитектурного объекта оказывают резонансное воздействие на

конституцию человека. От этих, также как и от других факторов, зависит его психоэмоциональное здоровье и уровень творческой активности.

Гармония в переводе с греческого – созвучие, согласие, противоположность хаосу [264, с. 53]. Вопросы гармонии рассматривались многими философскими школами. Древнегреческие мыслители Пифагор, Платон и Аристотель внесли значительный вклад в фундамент философского осмысления таинственной силы музыкальной гармонии. Они рассматривали гармонию как явление космическое, подвластное математическому исчислению, и эта гармония служила для них мерилom душевного и физического здоровья. В древнем пифагореизме душа человека мыслилась, как гармония, подобная гармонии Космоса. Земная лира была отображением небесной. Игра на ней означала приобщение к гармонии Вселенной.

С этим учением тесно соприкасается понятие *Пайдейя* (греч. – *paideia*), которое подразумевает образование, воспитание, культуру, педагогические идеи и системы, а также способы формирования духа, души и тела подростка. Следовательно, *Пайдейя* означает путь, которым должен пройти человек, устремляясь к идеалу духовного и физического совершенствования (*калокагатии*), изменяя себя посредством обретения добродетели (*аретэ*). Полная *аретэ* означала гармонию телесных добродетелей – здоровья, силы, красоты и добродетелей души – храбрости, благочестия, умеренности, справедливости. Эта гармония и представляла собой греческий идеал образованности. Калокагатия, как гармония блага и красоты, представляет собой внутреннее единство телесного и духовного, этического и эстетического, в котором «нравственное» и «прекрасное» выступают неким органическим единством физического совершенства, душевной силы и чистоты.

Близость музыки к нравственному миру человека древние греки объясняли тем, что музыка способна непосредственно передавать движения души и обладает этической энергией, т.к. только слышимое из чувственных восприятий обладает этическим свойством (Аристотель) [272]. «Воспитание в *Musike* надо считать самым главным, – утверждал Платон, – благодаря ему Ритм и Гармония глубоко

внедряются в душу, овладевают ею, наполняют ее красотой и делают человека прекрасномыслящим» [184]. Важнейшим средством этического воздействия Пифагор считал музыку. Он утверждал, что музыку нужно использовать для очищения души так же, как врачебное искусство – для очищения тела. Подлинная музыка является медициной духа и производит в душе очищение. Свой идеал Пифагору удалось осуществить практически, посредством особых методов воспитания молодежи в своей школе [268].

Задача подлинной школы – разбудить разум как орудие бескорыстного поиска истины. Школа должна заняться преобразованием духовного склада человека, *пробуждением его совести*. Для того, чтобы выстроить новый тип мировоззрения, необходимо выйти за пределы рациональности и логики к истине, благу и красоте. Благо и красота объединялись в древнегреческой культуре в категорию *прекрасного*. Единство же разумного и прекрасного, логоса и космоса порождало то, что позднее получило название духовности [133].

Понятия блага и красоты раскрываются в этическом и эстетическом воспитании. Эстетическое воспитание тесно соприкасается с нравственным воспитанием, т.к. существует единство между эстетическими и этическими ценностями. Красота, как эстетический принцип, выступает регулятором человеческих взаимоотношений, способствуя тому, чтобы они становились в полной мере человеческими. Благодаря красоте люди интуитивно тянутся к добру еще до того, как идея добра будет осмысленно воспринята их моральным сознанием [264]. Этика раскрывает природу добра. Эволюция духа есть основа этики, так же, как этика должна являться основой эстетики – как стремления к добру и красоте во всех областях жизни и искусства.

На это обращал свое внимание Аристотель. Он указывал на обязательное нравственное воспитание всех детей и предусматривал систематическое сообщение нравственных знаний и целенаправленные упражнения в нравственных поступках, составил первую дошедшую до нас книгу об этике и моральных нормах. К.Д. Ушинский говорил: «нравственность – это золотая оправа образования и что нравственности надо обязательно учить каждого

человека, пусть даже в ущерб другим учебным предметам – это важнее» [103]. В этом контексте важно привести слова В.Г. Белинского: «Собственно цель воспитания есть развитие в воспитываемых человечности (die Humanitt), главная задача человека во всякой сфере деятельности, на всякой ступени лестницы общественной иерархии – быть человеком. Есть много родов образования и развития, и каждое из них важно само по себе, но всех выше стоит нравственное образование. Одно образование делает образуемого ученым, другое – светским, третье – административным, военным, политическим человеком и т. д.; но нравственное образование делает воспитываемого просто человеком» [там же].

Воспитание детей в Российской Федерации рассматривается как стратегический общенациональный приоритет, требующий консолидации усилий различных институтов гражданского общества. В мае 2015 года в России появился официальный документ, в котором перечислены духовно-нравственные ценности страны. Документ, разработанный министерством образования и науки (Распоряжение правительства Российской Федерации № 996-р от 29 мая 2015 года) и подписанный премьер-министром Дмитрием Медведевым, утвердил «Стратегию развития воспитания в РФ до 2025 года». «Стратегия опирается на систему духовно-нравственных ценностей, сложившихся в процессе культурного развития России, таких как человеколюбие, справедливость, честь, совесть, воля, личное достоинство, вера в добро и стремление к исполнению нравственного долга перед самим собой, своей семьей и Отечеством», – говорится в документе [176]. Важное место в стратегии занимает проблема развития «в детской среде ответственности, принципов коллективизма и социальной солидарности». Целью воспитания в России провозглашается «развитие высоконравственной личности, разделяющей российские традиционные духовные ценности». В федеральном законе «Об образовании в Российской Федерации» подчеркивается тезис о том, что образование – это воспитание и обучение в интересах человека, общества и государства [174]. Важно отметить, что воспитание здесь имеет приоритет и ставится на первое место.

В «Стратегии национальной безопасности России», утвержденной президентом Владимиром Путиным в декабре 2015 года, сохранение традиционных духовно-нравственных ценностей включили в перечень национальных интересов России. В новом документе расширен перечень национальных интересов Российской Федерации, в состав которого дополнительно включены: укрепление обороны страны, обеспечение национального согласия и единства общества, повышение конкурентоспособности национальной экономики, сохранение культуры и традиционных духовно-нравственных ценностей российского общества [177]. В новой редакции «Стратегии национальной безопасности», которая пришла на смену документу 2009 года, исключено деление стратегических национальных интересов на приоритеты национальной безопасности и приоритеты устойчивого развития. Такой подход подчеркивает равнозначность стратегических национальных приоритетов для обеспечения национальной безопасности России. Таким образом, в документе подчеркивается, что повышение качества жизни граждан, развитие здравоохранения, культуры, экологии, науки, образования и воспитания способствует укреплению обороны и безопасности страны.

О необходимости воспитания нравственных качеств, чувства долга, моральной ответственности говорили и писали видные отечественные педагоги: А.С. Макаренко, К.Д. Ушинский, В.А. Сухомлинский. В психологической структуре личности место совести рассматривается в процессе ее нравственного развития (Ш.А. Амонашвили, И.Д. Бех, П.П. Блонский, Л.С. Выгодский, И.С. Кон, А.Н. Леонтьев, А.И. Липкина, С.Л. Рубинштейн, Д.Б. Эльконин). В педагогической психологии исследованы такие проблемы, как значение деятельности в нравственном отношении личности, роль социальной среды в моральном воспитании ребенка, утверждается приоритет субъективности и личности ребенка в процессе организации его воспитания, определяется роль мотива деятельности, самооценки, самосознания, нравственных чувств в процессе нравственного воспитания личности.

Однако на практике пока мы видим: произошел разрыв между обучением и воспитанием. На сегодняшний день современное образование построено в основном на передаче знаний и накоплении информации, можно сказать, что оно потеряло свою вторую половину. Кому общество доверит заниматься социализацией подрастающего поколения – будущего нации, кто возьмет на себя великую миссию «вести дитя»?

Ф.В. Лазарев в статье, посвященной стратегическим проблемам образования, пишет: «Итак, полагаю, нужно вернуть современному гражданскому обществу дух великих традиций, сохраняющих и преумножающих самые глубокие ценностные основы человеческого бытия. И, прежде всего, нужна радикальная нравственная реформа всей современной образовательной системы. Отсюда явственно прорисовывается перспектива поиска оптимальной образовательной стратегии для цивилизации XXI века» [137]. Поиски ответов на эти вопросы актуальны и для музыкальной педагогики. Музыкальную педагогику следует отличать от отдельных методик музыкального обучения и воспитания, так как она является общей наукой, содержание которой направлено не на развитие отдельных музыкальных качеств человека, а на формирование личности. Мы хотим воспитать Музыканта с большой буквы, способного своим искусством преображать людей, хотим, чтобы он обладал не только набором музыкальных техник, а был носителем нравственной чистоты и духовности. Психическое, эмоциональное воздействие музыки огромно, оно столь мощно проявляется через исполнителя, что музыкант обязан знать и помнить о своей ответственности за последствия этого воздействия на слушателей. Поэтому в нашей школе для учащихся проводятся уроки этики, а для педагогов разработан Кодекс педагогической этики.

В Кодексе педагогической этики представлены следующие разделы:

- 1 – значение учителя;
- 2 – значение образования;
- 3 – воспитание души и сердца;
- 4 – художественно-музыкальное воспитание.

«Задача школы – собирать, очищать и увеличивать свет мудрости» – эти слова великого педагога XVII в. Яна Амоса Каменского можно привести эпиграфом к работе музыкальной школы «Гармония». «Мир полон чудовищных явлений, устранить которые не в силах ни государственные власти, ни служители церкви, пока не будут приложены серьезные усилия к тому, чтобы уничтожить первые источники зла. Почему же, подобно тому, как мастерские поддерживают ремесла, храмы – благочестие, судилища – справедливость, школам не собирать, очищать и увеличивать свет мудрости?» [95, с. 69].

В Кодексе педагогической этики, созданном для работы педагогического коллектива, эта цитата находится в разделе «Воспитание души и сердца», в котором собраны мысли о воспитании писателей, философов и лучших педагогов XVII-XX веков. Слова Е.И. Рерих занимают в нем особое место: «В случае детского образования упускается вопрос сердца... Именно детям легче всего рассказать о сокровище сердца. Считаю, что этот рассказ останется на всю жизнь, как первое восхождение. Нужно воспитывать сердце. Нельзя образовать мозг без утончения сердца. Нужно создать особый предмет – Сердцеведение. Сердечным воспитанием нужно заниматься и в семье и в школе. Нужно развивать память, внимание, доброжелательность и после обратить наблюдательность к ощущению сердца. Так будет заложена любовь к прекрасному» [45]. Григорий Сковорода называл *сердце* «органом высшего познания».

Сегодня учитель в школе должен нести не только знания о физическом мире и его законах, он должен стать *Учителем Жизни* в самом широком смысле этого понятия. *Учитель жизни* есть водитель человеческих сердец, ведущий к полному раскрытию всего духовного потенциала человеческой души. Человек есть самая великая тайна бытия, и познание самого человека, глубин его души, есть самая великая наука и самое высочайшее знание во всей Вселенной. Стать Учителем Жизни – значит раскрыть свое сердце миру, детям. Но раскрыть его может тот, чье сердце преисполнено Великой Любви, Доброты и Красоты. Только сердца, несущие Миру Свет и Красоту, могут преображать жизнь. С 1-го класса в школе

проводятся уроки этики. Основными приоритетами в программе уроков этики, которые мы еще называем уроками добра, являются:

1. Азбука мудрости – ориентация на общечеловеческие ценности, такие как Любовь, Добро, Гармония, Мудрость, Истина, Красота, Благодетельство, Совесть.
2. Учитель и духовный Учитель – знания по предметам и знания мудрости Бытия.
3. Мировые религии.
4. Рождество – литературно-музыкальные композиции, в которых дети читают стихи о Рождестве, предания о рождении Христа, притчи Иисуса и заповеди как золотые правила этики и нравственного поведения.
5. Экология музыки.
6. Познание Космоса.
7. Волшебная сила искусства.

Одним из проектов, который входит в авторскую концепцию школы, является детский фестиваль «Волшебная сила искусства». Он был задуман как ежегодная благотворительная акция для детей и родителей. Проведение фестиваля было приурочено к Дню защиты детей, 5-летию музыкальной школы «Гармония», дню города Симферополя, 10-летию Недели духовного единения и согласия в Крыму.

Основная идея фестиваля: собрать на одной сцене лучшие детские коллективы и солистов Крыма, представляющие различные виды искусства (инструментальная музыка, хоровое, сольное, ансамблевое пение, классический, бальный, народный танец, поэзия, театр) и отразить в тексте сценария значение музыки и других видов искусства в сфере этического и эстетического воспитания детей. А также показать преобразующее влияние музыки и искусства на духовную природу человека, начиная с теорий философов Древней Греции и заканчивая современными взглядами специалистов в области арт-терапии, музыкотерапии, энергоинформационной медицины. Из сценария участники фестиваля и их родители узнали, что дети не только играют, танцуют и поют, а что за каждым видом искусства стоят невидимые силы, которые воздействуют на их душу, духовную природу, а значит и на их физическое здоровье. Это те силы и

энергии, которые стоят за внешней формой любого вида искусства, они очищают, возвышают, преображают и облагораживают человеческую природу. Поэтому фестиваль и получил такое название – «Волшебная сила искусства».

В основу предложенной авторской концепции легли следующие положения.

1. Эмоциональное благополучие как критерий качества образования.
2. Внедрение эффективных принципов обучения взамен интенсивных.
3. Подбор учащихся и педагогов по психологической совместимости.
4. Введение понятия *экология музыки* – изучение воздействия музыки (положительного и отрицательного) на человека, живую природу. Проведение благотворительной акции к Дню защиты детей – фестиваля детского творчества «Волшебная сила искусства», в сценарии которого раскрывается значение искусства и его преобразующее влияние на духовную природу человека, начиная с философов Древней Греции и заканчивая современными взглядами специалистов в области энергоинформационной медицины и музыкотерапии.
5. Связь нравственности и здоровья – аксиологические аспекты здоровья; введение уроков этики с 1-го класса для учащихся и создание кодекса педагогической этики для педагогов (впервые в школах Крыма и России).
6. Введение понятия *резонансной совместимости*, на которой построен альтернативный индивидуальный подбор музыкальной программы для учащихся.
7. Подбор педагогов, ведущих здоровый образ жизни, разделяющих педагогическую концепцию школы и ориентированных на общечеловеческие ценности.

В концепцию заложены аксиологические аспекты здоровья – нравственность имеет биологическую основу и является источником физического и духовного здоровья. В «Живой этике» сказано: «Давно пора перестать отделять нравственность от биологии. Давно пора признать всеначальную энергию. Давно пора понять значение эманаций и вибраций. Но, вопреки очевидности, человечество пытается отрицать простейшие законы Природы. Человек много раз

слышал о вредоносном химизме зломыслия и злоречия, и, тем не менее, мир наполняется зломыслием. Никто не желает признать, что такая злобная сила может породить эпидемии вырождения и прочие бедствия» [171, с. 289].

Наш организм чутко реагирует на безнравственные поступки. Детектор лжи, например, четко фиксирует реакцию организма, когда человек говорит неправду. Точно так же с помощью приборов, вероятно, можно отслеживать и другие реакции человеческого организма на безнравственные поступки. «Отрицательные мысли, желания, чувства, поступки, вступающие в противоречие с гармонией вселенной, ведут к деформации ее полевых структур, а так же полевых структур самого человека. Физическое тело человека первым принимает на себя энергетические проблемы и проявляется это в виде заболеваний определенных органов и систем человека» – пишет в книге «Эволюция сознания» известный крымский врач, академик В. Н. Сарчук [200, с. 27].

Уроки этики – это один из элементов *здоровьесохраняющей педагогики* как нравственных аспектов здоровья. Второй элемент – это отсутствие и предотвращение стрессов, что дает детям психологическую защищенность. Третий элемент педагогики здоровья – физическое и психическое здоровье самих преподавателей, работающих с детьми. Все они обладают этими знаниями теоретически и практически ведут здоровый образ жизни. Если педагог сам здоров, наполнен радостью и любовью, то и дети, общаясь с ним, получают свою «порцию» здоровья, радости и любви. Это их оздоравливает и гармонизирует. Подобными проблемами занимается такой раздел педагогики, как педагогическая валеология.

В педагогической концепции осмыслены философские аспекты категории здоровья. Они рассматриваются в контексте музыкальной педагогики и представлены как синтез следующих аспектов:

- *аксиологического* – в фокусе внимания категория здоровья как важная жизненная ценность;

- *нравственного* – здоровье как результат нравственного образа жизни – правильных мыслей, чувств, эмоций и поступков ребенка, как продолжение его добродетелей;
- *терапевтического* – применение медицинской функции музыки в учебном процессе;
- *праксиологического* – педагогические технологии, направленные на сохранение здоровья детей в учебно-воспитательном процессе;
- *гармоничной средой* обучения и воспитания ребенка.

В 1998 году занятия по экологии музыки вошли в программу школы. Они включали в себя следующие разделы:

1. Изучение воздействия музыки на человека (положительное и отрицательное).
2. Воздействие музыки на живую и неживую природу.
3. Изучение терапевтической функции музыки, истории музыкальной терапии.
4. Связь темпа музыки с ритмом сердца человека.
5. Исполнение музыки в ритме своего сердца.
6. Изучение воздействия звука (цвета).
7. Практические и теоретические занятия.

В наши дни большое внимание в науке уделяется изучению влияния музыки на интеллектуальное и гармоничное развитие детей. Подобные исследования проводятся в области детской психологии, педагогики, медицины, воспитания и пренатального развития детей. Крупное исследование, в которое были привлечены более 1200 детей из 50 учебных классов, проводилось в течение двух лет в Швейцарии. Младшие школьники, имевшие более трех музыкальных занятий в неделю за счет трех основных предметов, показали великолепные результаты по развитию речи и намного быстрее учились читать. Кроме того, появилось желание ходить в школу, улучшились взаимоотношения в коллективе, они научились любить друг друга и сопереживать, стали легче справляться со школьной нагрузкой.

Занятия музыкой учат детей концентрировать внимание и улучшают память. Исследования, проводимые учеными Калифорнийского университета,

свидетельствуют о том, что обучение детей музыке задействует оба полушария мозга ребенка и ведет к формированию или изменению путей нейронных «дорожек», связанные у человека с задачами пространственного мышления. Исследования проводились среди детей, посещающих занятия по освоению компьютера, уроки пения, обучающихся игре на клавишных инструментах, а также детей, не имеющих никаких дополнительных специализированных занятий. Интересно, что результаты, которые показали дети, занимающиеся музыкой, были намного выше (на целых 35%), чем у детей, изучавших компьютер.

Ученые из Университета Брауна (США) сделали открытие, что дети 5-7 лет, которые отставали от своих сверстников в учебе, смогли догнать одноклассников по чтению и даже обогнать в изучении математики после семи месяцев занятий музыкой. А уже через год дети, посещающие уроки музыки, показали просто блестящие результаты по сравнению с теми учениками, у которых не было музыкальных занятий.

«Центр гармоничного развития «Золотая пропорция» (ранее музыкальная школа «Гармония») также принимал участие в подобных исследованиях. Между Центром и Таврическим национальным университетом им. В.И. Вернадского был заключен договор о сотрудничестве. Совместные исследования проводились на кафедре физиологии человека и животных. Применялись различные методики и подходы по отслеживанию воздействия музыки различных стилей на детей младшего школьного возраста. Тесты показали, что у детей в группе был средний уровень тревожности. После прослушивания классической музыки и музыки из оздоровительной программы, по которой проводились музыкальные занятия в школе, уровень тревожности снижался. Музыка, которая звучала во время эксперимента, повлияла на падение ритмов бессознательной тревожности и ритмов осознанной тревожности. Известно, что тревожность мешает ребенку сосредоточиться, вследствие чего ухудшается работоспособность, память и внимание. Беспокойство нередко является причиной заболевания, а восстановление душевного равновесия обычно приводит к укреплению здоровья.

На наш взгляд, в музыкальной педагогике будущего должен делаться акцент на духовном развитии музыкантов-исполнителей, так как они являются посредниками между композиторами и слушателями. В ближайшем будущем огромным полем для исследования будет изучение воздействия музыки через исполнителей, которые являются преобразователями музыкальной энергии. Поэтому за голосом певца и пальцами музыканта должно быть сердце, заряженное как батарея тем, что мы называем Любовью – величайшей из существующих сил. Эгоистичный человек, который сражается за себя с утра до вечера, ищет только собственной выгоды и находится посреди конфликта, не может дать лучшие результаты при воздействии на слушателей исполнением музыки, а также в воспитании музыкантов-исполнителей. Если мы сможем задать себе главный вопрос – зачем мы даем детям музыкальное образование, тогда сможем и расставить приоритеты в этой важной работе.

Музыкальное образование постепенно должно преобразовываться из педагогики конкурсов и соревнований, разобщенности и конкуренции, в педагогику воспитания, бескорыстия, взаимопомощи и сотрудничества. В связи с этим, больше внимания будет уделяться не только развитию различных музыкальных техник и внешних эффектов, а духовному совершенствованию самого музыканта. В контексте формирования личности важна не только музыка, а воспитание человека посредством музыки. В детстве идет процесс становления характера. И самое главное достижение для певца, пианиста, скрипача и любого юного музыканта не грамота или победа в конкурсе, а выработка таких человеческих качеств, которые станут хорошей базой в дальнейшей жизни – трудолюбие, стремление к познанию нового, умение преодолевать трудности и радоваться жизни, духовность и доброта. А главное – справедливость. Может ли быть справедливым то, что комиссия учитывает только конечный результат – сценическое исполнение концертной программы учащимися, не учитывая исходные данные юных музыкантов, а ведь они у них совсем разные. Например, если трое исполнителей получили одинаковую оценку комиссии, но один из них, понадеявшись на свои способности, не особенно старался в течение долгого

периода занятий и поэтому исполнил свою программу на сцене хуже, чем был способен. Другой не улучшил своих музыкальных результатов в процессе длительной подготовки, исполнил экзаменационную программу, как смог – не хуже, но и не лучше своих возможностей. А третий, сделал все возможное в работе и даже невозможное своей трудоспособностью, преодолел все трудности и превзошел самого себя, смог сделать прорыв не только в своих музыкальных способностях, но и наработал то, что идет параллельно: терпение, усидчивость, умение трудиться, открыл новые горизонты и подошел к своей вершине, преодолев свои слабости. Не правильнее ли будет сравнивать музыканта не с другим музыкантом, а с ним самим, только вчерашним. Такое сравнение будет и справедливым и правильным, а главное духовным, так как сразу меняется мотивация – ребенок должен победить не своего одноклассника, друга или незнакомого сверстника, а самого себя. И мы отлично знаем, что это самая трудная победа. В такой мотивации включается более мощный процесс воспитания и отпадает вопрос школьных оценок.

Огромное значение должна иметь позиция самого учителя и его умение объяснить ребенку – *зачем он участвует в конкурсе?* Сколько душевных сил понадобится учителю для этого, чтобы открыть свое сердце ребенку и не навредить его духовному развитию – не меньше, чем выучить программу для выступления. В свое время Лев Толстой высказал простую, но очень точную и верную мысль, в правильности которой с годами мы убеждаемся все больше и больше: «воспитание представляется сложным и трудным делом только до тех пор, пока мы хотим, не воспитывая себя, воспитывать своих детей или кого бы то ни было. Если же поймем, что воспитывать других мы можем только через себя, воспитывая себя, то упраздняется вопрос о воспитании и остается один вопрос жизни: *как надо самому жить?*» [95, с. 62]. Очень близка по смыслу и мысль В. Даля, который считал, что воспитатель в нравственном отношении сам должен быть тем, чем он хочет сделать воспитанника. Полностью разделяя эти мысли, в школе очень внимательно подбирали педагогов для работы с учащимися, учитывая не только их профессиональные возможности, но и человеческие

качества, которыми, на наш взгляд, должен обладать каждый человек, работающий с детьми.

Давая детям музыкальное образование, необходимо преподавать психическое значение музыки. Это тот путь, на котором мы можем ожидать лучших результатов с течением времени. Дети, изучая музыку, должны не только знать ее, но и понимать то, что за ней стоит. И если музыкальное обучение будет преподаваться на основе этого принципа, то оно будет более успешным по своим психическим результатам. Когда человек играет механически, пальцы бегают по фортепиано или скрипке почти автоматически – это может создать временный эффект, но он скоро проходит. Для человека, осознающего психологическое значение музыки, будь то композитор или исполнитель, важнее будет создавать музыку, исцеляющую душу. Без сомнения, учеба и квалификация помогают выразить себя лучше; но то, что по-настоящему требуется – это внутреннее совершенство и духовное здоровье самого исполнителя. Например, известно, что голос певца несет двойную информацию: во-первых – это семантическая информация, носителем которой является сам звук, во-вторых, звуковой язык несет информацию о поле, возрасте, физическом здоровье и эмоциональном состоянии музыканта. Такая информация называется экстралингвистической. Об этом пишет доктор биологических наук, профессор Ю.П. Горго в предисловии к книге «Музыка как гармоническая матрица вселенной» [там же, с. 4]. Таким образом, музыкант должен быть здоров физически и духовно, так как он воздействует на слушателя не только при помощи музыки, которую исполняет, но и посредством своей собственной экстралингвистической и психосоматической информации.

Кроме уроков этики, которые в музыкальную педагогику были введены впервые, разработаны и другие новые формы работы. К международному Дню защиты детей ежегодно проводился детский фестиваль духовного творчества «Волшебная сила искусства». Автором идеи, сценария и художественным руководителем фестиваля является руководитель школы. Согласно авторской концепции, в школе исключались соревнования и конкурсы как формы работы,

которые, на наш взгляд, развивают в детях дух соперничества. Конкурсы – явление в культурной жизни, которое больше свойственно западному менталитету с его воспитанием крайнего индивидуализма и эгоцентризма. На востоке же, в античной философии, в частности в учении стоиков, соревнование или соперничество относилось к скорби – одному из видов страстей или аффектов. Наряду с соперничеством к этому же виду аффектов стоики причисляли жалость, зависть, ревность, тоску, тревогу, безысходность, горе и смятение. На наш взгляд, все перечисленные аффекты тем или иным образом связаны с духом соперничества и конкуренции. Страсть, трактуемая стоиками как ошибочное оценочное суждение, означает, что разум приписывает безразличным вещам ту ценность, которой они не обладают. В страстном состоянии разум пассивен. Само по себе утверждение, что страсти связаны с человеческим разумом, с его представлениями о благе и зле для античной философии вовсе не ново. Стоики, так же как платоники и перипатетики, предполагают, что совершенство разума заключается в мудрости и что если не мешать и не искажать его естественное развитие, разум способен достичь истинного представления о мире. Более того, разум не только способен познавать истину и благо, но и обладает естественным стремлением к тому, что он признал истиной и благом, и способен стать побудительной силой соответствующих действий [49]. Поэтому для гармоничного и духовного развития детей мы включаем другую мотивацию – внутреннего совершенствования – вместо внешней конкуренции и соперничества.

В рамках этой концепции руководителем школы было создано обучающее пособие «Музыкальная радуга» для изучения музыкальной грамоты на уроках сольфеджио и фортепиано, а также других специальностей. Главная цель обучающего пособия – привить ребенку любовь к музыке и проявить его интерес к музыкальным занятиям, ввести в удивительный мир музыки через игру-сказку, чтобы он мог в течение первого года обучения сложить все «кирпичики» музыкальной грамоты в единое здание «музыкальной архитектуры», а не собирать эту мозаику из разрозненных элементов до конца седьмого класса. Основные задачи пособия следующие.

1. Сформировать целостную модель музыкальной грамоты у детей (интегративный характер методики является одной из главных ее особенностей).
2. Помочь ребенку сформировать навыки чтения нот в разных октавах и ключах с помощью цветowych аналогий (введение цветовой шкалы по принципу аналогии трех гамм – звуковой, цветовой, числовой).
3. Наладить межпредметные связи, благодаря чему учащиеся знакомятся с музыкальной грамотой по единым правилам с одинаковыми формулировками синхронизировано по времени на уроках специальности и сольфеджио.
4. Оптимизация и гармонизация учебного процесса благодаря внедрению здоровьесохраняющих технологий (с помощью метода игровой деятельности; использования жанра сказки, как одного из направлений в детской психологии – сказкотерапии; визуальной гармонизации с помощью цветов радуги) помогают предотвратить школьные невроты [97, с. 3-4].

Цвет – уникальная составляющая природы. Примерно 90-95% информации человек получает через глаза. Динамический диапазон цветowych нюансов весьма велик, так же как и звуковых, но по соответствию цветowych вибраций диатонической гамме в музыке, лучше придерживаться семи основных цветов спектра радуги. Цвета радуги, которые в своем соотношении имеют пропорцию Золотого Сечения, оказывают гармонизирующее действие. Наряду с музыкотерапией цветотерапия входит в практику альтернативной медицины.

Американский врач, психолог и ученый Джекоб Либерман, посвятивший вопросам цветотерапии более 30 лет, уверен, что наступает эпоха в медицине, когда цвета радуги, из которых состоит солнечный свет, заменит человечеству все лекарства. Цвет, так же, как и звук, оказывает влияние на наши мысли, здоровье, поведение в обществе и взаимоотношения с окружающей средой. Все органы и части тела, особенно тонкие полевые структуры, чутко реагируют на определенный набор гармонических вибраций, источник которых – звук и цвет. Апробирование пособия «Музыкальная радуга» в школе «Гармония» имело положительные результаты. Важность и актуальность положений концепции

школы и обучающего пособия были отмечены участниками Международных педагогических чтений при Международном центре гуманной педагогики (г. Москва, 2005 г.).

Обучающее пособие «Музыкальная радуга» состоит из вступления, заключения и семи глав, каждая из которых имеет свое название и содержит один из основных элементов музыкальной грамоты: 1 глава – город Лад, 2 – город Семи Октав, 3 – город Великой Пирамиды (длительности нот и пауз), 4 – город Интервалов, 5 – город Трезвучий, 6 – город Септаккордов, 7 – город Квинтовых часов (кварто-квинтовый круг тональностей).

Жанр сказки выбран по многим причинам. Известен факт, что предмет сольфеджио, на котором изучается музыкальная грамота, зачастую является сложным для учащихся, и не каждый ребенок может преодолеть эти трудности. Для некоторых они являются просто непреодолимыми и/или ребенок теряет интерес к музыке. Путешествие-сказка вызывает живой интерес ребенка, который попадает в незнакомую страну, где проводником является тоже сказочный персонаж – Волшебная Семерка. Каждый город знакомит с одним из элементов музыкальной грамоты. Путешествуя по семи городам, ребенок с помощью гида-волшебника узнает всю музыкальную грамоту.

«Музыкальная радуга» берет начало в аналогии трех гамм: звуковой, цветовой и числовой. Динамический диапазон цветовых нюансов весьма велик, так же как и звуковых, но по соответствию цветовых вибраций диатонической гамме в музыке, лучше придерживаться семи основных цветов спектра радуги. Существуют различные отношения, которые упорядочивают взаимодействие цветов и музыкальных нот. В пособии такое взаимодействие основано на законе октавы. Слух имеет более широкую сферу, нежели зрение, так как слух может регистрировать от девяти до одиннадцати октав, а глаз – только одну октаву (семь фундаментальных цветовых тонов). Красный цвет как низший тон в цветовой шкале соответствует «до», первой ноте музыкальной шкалы. Продолжая эту аналогию, оранжевый соответствует *ре*, желтый – *ми*, зеленый – *фа*, голубой – соль, синий – *ля*, фиолетовый – *си* [там же, с. 4].

Цветные ноты дают возможность ребенку быстрее запомнить ноты в разных октавах и ключах, т.к. цвет ноты сохраняется во всех октавах одинаковый. Запоминание нот в разных октавах и ключах является определенной сложностью для многих детей. Как следствие, некоторые учащиеся не желают смотреть в ноты и начинают играть «по памяти» или «с рук педагога», что вызывает определенные сложности учебного процесса. Исключение таких трудностей даст ребенку возможность заниматься музыкой с удовольствием, сохранить интерес к занятиям и позитивную атмосферу между учителем и учеником.

На первых этапах изучения нот ребенок по красному цвету найдет ноту «до» во всех октавах и музыкальных ключах, ориентируясь по цвету, и соответственно все остальные ноты. Повторение правила в конце каждой главы – элемент закрепления материала в игровой форме. Чтобы пройти городские ворота и выйти из города, ребенку нужно произнести заклинание (повторение правила), и ворота откроются.

Методика прошла апробацию в музыкальной школе «Гармония» г. Симферополя и имела положительные результаты. Презентация методики проведена на Международных педагогических чтениях при Международном Центре гуманной педагогики (г. Москва). Обучающее пособие «Музыкальная Радуга» имеет авторское свидетельство и зарегистрировано в Государственном Департаменте интеллектуальной собственности при Министерстве образования и науки Украины [17]. Для Республики Крым оно является уникальным в своем роде тем, что это первое и пока единственное учебно-методическое пособие для изучения музыкальной грамоты, которое получило Гриф Министерства образования и науки Украины. Пособие было рассмотрено Комиссией дисциплин художественно-эстетического цикла «Научно-методического совета по вопросам образования» Министерства образования и науки Украины, получило позитивную оценку и одобрено для использования в специализированных общеобразовательных учебных заведениях музыкального профиля и художественных учебных заведениях системы Министерства культуры. Министерством культуры и искусств Республики Крым оно одобрено и

рекомендовано для применения в учебном процессе в музыкальных школах и школах искусств.

Учебное пособие было представлено автором:

- на практических занятиях по повышению квалификации для преподавателей Начальных специализированных заведений искусств АР Крым, проводившимися Крымским республиканским учебным заведением «Центр повышения квалификации работников культуры и искусств»;
- в рамках XXXI научных чтений «Культура народов Причерноморья с древнейших времен до наших дней», проводившихся в Крымском научном центре НАН Украины кафедрой культурологи ТНУ им. В.И. Вернадского (апрель 2011 г.);
- на Международной научно-практической конференции «Актуальные вопросы социокультурного развития Крыма: история и современность», которая проводилась на базе Универсальной научной библиотеки им. И.Я. Франко Крымским университетом культуры, искусств и туризма, Крымским государственным медицинским университетом им. С.И. Георгиевского (май 2011 г.);
- на курсах повышения квалификации для директоров школ эстетического воспитания АР Крым «Пути оптимизации учебно-воспитательного процесса в школах эстетического воспитания» (июнь 2011 г.);
- в комиссию по культуре при Верховном Совете АР Крым автором был представлен социокультурный проект «Дети новой эры», частью которого является учебно-методическое пособие «Музыкальная радуга».

В третьей главе рассматриваются ценности музыкального и нравственного воспитания. Они заключаются в расширении общей музыкальной культуры, воспитании гармоничного человека, рассмотрении музыки как части самой жизни, стимулировании развития творческих, а главное – созидательных способностей. Интерес к музыке должен стать чертой характера, природы человека. В контексте заявленной темы исследования автор рассматривает музыкальную культуру не только как средство воспитания личности, но и как фактор

формирования гармоничной среды обитания человека. Так может появиться homo musicus – человек музыкальный.

Автором работы выявлены причины появления инновационных музыкотерапевтических программ для гармоничного воспитания детей в России и других странах постсоветского пространства на рубеже XX и XXI вв. В контексте гуманизации образования вопросы детского здоровья затрагивают и область педагогики. В связи с актуальностью этой проблемы (ухудшение здоровья детей в период школьного обучения) появляются педагогические и, в частности, музыкально-педагогические инновации, содержащие здоровьесохраняющие компоненты. Это дает возможность по-новому осмыслить значение музыкальной эстетики Древней Греции, в которой, начиная с пифагорейской школы, применяли лечебные свойства музыки. В «Лаборатории формирования здоровья детей» Российского научного центра восстановительной медицины и курортологии была разработана программа «Планета здоровья» (автор М.Л. Лазарев, г. Москва), которая представляет собой единую образовательную линию в области формирования здоровья детей от перинатального возраста до старших классов школы. Главным физиологическим механизмом, на котором основан курс оздоровления, является механизм виброаэрации. Он запускается при проведении функциональной гимнастики – *нейротоники* (от греч. *neurōn* – нерв, лат. *ton* – звук), которая направлена на образование, рост, созревание, сохранение нейронов и формирование межнейронных связей. В проекте «Гармония интеллекта и здоровья «ПеснеЗнайка», разработанный Центром инновационных технологий (г. Киев), используются оригинальные учебные пособия со специальными учебно-воспитательными и оздоровительными песнями, созданные на принципах психотерапии и музыкотерапии.

В качестве социокультурного проекта как «Храма Мудрости, Гармонии и Красоты», автором исследования создана инновационная педагогическая концепция, которая была апробирована в музыкальной школе «Гармония». Основу концепции можно охарактеризовать как осмысление и возрождение античного учения о музыкальном этосе в современных условиях. В ней

объединены основные функции музыки: эстетическая, этическая, терапевтическая, гражданская, воспитательная, космологическая (изучение космоса и знакомство с античным учением о гармонии). В музыкальную педагогику впервые введены следующие компоненты:

1. здоровьесохраняющая доминанта – педагогические технологии, направленные на сохранение здоровья детей в учебно-воспитательном процессе;
2. категория здоровья, рассматриваемая автором в контексте музыкальной педагогики, представлена как синтез следующих аспектов: *аксиологического, нравственного, терапевтического, праксиологического, гармоничной средой* обучения и воспитания ребенка;
3. работа по этическому воспитанию:
  - проведение уроков этики с 1-го класса для учащихся;
  - создание кодекса педагогической этики для педагогов;
4. в рамках авторской концепции создано обучающее пособие «Музыкальная радуга», в котором введены здоровьесохраняющие компоненты, синтез звука и цвета;
5. идея архитектурного проекта, в основе которого лежит «музыкальная архитектура», является составной частью авторского проекта как «Храма Мудрости, Гармонии и Красоты».

Искание новых путей в сфере музыки и искусства есть стремление к идеалу посредством обновления старого. Когда в людях зажигается нравственное сознание и озарившаяся новая грань совести отражает истину в новом аспекте, наступает время исправлять пути жизни и пути искусства, оставаясь цельным в поиске гармонии не только в искусстве, но и в жизни. Художник и музыкант неустанно должны работать, стремясь к идеалу и возлагая свою работу на алтарь истины, добра и красоты.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Осмысление возможностей музыки в духовно-нравственном измерении в разные периоды человеческой истории открывало новые сферы ее применения: облагораживание души и тела, гармонизация внешнего и внутреннего, воздействие на этическую природу человека, развитие чувства гражданственности и социальной общности, возвышение духа, развитие интеллекта и воспитание эмоций. Размышления о месте и роли музыки в духовной жизни человека и общества, о сущности и содержании музыки, ее значении для формирования личности сопровождают всю историю человечества.

Изучение античной музыкальной эстетики имеет актуальное практическое значение для жизни современного общества. Греки придавали музыке исключительное значение, приписывая ей воспитательные, гражданские, врачебные, космологические, эстетические, этические функции. Исследование показывает, что идеи древнегреческой науки о музыке получают дальнейшее развитие в культурно-историческом процессе от античности до наших дней, научное обоснование и применение в современных социокультурных практиках.

Античное учение о музыкальном этосе оказало влияние на позднейшую европейскую эстетику и теорию музыки. Метод историко-культурной реконструкции позволил исследовать «первичный культурный смысл» античного учения и проследить его трансформацию в последующие эпохи. Следы этого влияния отчетливо прослеживаются на протяжении всей истории Средневековья. Оно наследуется в эпоху Возрождения, развиваясь в учении о темпераментах, и постепенно трансформируется в теорию аффектов Нового времени. Согласно этой теории главным содержанием музыки является: 1) выражение – «изображение» человеческих чувств и аффектов, 2) возбуждение аффектов в человеке при помощи различных средств музыкальной выразительности. Данная теория стала философской основой музыкальной культуры XVII-XVIII веков. Таким образом, «первичные смыслы культуры», заложенные в учение о музыкальном этосе, трансформируясь во «вторичные культурные смыслы» в теории аффектов, по

своему содержанию меняют задачи музыки. Этос как устойчивый нравственный характер превращается в свою противоположность – аффект или патос. Категория патоса обозначала изменения в предмете под влиянием внешних факторов, а также сильное душевное переживание, волнение, страсть и возбуждение.

Общие закономерности взаимодействия музыки и общества изучает социология музыки. Отдельные мысли о таком взаимодействии содержались в трудах античных философов, прежде всего Платона и Аристотеля, которые рассматривали социальные функции музыки и отмечали роль музыки в управлении государством, в организации общественной жизни. Социология музыки XX века (нововенская школа) считает, что музыка является аналогом социума, где и звуковые, и социальные формы – это так или иначе организованные формы и, перестав быть организованной формой, музыка отрицает социум. Согласно концепции социокультурной динамики П.А. Сорокина важнейшие составные части интегрированной культуры взаимозависимы и в случае изменения одной из них остальные неизбежно подвергаются схожей трансформации. Музыка, как одна их форм искусства, являющаяся составной частью этой интегрированной культуры, стала важным звеном в цепной реакции трансформации составляющих частей культуры.

В Западной Европе и Америке во второй половине прошлого века становится популярной музыкальная рок-культура. Систему рок-музыки (направления: хэви-метал, хард-рок, психоделический рок) с точки зрения влияния на человека в ее негативных проявлениях можно рассматривать как одну из причин антропологического кризиса, о котором заговорили в конце XX столетия. К негативным проявлениям рок-музыки специалисты относят ее влияние на изменение психоэмоциональных реакций человека: стремление к неконтролируемому насилию, немотивированной агрессии; порывы к разрушению и вандализму; утрата контроля над способностью к сосредоточению, умственной деятельностью, волей; нервно-чувственное сверхвозбуждение, депрессия, нарушение памяти и сна, мозговых функций, нервно-мышечной координации. Античные философы противопоставляли этос патосу, в том числе и

в музыке. Сегодня понятие «патос» может быть использовано для обозначения всего того, что приводит к расшатыванию нормативного порядка в социуме, к деструкции ценностей этоса, к «порче нравов». Таким образом, исследование подтверждает античный тезис о наличии взаимосвязи между изменениями в обществе и изменениями в музыке.

Особую актуальность для современности в условиях неблагоприятной экологической ситуации и антропологического кризиса приобретают меры по совершенствованию существующих и созданию новых эффективных средств, методов реабилитации и профилактики, повышающих резервные возможности организма человека. Интерес вызывает использование в медицине терапевтического свойства музыки, получившего название «музыкотерапия». Систематизация знаний о целительных возможностях музыки показывает, что музыкотерапия ведет свою традицию от трактатов Конфуция «Канон музыки» и «Записи о музыке». В европейской традиции идея лечения музыкой принадлежит Пифагору.

Исследование отечественной музыкотерапии показывает, что в начале нашего столетия она получает статус официального метода лечения в России, и поэтому ее можно назвать феноменом XXI века. Изучены особенности применения терапевтической функции музыки ведущими авторскими школами в Российской Федерации. Выявлены важные причины возникновения подобных инноваций: 1) ухудшение здоровья населения России и других регионов мира; 2) возможность применять безлекарственное лечение, мобилизующее собственные защитные силы организма – природный иммунитет.

На рубеже XX и XXI веков в России и других странах постсоветского пространства появляются инновационные программы по гармоничному воспитанию детей, в которых применяется терапевтическое свойство музыки. По статистике ухудшение состояния здоровья детей происходит в период обучения в различных образовательных учреждениях. В связи с актуальностью этой проблемы появляются педагогические и, в частности, музыкально-педагогические инновации, содержащие здоровьесохраняющие компоненты. Это

дает возможность по-новому осмыслить значение музыкальной эстетики Древней Греции, в которой, начиная с пифагорейской школы, применялись лечебные свойства музыки. Музыкотерапевтическая педагогика, здоровьесохраняющие технологии в области образования становятся важной составляющей гуманизации образования. Их внедрение в процесс обучения и эстетического воспитания детей имеет не только большое медико-педагогическое, но и социокультурное значение для формирования будущего нации.

В исследовании раскрывается содержание авторского концепта «экологии музыки». *Экология музыки* тесно соприкасается с антропологическими проблемами современной цивилизации и становится в один ряд с такими понятиями, как экология культуры, экология окружающей среды. Это актуализирует значимость поднимаемых проблем, исходя из задач, поставленных перед сообществом Российской Федерации в Год экологии (2017), главной из которых является обеспечение экологической безопасности в стране.

При рассмотрении музыки как феномена культуры принципиально важное значение имеет понимание культуры в качестве комплекса процессов, отличающихся от природных. Следовательно, культура – это процесс возвышения над биологическими формами жизнедеятельности, предполагающий переход от менее сложной к более сложной форме организации, преодоление «природного хаоса». Таким образом, культура связана с тем, что называется «человеческим в человеке» и что отличает его от всех прочих живых существ. В этой связи можно сделать вывод, что музыка, как важная составляющая часть культуры, – это тоже процесс усложнения и возвышения. *Экология музыки* исследует архитектонику музыки с точки зрения меры ее упорядоченности, организованности системы как целостности, то есть гармонично организованного ансамбля составляющих ее частей и компонентов. Другими словами, рассматривает эту проблему в контексте с энтропийными процессами, заложенными в музыке, в тесной взаимосвязи с новыми понятиями энтропии и неэнтропии музыки. В этом контексте можно сказать, что классическая музыка представляет собой организованную систему с высокой степенью отрицательной энтропии.

Обратное явление происходит в музыке, где искажена и разрушена иерархическая гармоническая, ладовая и ритмическая структура музыки, (например, в таких направлениях рок-музыки, как хэви-метал, хард-рок, психоделический рок), что говорит о высоком уровне ее энтропии. Музыка, построенная на частоте и силе звука, выходящих за пределы легко усваиваемых и благотворно действующих на человека, оказывает отрицательное влияние на психику, интеллект и поведение человека, что дает ей возможность принимать участие в процессе возвращения к «природному хаосу», тому, что античные философы называли «порчей нравов». Здесь уместно привести аналогию с социокультурной энтропией, которая представляет собой процесс понижения уровня системно-иерархической структурированности, сложности и полифункциональности культурного комплекса, то есть полную или частичную деградацию данной локальной культуры как системы. Она несет нарушение, постепенное «размывание» функциональной целостности и сбалансированности этой системы, ее в определенном смысле дисфункцию, ведущую к понижению возможности эффективного регулирования социальной жизни людей.

Экология музыки рассматривается как насущная и актуальная проблема современной культуры, связанная с вопросами сохранения ее гуманистического характера. В этом контексте возникает и другая острейшая проблема современной глобальной цивилизации – проблема антропологического кризиса и путей выхода из него, фокусирующих внимание на категории человеческой меры как взаимного преобразования человека, музыки и культуры в целом. В поисках выхода из кризисной ситуации и решения этих насущных проблем экология музыки может рассматриваться как средство переосмысления и возрождения учения о музыкальном этосе.

И речь идет не только о том, что искусство, в том числе музыкальное, не должно порывать с этикой, оно также не должно порывать с Истиной, Добром, Справедливостью, Гармонией. В противном случае оно умирает как духовное начало, как тип духовности, превращаясь в симулякр, в товар для продажи и наживы. Оно может также быть сферой для самовыражения субъективности, не

имеющего никакой ценности для человечества. Здесь встает общая проблема этоса как элемента культурного пространства.

В области экологии музыки намечена разработка современной системы этоса музыки. Автор рассматривает музыкальный этос как устойчивый блок ценностных установок, идеалов и факторов, обеспечивающий способ функционирования и постепенного развития музыки как феномена культуры в исторически определенную эпоху. Этос музыки определяет направленность музыкального искусства, и, в частности, того или иного музыкального произведения, на культуросозидающие цели и духовное возвышение человека как потребителя культурных ценностей.

Размышления о будущем музыкального искусства, его месте и духовной роли в обществе, совершенствовании личности самого музыканта подводят к необходимости вновь обратиться к античному учению о музыкальном этосе. В этом контексте был создан авторский социокультурный проект «Храм мудрости, гармонии и красоты», который может послужить своеобразной моделью для создания школ гармоничного развития детей в других регионах, так как может стать одним из механизмов переосмысления и возрождения учения о музыкальном этосе в современных условиях. Впервые в России и Крыму в музыкальную педагогику введены следующие компоненты. Работа по этическому воспитанию, главная цель которой – формирование личности музыканта, ориентированного на высшие ценности, благородного человека – Музыканта с большой буквы. Здоровьесохраняющая доминанта – категория здоровья представлена как синтез следующих аспектов: *аксиологического* – в фокусе внимания категория здоровья как важная жизненная ценность; *нравственного* – здоровье как результат нравственного образа жизни; *терапевтического* – применение медицинской функции музыки в учебном процессе; *праксиологического* – авторские педагогические технологии, направленные на сохранение здоровья; формирование *гармоничной среды* обучения и воспитания ребенка. Идея архитектурного проекта, в основе которого лежит «земная

музыкальная архитектоника», является составной частью социокультурного проекта «Храм Мудрости, Гармонии и Красоты».

В работе обосновано понятие «музыкальная архитектоника: космическая и земная» как отражение «земной музыкальной архитектурой» «музыкальной архитектурой космоса». Исследование показывает, что доктрина древних греков включала соотношение музыки и формы. «Самая совершенная гармония», выведенная Пифагором путем деления струны, выражалась рядом простых чисел (2:1 – октава, 3:2 – квинта, 4:3 – кварта) и была характерна, по его мнению, и для звучащей струны, и для строения космоса. Позже эти целочисленные отношения легли в основу музыкального строя, который был назван его именем (Пифагоров строй). Зодчие эпохи Возрождения придерживались мнения, что наиболее приятными для созерцания применительно к архитектуре являются прямоугольники, стороны которых имеют отношения как числа в консонантных интервалах: октаве (2:1), квинте (3:2), кварте (3:4), большой (5:4) и малой (6:5) терциях, большой (5:3) и малой (8:5) секстах. В этой связи путем аналогии можно прийти к выводу: так же, как *инструментальная музыка*, по Пифагору, являлась образом и подобием *мировой музыки*, и музыкальный порядок отождествлялся с космическим мироустройством, так и «земная музыкальная архитектоника» отражает «музыкальную архитектонику космоса».

Античная идея о соотношении музыки и формы получила свою практическую реализацию не только у архитекторов Возрождения, но и в начале XX века во Франции. *Археометрический эталон*, т.е. нанесенная на линейку музыкальная шкала, позволяющая применять к архитектуре простые и комбинированные пропорции, был зарегистрирован Национальным патентным ведомством Французской Республики. Автор разработанной «сонометрии» утверждал, что применение музыкальных аналогов к архитектуре не только возможно, но должно стать законом при конструировании зданий. Современные психофизиологические исследования подтверждают, что пребывание человека в комфортной архитектурной среде, которая представляет собой ритмически и гармонически организованное пространство, благотворно влияет на

психофизиологическое состояние человеческого организма, а пространственные характеристики любого архитектурного объекта оказывают резонансное воздействие на конституцию человека. Таким образом, «земная музыкальная архитектоника» рассматривается как один из факторов формирования гармоничной среды обитания человека.

По результатам исследования можно сделать вывод о том, что музыка является важным средством построения гармоничного Дома бытия человека. Однако в условиях современной технологической цивилизации и антропологического кризиса музыка в ряде своих форм проявления становится орудием разрушения гармонической среды бытия людей. Экология музыки как практически ориентированная часть экологии культуры призвана уберечь от повреждения и распада подлинно культурную и духовно-нравственную сущность музыки, а также разработать принципы и технологии сохранения музыкальной культуры как важнейшего эстетического способа освоения мира человеком.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Адорно, Т. В. Избранное: социология музыки / Т. В. Адорно. – Москва ; Санкт-Петербург : Университетская книга, 1999. – 448 с. – (Книга света).
2. Адорно, Т. В. Новейший философский словарь [Электронный ресурс] / Т. В. Адорно // Словари и энциклопедии. 2009. – Режим доступа : [https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic\\_new\\_philosophy/46/%d0%90%d0%94%d0%259](https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_new_philosophy/46/%d0%90%d0%94%d0%259). (дата обращения: 12.01.2012).
3. Адорно, Т. В. Социологический словарь [Электронный ресурс] / Т. В. Адорно. – Режим доступа : <http://enc-dic.com/sociology/Adorno-Teodor-469.html>. (дата обращения: 14.01.2012).
4. Акчурина-Муфтиева, Н.М. Принципы проектирования детских домов и домов ребенка для детей, оставшихся без попечения родителей: дис. ... канд. архитектуры:18.00.02 / Н. М. Акчурина-Муфтиева. – 1987. – 178 с.
5. Александрова, Л. В. Порядок и симметрия в музыкальном искусстве : логико-исторический аспект / Л. В. Александрова. – Новосибирск : НТК, 1995. – 372 с.
6. Алексеев, В. П. Очерки экологии человека : учебное пособие / В. П. Алексеев. – Москва : Издательство МНЭПУ, 1998. – 174 с.
7. Альберти, Л.-Б. Десять книг о зодчестве: в 2 т. / Л.-Б. Альберти; под ред. А. Г. Габричевского. – Москва : Изд-во всесоюзной академии архитектуры, 1935 . – Т. 1. – 392 с.; Т 2. – 793 с.
8. Амонашвили, Ш. А. Гуманно-личностный подход к детям / Ш. А. Амонашвили. – Москва : ИПП ; Воронеж : МОДЭК, 1998. – 543 с.
9. Амонашвили, Ш. А. Гуманная педагогика и дети нового сознания / Ш. А. Амонашвили // Дети света : сб. статей. – Артемовск, 2007. – С.42–47.
10. Анисимов, Б. Н. Музыка-резонансная терапия / Б. Н. Анисимов, А. Кузнецов. – Москва : Элит клуб+, 2010. – 172 с.
11. Аристотель. Политика / Аристотель; пер. С. А. Жебелева // Сочинение в 4-х томах. – Москва, 1983. – Т. 4. – С. 376-644. – (Философское наследие).

12. Аристотель. Никомахова этика / Аристотель ; пер с древнегреч. Н. В. Брагинской // Сочинения в 4-х т. – Москва, 1984. – Т. 4. – 830 с.
13. Аристотель. Поэтика: об искусстве поэзии / Аристотель. – Москва : Худож. лит., 1951. – 184 с.
14. Асафьев, Б. В. Ценность музыки / Б. В. Астафьев // Demusica : сб. статей / ред. Игорь Глебов. – Петроград, 1923. – С. 5–34.
15. Асоян, Ю. Историография концепта «культура» (Античность – Ренессанс – Новое время) / Ю. Асоян, А. Малафеев // Открытие идеи культуры. Опыт русской культурологии середины XIX – начала XX веков. – Москва, 2000. – С. 29–61.
16. Астафьева, О. Н. Культурная политика России: стратегия в условиях глобализации // Мир культуры и культурологии / гл. ред. Д. К. Бурлака. – Санкт-Петербург : Изд-во РХГА, 2011. – Вып. I. – С. 221–228.
17. А. с. 5963 Украина. Книга. Музыкальная радуга : обучающее пособие / Нина Викторовна Казина. – № 5963 от 23.07.02 ; заявл. 04.06.02, №5779.
18. Бандура, А. И. А. Н. Скрябин – мистика творчества и магия светозвука / А. И. Бандура // Вестник теософии. – 1994. – № 1. – С.53–63.
19. Банькин, Н. Малоизвестное о рок-музыке [Электронный ресурс] / Н. Банькин // Знамя мира. – 1994. – № 8(22). – Режим доступа : [http://lebendige-ethik.net/forum/archiv/1/ZM\\_8\\_1994.djvu](http://lebendige-ethik.net/forum/archiv/1/ZM_8_1994.djvu). (дата обращения: 20.01.2012).
20. Бах, К. Ф. Э. Опыт истинного искусства игры на клавире / К. Ф. Э. Бах; Перевод с нем. Е. Юшкевич. – СПб. : Earlymusic PUBLISHING HOUSE, 2005. – 170 с.
21. Белый, А. Символизм как миропонимание : будущее искусство / А. Белый ; сост., вступ. ст. и примеч. Л. А. Сугай. – Москва : Республика, 1994. – 528 с. – (Мыслители XX в.).
22. Беляев, М. И. Ряд Фибоначчи и золотое сечение [Электронный ресурс] / М. И. Беляев. – Режим доступа : <http://www.milogiya2007.ru/fibonachi>. (дата обращения: 12.11.2010).

23. Бердяев, Н. А. Судьба России / Н. А. Бердяев. – Москва : Мысль, 1990. – 208 с. Берестовская, Д. С. Культурология : учеб. пособие / Д. С. Берестовская. – Симферополь : Бизнес-Информ, 2005. – 392 с. : ил.
24. Берестовская, Д. С. Культурология : учеб. пособие / Д. С. Берестовская. – Симферополь : Бизнес-Информ, 2005. – 392 с. : ил.
25. Берестовская, Д. С. Синтез искусств в художественной культуре / Д. С. Берестовская, В. Г. Шевчук. – Симферополь : ИТ АРИАЛ, 2010. – 230 с.
26. Берестовская, Д. С. Синтез искусств и образный язык художественного творчества / Д. С. Берестовская // Культура народов Причерноморья. – 2004. – № 52. – Т. 2. – С. 167–171.
27. Берестовская, Д. С. Слово, цвет и звук как воплощение «закона всеобщей аналогии» (из наблюдений над образом крымского пейзажа) / Д. С. Берестовская // Культура народов Причерноморья. – 1997. – № 1. – С. 35–39.
28. Берестовская, Д. С. Человек и культура / Д. С. Берестовская // Гражданское общество в эпоху тотальной глобализации / науч. ред. И. И. Кальной, А. В. Горбань. – Симферополь, 2011. – С. 109–128.
29. Бех, И. Д. Отзывы о музыкотерапевтической педагогике [Электронный ресурс] / И. Д. Бех, Ю. Г. Антипкин. – Режим доступа : <http://www.pesneznaika.ua/pz5/56.html>. (дата обращения: 12.07.2011).
30. Бех, И. Д. Психологические основы нравственного развития личности : дис. ... д-ра психол. наук: 19.00. 07/ И. Д. Бех. – Киев, 1992. – 320 с.
31. Библер, В. С. От наукоучения к логике культуры. Два философских введения в 21 век / В. С. Библер. – Москва : Издательство политической литературы, 1991. – 412 с.
32. Блаво, Р. Музыка здоровья / Р. Блаво. – Санкт-Петербург : Диля, 2002. – 288 с.
33. Большаков, В. И. Объединяющая культура / В. И. Большаков, С.И. Худяков. – Москва : Серебряные нити, 2008. – 168 с.

34. Борев, Ю. Б. Эстетика / Ю. Б. Борев. – 3-е изд. – Москва : Политиздат, 1981. – 399 с. : ил.
35. Боэций. «Утешение философией» и другие трактаты. – Москва : Наука, 1996. – 336 с.
36. Боэций. Наставление к музыке // Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения. – Москва : Музыка, 1966. – С. 153–167.
37. Булез, Пьер. Ориентиры I. Воображать : избр. статьи. – Москва : Логос-Альтера ; Esse homo, 2004. – 200 с.
38. Быховский, К. Б. Музыка в современных социальных дискурсах : (принципы и основные векторы культурологического анализа) : дис. ... канд. культуролог. Наук : 24.00.01 / Быховский Кирилл Борисович. – Москва, 2004. – 170 с.
39. Бэкон, Р. Избранное / Роджер Бэкон ; под ред. И. В. Лупандина. – Москва : Изд-во францисканцев, 2005. – 480 с.
40. Ван дер Варден, Б. Л. Пифагорейское учение о гармонии / Б. Л. Ван дер Варден // Ван дер Варден, Б. Л. Пробуждающаяся наука. Математика древнего Египта, Вавилона и Греции / пер. с гол. И. Н. Веселовского. – Москва, 1959. – С. 393–434.
41. Введение в культурную антропологию / О. А. Габриелян [и др.]. – Симферополь : ЧП Предприятие ФЕНИКС, 2014. – 298 с.
42. Виппер, Ю. Ф. Золотое деление как основной морфологический закон в природе и искусстве (Открытие проф. Цейзинга) / Ю. Ф. Виппер. – Москва : Русь, 1876. – 86 с.
43. Витрувий, Марк Поллион. «Об архитектуре» / Марк Поллион Витрувий; пер. Ф. А. Петровский. – Москва : Едиториал УРСС, 2003. – 320 с. – (Из истории архитектурной мысли).
44. Волошинов, А.В. Архитектура - математика - музыка 1992 [Электронный ресурс] / А. В. Волюшинов. – Режим доступа : <http://imathemlib.ru/books/item/f00/s00/z0000011/st022.shtml>. (дата обращения: 03.05.18).

45. Воспитание и образование / сост. Н. В. Фролова. – Москва : Сфера, 1999. – 416 с. – (Мир Агни-Йоги).
46. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский; [сост., авт. послесл. М. Г. Ярошевский] ; под ред. М. Г. Ярошевского, [подгот. текста и коммент. В. В. Умрихина]. – Москва : Педагогика, 1987. – 341 с. : ил
47. Вюнш, В. Формирование человека посредством музыки : преподавание музыки в вальдорфской школе / В. Вюнш ; пер. с нем. Н. Т. Григорьевой. – Москва : Парсифаль, 1998. – 158 с.
48. Гадамер, Х.-Г. Актуальность прекрасного / Ханс-Георг Гадамер. – Москва : Искусство, 1991. – 367 с.
49. Гаджикурбанова, П. А. Стоическая теория аффектов [Электронный ресурс] / П. А. Гаджикурбанова // Этическая мысль. – Вып. 6 / Институт философии Российской академии наук. – Режим доступа : [http://iph.ras.ru/page\\_50078271.htm](http://iph.ras.ru/page_50078271.htm). (дата обращения: 15.10.2011).
50. Галлеев, Б. М. О романтической синестезии «музыка-архитектура» от Шеллинга до Гете, и далее– без остановок / Б. М. Галеев // Мир романтизма. – Тверь, 2000. – Вып. 3 : Материалы международной конференции. – С. 90–96.
51. Ганжа, Р. Атональные фрагменты [Электронный ресурс] / Р. Ганжа // Русский журнал. 21.06.2001. – Режим доступа : [http://old.russ.ru/krug/kniga/20010628\\_g.html](http://old.russ.ru/krug/kniga/20010628_g.html). (дата обращения: 14.04.2012).
52. Ганслик, Э. О музыкально-прекрасном: опыт проверки музыкальной эстетики / Э. Ганслик ; пер. с нем. и авт. предисл. С. Ларош. – Москва : Юргенсон, 1895. – 182 с.
53. Гачев, Г. Д. Музыка и световая цивилизация / Г. Д. Гачев. – Москва : Вузовская книга, 1999. – 200 с.
54. Гегель, Г. В. Собрание сочинений в XIV томах / Г. В. Гегель; пер. Б. Г. Столпнера. – Москва : Полиграфкнига, 1938. – 494 с.
55. Гегель, Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук: в 3 т. / Г. В. Ф. Гегель-Москва : Мысль, 1975. – Т. 2 : Философия природы. – 695 с.

56. Гегель, Г. В. Ф. Эстетика : в 4-х томах. Т. 4 / Г. В. Ф. Гегель ; пер. Б. В. Столпнер и др. – Москва : Искусство, 1973. – 676 с.
57. Герцман, Е. В. Античное музыкальное мышление / Е. В. Герцман. – Ленинград : Музыка, 1986. – 224 с.
58. Герцман, Е. В. Музыкальная боэциана / Е. В. Герцман. – Санкт-Петербург : Глаголь, 1995. – 480 с.
59. Гете, И. В. Изречения в прозе / И. В. Гете. – Санкт-Петербург : Изд-во В. Бермана и С. Войтинского, – 148 с.
60. Гинзбург, М. Я. Ритм в архитектуре / М. Я. Гинзбург. – Москва : Среди коллекционеров, 1923. – 120 с.
61. Голдмен, Д. Целительные звуки / Д. Голдмен. – Москва ; София, 2003. – 224 с.
62. Грива, О. А. Духовность, бездуховность, псевдодуховность и их детерминанты / О. А. Грива // Поколения в истории: ритмы духовности : коллект. монография / научн. ред. А. В. Горбань, И. И. Кальной. – Симферополь, 2012. – С. 297–321.
63. Гринева, И. М. Изучение особенностей музыкального восприятия у больных с начальными проявлениями неполноценности кровоснабжения мозга : Автореф.дис. ... канд. мед.наук / И. М. Гринева. – Ленинград, 1981. – 38 с.
64. Грубер, Р. И. История музыкальной культуры : с древнейших времен до конца XVI века / Р. И. Грубер. – Москва ; Ленинград : Музгиз, 1941. – Т. 1. – 595 с.
65. Грубер, Р. И. История музыкальной культуры : с древнейших времен до конца XVI века. Т. 2, ч. 1 / Р. И. Грубер. – Москва : Музгиз, 1953. – 440 с.
66. Гуревич, П. С. Культурология : учебник для вузов / П. С. Гуревич. – Москва : Проект, 2003. – 336 с.
67. Гуссерль, Э. Кризис европейского человечества и философия / Э. Гуссерль. : Издательский дом Харвест-АСТ. – 752 с.
68. Д'Альвейдр, С.-И. Археометр – ключ ко всем религиям и всем древним

- наукам / Сент-Ив д`Альвейдр. – Москва : Амрита-Русь, 2004. – 416 с.
69. Дамон, Э. Г. Панаютиди / Э. Г. Дамон // Новая философская энциклопедия: в 4 т. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Мысль, 2010. – Т. 1 – 2816 с.
70. Декарт, Р. Сочинения в 2 т. / Рене Декарт; [сост., ред., вступ. ст. В. В. Соколова]. – Москва : Мысль. – 1989. – Т. 1. – 654 с.
71. Добренъков, В. Кризис нашего времени в контексте теории социокультурной динамики Питирима Сорокина [Электронный ресурс] / В. Добренъков // V Всероссийская научная конференция «Сорокинские чтения». – Режим доступа : <http://www.sorokinfond.ru/index.php?id=1013>. (дата обращения: 10.05.13).
72. Довгопол, И. И. Современные образовательные и педагогические технологии / И. И. Довгопол, Т. А. Ивкова. – Симферополь : Ната, 2006. – 336 с.
73. Дунаев, М. М. Преступление перед будущим: размышление о рок-культуре / М. М. Дунаев. – Москва : Святая Гора, 2007. – 64 с.
74. Евреинов, Н. Н. Тайные пружины искусства. Статьи по философии искусства, этике и культурологии / Н.Н. Евреинов. – Москва : «Ессеһото», «Логос-альтера», 2004. – 200 с.
75. Евсюкова, Ю. А. Экология музыки как актуальная проблема современного музыкознания / Ю. А. Евсюкова // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2012. – № 5. – С. 26–30
76. Епископ Александр (Милеант). Рок-музыка с христианской точки зрения [Электронный ресурс] / Епископ Александр (Милеант) // Православие и современность : электронная библиотека. – Режим доступа : [http://www.holyransfiguration.org/ru/library.ru/mod\\_rockmusic\\_ru.html](http://www.holyransfiguration.org/ru/library.ru/mod_rockmusic_ru.html). (дата обращения: 12.01.2012).
77. Жидков, В. С. Искусство и картина мира / В. С. Жидков, Ж. Б. Соколов. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2003. – 463 с.
78. Жилкин, В. Экология человека [Электронный ресурс] / В. Жилкин. –

Режим доступа : [http://ecportal.su/view\\_public.php?id=41](http://ecportal.su/view_public.php?id=41). (дата обращения: 12.10.2013).

79. Забродин, Г. Д. Рок: искусство или болезнь? / Г. Д. Забродин, Б. А. Александров. – Москва : Советская Россия, 1990. – 96с.
80. Зак, А. З. Методы развития способностей у детей / А.З. Зак. – Москва : Педагогика, 2010. – 98 с.
81. Закс, Л. Музыка в контекстах духовной культуры / Л. Закс // Критика и музыкознание : сб. статей. – Вып. 3. – Ленинград : Музыка, 1987. – 256 с.
82. Захаров, В.К. Истолкование музыки : семиотический и герменевтический аспекты : дис. ... канд. искусствоведения: / В. К. Захаров. – Москва : Моск. гос., консерватория им. П.И. Чайковского, 1999. – 327 с.
83. Захарова, Н. Н. Функциональные изменения центральной нервной системы при восприятии музыки / Н. Н. Захарова, В. М. Авдеев // Журнал высшей нервной деятельности. – 1982. – Т. 32, вып. 5. – С.915–929.
84. Золтаи, Д. Т. Адорно и негативность философии музыки / Д. И. Золтаи // Вопросы философии. – 1971. – № 8.
85. Золтаи, Д. Этнос и аффект: история философской музыкальной эстетики от зарождения до Гегеля / Д. Золтаи. – Москва : Прогресс, 1977. – 366 с.
86. Кабалевский, Д. Б. Воспитание ума и сердца : кн. для учителя / Д. Б. Кабалевский. – 2-е изд., испр. И доп. – Москва : Просвещение, 1984. – 206 с. : портр.
87. Кабалевский, Д. Б. Прекрасное пробуждает доброе : эстетическое воспитание статьи, доклады, выступления / Д. Б. Кабалевский. – Москва : Педагогика, 1973. – 334 с., 1 л. портр.
88. Каган, М. С. Социальные функции искусства / М. С. Каган. – Ленинград : Знание, 1978. – 34 с.
89. Каган, М. С. Историческая динамика музыки в мире искусств / М. С. Каган // Музыка, культура, человек. – Свердловск, 1988. – С. 65–80.
90. Казина, Н. В. Духовно-нравственное измерение музыки как феномен культуры : монография / Н. В. Казина. – Симферополь : ИТ АРИАЛ, 2014.

– 186 с.

91. Казина, Н. В. Аксиологические аспекты авторского проекта «Музыкальная школа будущего как «Храм мудрости, гармонии и красоты» / Н. В. Казина // Культура народов Причерноморья. – 2013. – № 259. – С. 159–163.
92. Истоки концепта культуры и идея воспитания в контексте учения о музыкальном этосе // Общество: философия, история, культура. – 2018. – №11 – С. 147–150.
93. Казина, Н. В. Картина мира в музыкальных пропорциях / Н. В. Казина // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского – 2009. – Т. 22(61), № 4. – С. 331–341.
94. Казина, Н. В. Код Пифагора как архетип вселенной. Теория гармонических архетипов природы и космоса / Н. В. Казина // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. – 2011. – Т. 24(63), № 1. – С. 28–43.
95. Казина, Н. В. Музыка как гармоническая матрица Вселенной / Н. В. Казина. – Симферополь : Сонат, 2009. – 116 с.
96. Казина, Н. В. Музыкальная архитектоника: космическая и земная / Н. В. Казина // Культура народов Причерноморья. – 2010. – № 189. – С. 47–52.
97. Казина, Н. В. Музыкальная радуга : обучающее пособие / Н. В. Казина. – Симферополь : ИТ Ариал, 2011. – 36 с.
98. Казина, Н. В. Музыкально-педагогические инновации в эстетическом воспитании детей / Н. В. Казина // Культура народов Причерноморья. – 2011. – № 214. – С. 146–149.
99. Казина, Н. В. Феномен рок-культуры в контексте антропологического кризиса / Н.В. Казина // Культура народов Причерноморья. – 2012. – № 227. – С. 132–137.
100. Казина, Н. В. Экология музыки в едином проблемном поле экологии культуры / Н. В. Казина // Культура народов Причерноморья. – 2014. – № 266. – С. 211–214.

101. Казина, Н. В. Экология музыки: социокультурное измерение / Н. В. Казина // Культурная жизнь юга России. – 2017. – № 3. – С. 112–117.
102. Кант, И. Критика способности суждения / И. Кант; пер. с нем. – Москва : Искусство, 1994. – 367 с.
103. Каптерев, П. Ф. История русской педагогики [Электронный ресурс] / П. Ф. Каптерев // Белинский В. Г. и А. С. Хомяков как педагоги. Глава XIII. – Режим доступа : <http://www.portal-slovo.ru/pedagogy/38240.php>. (дата обращения: 04.03.2012).
104. Кара-Мурза, С. Г. Манипуляция сознанием / С. Г. Кара-Мурза. – Москва : ЭКСМО-Пресс, 2001. – 831 с. – (История России. Современный взгляд).
105. Картина мира [Электронный ресурс] : философская энциклопедия. – Режим доступа : <http://www.edudic.ru/fil/560/>. (дата обращения: 21.05.2011).
106. Касьянова, Е. В. Рок-культура в контексте современной культуры : дис. ... канд. филос. наук : спец. 24.00.01 / Екатерина Викторовна Касьянова. – Санкт-Петербург, 2003. – 162 с.
107. Кезин, В. Г. Формирование экологической культуры личности младших подростков в педагогическом процессе школы средствами музыкального искусства / Василий Георгиевич Кезин : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Василий Георгиевич Кезин. – Москва, 1998. – 252 с.
108. Кеплер, И. Гармония мира / Иоганн Кеплер. – Кн. 4, гл. 2 : О том, сколько и какие способности к гармонии присущи душе.
109. Кирхер, А. Мусургия универсалис / Анастасиус Кирхер // Музыкальная эстетика Западной Европы XVII–XVIII веков. – Т. 2, кн. 9 : Магика, ч. 1, гл. 1 : О чудодейственной силе музыки. – Москва, 1971.
110. Клюев, А. С. Музыкотерапия в зеркале философии / А. С. Клюев // Актуальные художественные практики и их теоретическое осмысление: материалы Всероссийской науч. конф. «XI Кагановские чтения». – Санкт-Петербург, 2017. – С. 26–27.
111. Клюев, А. С. Философия музыки : избр. статьи и материалы / А. С. Клюев. – Санкт-Петербург : Астерион, 2008. – 150 с.

112. Ключев, А. С. О золотом сечении в музыке // А. С. Ключев // Ethos и aesthesis современного философствования : Материалы всероссийской науч. конф. – Санкт-Петербург, 2003. – С. 89–91.
113. Козлов, Э. П. Этику в школы [Электронный ресурс] / Э. П. Козлов // Директор школы. – 2009. – № 9. – Режим доступа : <http://www.atheizmru.ru/humanism/journal/54/kozlov.htm>. (дата обращения: 17.02.2012).
114. Колеман, Д. Комитет 300. Тайны мирового правительства / Джон Колеман. – Москва : Витязь, 2010. – 319 с.
115. Коломиец, Г. Г. Ценность музыки: философский аспект : монография / Г. Г. Коломиец. – Оренбург : ИПК ГОУ ОГУ, 2006. – 400 с.
116. Коломиец, Г. Г. Ценность музыки в контексте духовной культуры [Электронный ресурс] / Г. Г. Коломиец. – Режим доступа : [http://bank.orenipk.ru/Text/t30\\_414.htm](http://bank.orenipk.ru/Text/t30_414.htm). (дата обращения: 04.05.2011).
117. Колонтаев, К. Рок-музыка как средство разложения массового сознания и управления им [Электронный ресурс] / К. Колонтаев // Дорогами тысячелетий : исторический вестник. – Режим доступа : <http://istor-vestnik.org.ua/257/>. (дата обращения: 22.04.2012).
118. Коменский, Я. А. Великая дидактика / Я. А. Коменский // Избранные педагогические сочинения : в 2 т. / [ред. А. И. Пискунова]. – Москва, 1982. – Т. 1. – С. 242–476. – (Педагогическая библиотека).
119. Кондаков, И. В. Индивидуальная и массовая культура в России : альманах Научно-образовательного культурологического общества России. Мир культуры и культурологии. Вып. VI / гл. ред. И. В. Кондаков. – Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2018. – С. 180–189.
120. Конфуций. Афоризмы [Электронный ресурс] / Конфуций. – Режим доступа : <http://aphoristic-world.ru/index.php/authors/430-konfutsij>. (дата обращения: 12.07.18).
121. Конюс, Г. Э. Метротектоническое исследование музыкальной формы / Г. Э. Конюс. – Москва, 1983.
122. Краткий философский словарь. – Москва : Проспект, 2008. – 496 с.

123. Кулабухов, Д. А. Экология культуры: культурно-антропологические аспекты : дис. ... канд. филос. наук : 24.00.01 / Д. А. Кулабухов. – Белгород, 2007. – 148 с.
124. Культурология. XX век : энциклопедия : в 2 т. / [ ред., сост. и авт. проекта С. Я. Левит]. – Санкт-Петербург : Унив. книга : Алетейя, 1998. – Т. 1–2.
125. Курашов, В. И. История и принципы философии музыки: от слова к музыке и от музыки к слову / В. И. Курашов // Ученые записки Казанского университета. Серия : Гуманитарные науки. – 2012. – Т. 1. – Кн. 1. – С. 83–109.
126. Кэмпбелл, Д. Дж. Эффект Моцарта / Д. Дж. Кэмпбелл ; пер. с англ. Л. М. Щукин. – Минск : Попурри, 1999. – 319 с.
127. Лаврин, А. П. Хроника X: энциклопедия смерти / А. П. Лаврин. – Москва : Московский рабочий, 1993. – 511 с.
128. Лазарев, М. Л. Оздоровительно-развивающая программа «Здравствуй» : для дошк. образоват. учреждений / М. Л. Лазарев. – Москва : Мнемозина, 2004. – 39 с.
129. Лазарев, Ф. В. Антропологический манифест / Ф. В. Лазарев. – Симферополь : Культура народов Причерноморья, 2007. – 16 с.
130. Лазарев, Ф. В. Вселенная культуры: стратегемы и ценности / Ф. В. Лазарев, Б. А. Литтл. – Симферополь : Сонат, 2005. – 192 с. : ил.
131. Лазарев, Ф. В. Многомерный человек. Введение в интервальную антропологию / Ф. В. Лазарев, Б. А. Литтл. – Симферополь : Сонат, 2001. – 264 с.
132. Лазарев, Ф. В. Образование в XXI веке: стратегическая переориентация [Электронный ресурс] / Ф. В. Лазарев // Философия образования. – Режим доступа : [http://www.nbuu.gov.ua/portal/Soc\\_Gum/Niz/2010\\_11/lazarev.htm](http://www.nbuu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Niz/2010_11/lazarev.htm). (дата обращения: 22.01.2012).
133. Лазарев, Ф. В. Философия : учеб. пособие / Ф.В. Лазарев, М.К. Трифонова. – Симферополь : Сонат, 1999. – 352 с.
134. Лазарев, Ф. В. Экология культуры в контексте современных

- цивилизационных процессов / Ф. В. Лазарев // Труды Крымской академии наук. – Симферополь, 2011. – Т. №. – С. 9–29.
135. Лазарев, Ф. В. Понятие культуры в рефлексивном поле культурологического дискурса Ф. В. Лазарев // Ученые записки КФУ им. В. И. Вернадского. Серия: Философия. Политология. Культурология. – 2016. – Т. 2 (68). – № 4. – С. 3–11.
136. Леви, М. В. Музыка как психо-экологический фактор современности [Электронный ресурс] / М. В. Леви. – Режим доступа : [http://conf.evarussia.ru/upload/echolot2004/reports/doklad\\_170.doc](http://conf.evarussia.ru/upload/echolot2004/reports/doklad_170.doc). (дата обращения: 14.05.2018).
137. Ливанова, Т. Н. История европейского искусствознания : от античности до конца XVIII века / Т. Н. Ливанова. – Москва : Изд-во АН СССР, 1963. – 436 с.
138. Лимонад, М. Ю. Живые поля архитектуры / М.Ю. Лимонад, А.И. Цыганов. – Обнинск : Титул, 1997. – 208 с. : ил.
139. Лихачев, Д. С. Экология духа человеческого ... О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / Д.С. Лихачев. – Москва : Музыка, 1976. – 254 с.
140. Лихачев, Д. С. Экология культуры / Д. С. Лихачев // Памятники Отечества. – 1980. – № 2. – С. 10–16
141. Лопатина, А. Книга для занятий по духовному воспитанию / А. Лопатина, М. Скребцова. – Москва : Русский раритет, 1997. – Кн. 5. – 576 с.
142. Лосев, А. Ф. Античная музыкальная эстетика / А. Ф. Лосев ; [авт. предисл. и общая ред. В. П. Шестакова]. – Москва : Музгиз, 1960. – 304 с. – (Памятники музыкально-эстетической мысли).
143. Лосев, А. Ф. История античной эстетики : Аристотель и поздняя классика / А. Ф. Лосев. – Москва : Искусство, 1975. – 776 с.
144. Лосев, А. Ф. История античной эстетики: итоги тысячелетнего развития / А. Ф. Лосев. – Москва : АСТ, 2000. – Т. 2, кн. 2. – 688 с. – (Вершины человеческой мысли).

145. Лосев, А. Ф. История античной эстетики [Электронный ресурс] / А.Ф. Лосев. – Т. 3 : Высокая классика. – § 8 : Музыка в узком смысле слова. – Режим доступа : <http://psylib.org.ua/books/lose003/txt08.htm>. (дата обращения: 21.02.2011).
146. Лосев, А. Ф. История античной эстетики: ранний эллинизм / А.Ф. Лосев. – Москва : АСТ, 2000. – Т. 5. – 960 с. – (Вершины человеческой мысли).
147. Лосев, А. Ф. Музыка как предмет логики / А. Ф. Лосев // Форма. Стиль. Выражение : сб. науч. трудов / А. Ф. Лосев. – М., 1995. – С. 405–602.
148. Лосев, А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии / А. Ф. Лосев ; ред.-сост. А. А. Тахо-Годи ; общая ред. И. И. Маханькова. – Москва : Мысль, 1993. – 959 с., 1 л. портр. – (Библиотека «Философское наследие»).
149. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – Москва : Искусство. – 1970. – 384 с.
150. Мазель, Л. А. Опыт исследования золотого сечения в музыкальных построениях в свете общего анализа форм / Л. А. Мазель // Музыкальное образование. – 1930. – № 2.
151. Малышев, И.В. Музыкальное произведение: эстетический анализ / И. В. Малышев, – Москва : Российская Академия музыки им. Гнесиных. 1999. – 91 с.
152. Марру, А.-И. История воспитания в античности (Греция) / А.-И. Марру ; [Пер. с франц. А. И. Любжина]. – Москва : «Греко-латинский кабинет» Ю. А. Шичанина, 1998. – 432 с.
153. Марутаев, М. А. О гармонии мира / М. А. Марутаев // Вопросы философии – 1994. – № 6. – С. 71–81.
154. Массовая культура : учеб. пособие / К. З. Акопян, А. В. Захаров, С. Я. Кагарлицкая [и др.] – Москва : Альфа-МЖ ; ИНФРА, 2004. – 304 с.
155. Медицинская информационная сеть. Эпидемиология. Психиатрия [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.medicinform.net/>. (дата обращения: 07.01.2012).
156. Медушевский, В. В. О закономерностях и средствах художественного

- воздействия музыки / В. В. Медушевский. – Москва : Музыка, 1976. – 245 с.
157. Мессиан, Оливье. О звуке и цвете (Из бесед с Клодом Самюэлем) / Оливье Мессиан // Альманах музыкальной психологии. – Москва, 1994. – С. 76–90.
158. Мирошников О. А. Модернизация в социуме, культуре, образовании / О. А. Мирошников // Тенденция развития высшего образования в новых условиях. – Ялта, 2015. – С. 152–155.
159. Михайлов, А. В. Музыка в истории культуры: избранные статьи / А. В. Михайлов. – Москва : Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 1998. – 280 с.
160. Моль, А. Социодинамика культуры / А. Моль. – Москва : Прогресс, 1973. – 407 с.
161. Монахов, С. Л. Сущность феномена музыки в метафизике А.Шопенгауэра / С. Л. Монахов // Альманах «Studia culturae». – Санкт-Петербург, 2002. – С. 40–147.
162. Монтессори, М. Разум ребенка / М. Монтессори. – Москва : Грааль, 1997. – 174 с.
163. Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / ред. Ю. В. Келдыш. – Москва, 1973. – Т. 1 : А–Гонг. – 1070 стб. : ил.
164. Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / ред. Ю. В. Келдыш. – Москва, 1976. – Т. 3 : Корто–Октоль. – 1102 стб. : ил., нот.
165. Музыкальная энциклопедия: в 6 т. / ред. Ю. В. Келдыш. – Москва, 1978.– Т. 4 : Окунев–Симович. – 975 стб. : ил.
166. Музыкальная энциклопедия: в 6 т. / ред. Ю. В. Келдыш. – Москва, 1981. – Т. 5 : Симон–Хейлер. – 1056 стб. : ил.
167. Музыкальная энциклопедия: в 6 т. / ред. Ю. В. Келдыш. – Москва, 1981. – Т. 6 : Хейнце–Яшугин. – 1008 с.: ил.
168. Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г. В. Келдыш. – Москва : Сов. энцикл., 1990. – 672 с. : ил.

169. Музыкотерапия Рушеля Блаво: [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.blavo.ru/rus/index.html>. (дата обращения: 12.04.2011).
170. Нагаева, З. С. Аспекты средового воспитания нравственности и духовности в детях / З. С. Нагаева // Педагогика добра в контексте этнокультурного социума: материалы Междунар. нвуч.-практ. конф., посвящ. 150-летию со дня рождения И. Гаспринского / гл. ред М.А. Хайрутдинов : Симферополь, 2002. – С. 29–31.
171. Надземное : в 6 т. Т. 6 // Учение Живой Этики. – Москва : Русский Духовный Центр, 1992. – 336 с.
172. Назайкинский, Е. Экология и музыка / Е. Назайкинский // Музыкальная академия. – 1995. – № 1. – С. 8–18.
173. Ницше, Ф. Рождение трагедии из духа музыки / Ф. Ницше; пер. Г. А. Рачинского // Соч. в 2-х томах. Том 1. – Москва : Мысль. 1990. – 830 с.
174. Об образовании в Российской Федерации. Федеральный закон № 273-ФЗ от 29.12.2012 в последней действующей в 2018 году редакции от 29 декабря 2017 года [Электронный ресурс]. – Режим доступа : URL: <https://dokumenty24.ru/zakony-rf/zakon-ob-obrazovanii-v-rf.html>. (дата обращения: 09.01.2018).
175. Об утверждении основ государственной культурной политики. Указ президента Российской Федерации от 24 декабря 2014 № 808 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : URL: <http://kremlin.ru/acts/bank/39208>. (дата обращения: 15.03.2015).
176. Об утверждении стратегии развития воспитания в РФ на период до 2025 года. Распоряжение Правительства Российской Федерации от 29 мая 2015 года № 996-р. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : URL: <http://government.ru/docs/18312/>. (дата обращения: 06.01.2018).
177. О Стратегии национальной безопасности Российской Федерации. Указ Президента Российской Федерации от 31 декабря 2015 года № 683 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : URL:

- <http://pravo.gov.ru/proxy/ips/?docbody=&nd=102385609>. (дата обращения: 10.01.2018).
178. Общий курс экологии человека [Электронный ресурс]. Часть I: Экология человека. – Режим доступа : [http://www.libma.ru/nauchnaja\\_literatura\\_prochee/yekologija\\_cheloveka/p2.php](http://www.libma.ru/nauchnaja_literatura_prochee/yekologija_cheloveka/p2.php). (дата обращения: 21.01.14).
179. Ожегов, С. И. Толковый словарь [Электронный ресурс] / С. И. Ожегов. – Режим доступа : <http://www.ozhegov.ru/slovo/11428.html>. (дата обращения: 04.03.2011).
180. Орлова, З. Н. Понятие культуры: аксиологический аспект / З. Н. Орлова // Вестник Нижегородского университета им. Н. И.Лобачевского. Серия : Социальные науки. – 2007. – №2(7). – С. 158–163.
181. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры / Х. Ортега-и-Гассет . – Москва : Искусство, 1991. – 592 с.
182. Петренко, В. Положение детей в Российской Федерации: [Электронный ресурс] / В. Петренко // Национальный приоритет – охрана здоровья ребенка. – Режим доступа: <http://www.b-port.com/health/item/23458.html>. (дата обращения: 22.12.2010).
183. Пильгун, А. Музыка как символ гармонии мироздания: анонимный трактат «Сумма музыки» и знаковые функции музыкального языка в музыкальной теории XIII–начала XIV веков / А. Пильгун // Музыкальный язык в контексте культуры. – Москва, 1989. – С. 42–57.
184. Платон. Государство / Платон ; пер. с древнегреч. А. Н. Егунова – Москва : ООО Игломосс Эдишинз, 2012. – 415 с. ил.
185. Платон. Собрание сочинений в 4-х томах. Т. 3 / Платон; ред. А. Ф. Лосев, В. Ф. Асмус, А. А. Тахо-Годи. – Москва : Мысль, 1994. – 654 с. – (Философское наследие).
186. Платон. Сочинения в 3-х томах. Т. 3 / Платон; ред. А. Ф.Лосев, В. Ф. Асмус ; пер с древнегреч. – Москва : Мысль, 1972. – 678 с.
187. Плотин. О прекрасном / Плотин // Трактаты. – Москва : Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2007. – С. 91–121.

188. Побережная, Г. И. Музыка в детской душе / Г. И. Побережная. – Киев : Рада, 2007. – 80 с.
189. Покотило, О. Нездоровые школы [Электронный ресурс] / О. Покотило. – Режим доступа : <http://www.day.kiev.ua/159598/>. (режим доступа: 22.01.2011).
190. Полякова, В. Б. К вопросу о влиянии музыки на мышечную и сердечную деятельность человека / В. Б. Полякова // Экспериментальные исследования по физиологии, биофизике и фармакологии. – Пермь, 1967. – Вып. 7. – С. 111–114.
191. Полякова, В. Б. О возможности применения музыки для стимуляции умственной работоспособности / В. Б. Полякова // Физиологические характеристики умственного и творческого труда. – Москва, 1969. – С. 103–104.
192. Поппер, К. Открытое общество и его враги [Электронный ресурс] / Карл Поппер. – Т. 1 : Чары Платона. – Режим доступа: [http://www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/Philos/Popp/04.php](http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Popp/04.php). (дата обращения: 07.01.2012).
193. Пригожин, И. Порядок из хаоса : новый диалог человека с природой / И. Пригожин, И. Стенгерс ; пер. с англ. Ю. А. Данилова. – Москва : Комкнига, 2005. – 431 с.
194. Проект «ПеснеЗнайка» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.pesneznaika.ua/index.html>. (дата обращения: 22.11.2010).
195. Розенов, Э. К. Закон золотого сечения в поэзии и музыке / Э. К. Розенов // Статьи о музыке : избранное. – Москва, 1982. – С. 119–157.
196. Сабанеев, Л. Л. Этюды Шопена в освещении закона золотого сечения. Опыт позитивного обоснования законов формы / Л. Л. Сабанеев // Искусство. – 1925. – № 2.
197. Савчук, В. В. Конверсия искусства / В. В. Савчук, – Санкт-Петербург : Петрополис, 2001. – 288 с.
198. Сагатовский, В. Н. Философия развивающейся гармонии. Ч. 3 :

- Антропологии. – Санкт-Петербург : Изд-во СПбУ, 1999. – 288 с.
199. Самохвалова, В.И. Антиэнтропийный смысл красоты : дис. ... д-ра филос. наук : Москва, 1991. – 385 с.
200. Сарчук, В. Н. Эволюция сознания / В. Н. Сарчук. – Москва : Присцельс, 1997. – 63 с.
201. Семашко, Л. М. Международная Академия Гармонии Мира и всеобщее гармоничное образование в информационном обществе : проект концепции / Л. М. Семашко // Глобальный Союз Гармонии. – Санкт-Петербург : ЛИТА, 2008. – 120 с.
202. Семёнов, В. Е. Катарсис и антикатарсис: социально-психологический подход к воздействию искусства / В. Е. Семенов. – Москва, 1993. – С. 116–122.
203. Скрябин, А. Н. Письма / А. Н. Скрябин ; сост. и ред. И. Кашперова ; вступ. статья В. Асмуса. – Москва : Музгиз, 1965. – 719 с.
204. Сорокин, П. А. Социальная и культурная динамика / П. А. Сорокин. – Москва : Астрель, 2006. – 1176 с.
205. Сорокин, П. А. Человек. Цивилизация. Общество / П. А. Сорокин ; ред., сост. и предисл. А. Ю. Согомонов ; пер. с англ. С. А. Сидоренко. – Москва : Политиздат, 1992. – 543 с.
206. Сорокин, П. А. Кризис нашего времени : социальный и культурный обзор / П. А. Сорокин. – Москва : Ин-т соц.-полит. исследований РАН, 2009. – 388 с.
207. Сохор, А. Н. Социальные функции искусства и воспитательная роль музыки / А.Н. Сохор // Вопросы социологии эстетики музыки : сб.статей в 3 т. Т.2. – Ленинград : Советский композитор, 1983. – С . 72–93.
208. Спор о струне [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ru.wikipedia.org/wiki/>. (дата обращения: 22.09.2010).
209. Суслова, Р. А. Культура и антропологический кризис: современное понимание [Электронный ресурс] / Р. А.Суслова. – Режим доступа : <http://credonew.ru/content/view/1054/65/>. (дата обращения: 22.10.2011).

210. Суханцева, В. К. Музыка как мир человека (от идеи Вселенной к философии музыки) / В. К. Суханцева . – Киев : Факт, 2000. – 176 с.
211. Сухомлинский, В. А. Сердце отдаю детям / В. А. Сухомлинский. – Киев : Радянська школа, 1974. – 288 с.
212. Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. – Москва : Наука, 2003. – 378 с.
213. Тюрина, В. Н. Музыка как феномен культуры : методологические аспекты : дис. ... канд. культурол. наук : 24.00.01 / В. Н. Тюрина. – Москва, 1998. – 139 с.
214. Углов, Ф. Г. Человеку мало века / Ф. Г. Углов. – Москва : Наука, 2002. – 152 с.
215. Успенский, В. М. Информационные возможности сердца и их использование в музыкальной терапии [Электронный ресурс] / В. М. Успенский. – Режим доступа : <http://www.ampp.ru/files/Uspenskii.pdf>. (дата обращения: 24.04.17).
216. Успенский, В. М. Оценка эффективности музыкальной терапии с помощью диагностики на основе информационной функции сердца / В. М. Успенский // Музыкальная психология и психотерапия. – 2011. – №6(27). – С. 118–123.
217. Успенский, П. Д. В поисках чудесного / П. Д. Успенский. – Санкт-Петербург : Чернышев, 1996. – 528 с.
218. Философская энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_philosophy/2434/%D0%9A%D0%90%D0%A0%D0%A2%D0%98%D0%9D%D0%90](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/2434/%D0%9A%D0%90%D0%A0%D0%A2%D0%98%D0%9D%D0%90). (дата обращения: 14.04.2011).
219. Философский академический словарь. – Москва : Инфра, 1997. – 576 с.
220. Хайдеггер, М. Исток художественного творения / М. Хайдеггер ; пер. с нем. А. В. Михайлов) // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. – Москва : Изд-во Московского университета, 1987. – С. 264–312.
221. Хан, Х. И. Мистицизм звука / Х. И. Хан. – Москва : Сфера, 1997. – 336 с. – (Суфийское послание).
222. Холл, М. П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической,

- каббалистической и розенкрейцеровской символической философии / М. П. Холл. – Новосибирск : Наука, Сиб. отд-ние, 1992. – Т. 1. – 368 с.
223. Холл, М. П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии / М. П. Холл. – Новосибирск : Наука, Сиб. отд-ние, 1992. – Т. 2. – 440 с.
224. Холопов, Ю. Н. Музыкальные формы классической традиции : статьи, материалы / Ю. Н. Холопов ; ред.-сост. Т. С. Кюрегян. – Москва : Московская консерватория, 2012. – 564 с.
225. Холопова, В. Н. Музыка как вид искусства / В. Н. Холопова. – Москва : Печатник, 1990. – 140 с.
226. Храмов, В. Б. Интерпретация музыки: монография / В. Б. Храмов. – Саарбрюккен : LAP LAMBERT, 2017. – 88 с.
227. Царлино, Д. Установление гармонии [Электронный ресурс] / Джозеффо Царлино. – Ч. 1, гл. 2 : О восхвалении музыки. – Режим доступа : <http://www.opentextnn.ru/music/>. (дата обращения: 21.06.2010).
228. Человек и общество. (Культурология): Словарь-справочник. – Москва : Феникс, 1996.
229. Чередниченко, Т. В. Музыка в истории культуры. Вып. 1 / Т. В. Чередниченко. – Долгопрудный : Аллегро-Пресс, 1994. – 215 с.
230. Черкашина, М. Музыка вокруг Акрополя [Электронный ресурс] / М. Черкашина // Зеркало недели. – 2004. – № 26. – Режим доступа : <http://www.zn.ua/articles/40324>. (дата обращения: 12.02.2011).
231. Черноземова, Е. Н. Гуманизм и образование / Е. Н. Черноземова // Дети Света : сб. ст. по материалам науч.-обществ. конф. «Дети нового сознания». – Артемовск, 2007. – С. 42–47.
232. Шаров, К. С. Музыка как средство формирования национальных сообществ : дис. ... канд. филос. наук : 09.00.11 / Константин Сергеевич Шаров. – Москва, 2005. – 171 с.
233. Шафеев, Р. Н. Музыкальная культура как система : дис. ... канд. филос. наук. : 24.00.01 / Р. Н. Шафеев. – Москва, 2007. – 174 с.

234. Шахназарова, Н. Г. Художественная традиция в музыкальной культуре XX века / Н. Г. Шахназарова ; Гос. ин-т искусствознания.– Москва : ГИИС, 1997. – 134 с.
235. Шацкий, С. Т. Избранные педагогические сочинения: в 2-х томах / С. Т. Шацкий ; ред. Н. П. Кузина, М. Н. Скаткина, В. Н. Шацкой. – Москва : Педагогика, 1980. – 304 с.
236. Шванёва, И. Н. Линия красоты : феномен эстетики в психологии / И. Н. Шванёва. – Москва : Beauty Line, 2004. – 191 с.
237. Шевелев, И. Ш. Золотое сечение: три взгляда на природу гармонии / И. Ш. Шевелев, М. А. Марутаев, И. П. Шмелев.– Москва : Стройиздат, 1990. – 343 с.
238. Шевченко, В. На исходе Средних веков мусический комплекс искусств уступает место пластическому [Электронный ресурс] / В. Шевченко. – Режим доступа : <http://www.topos.ru/veer/57/19.htm>. (дата обращения: 27.04.2010).
239. Шелер, М. Философское мировоззрение : избранные произведения / М. Шелер. – Москва : Гнозис. 1994.
240. Шеллинг, Ф.В. Философия искусства / Ф. В. Шеллинг ; ред. М. Ф. Овсянникова ; пер. с нем. П. С. Попов. – Москва : Мысль, 1999. – 608 с.
241. Шестаков, В. П. Гармония как эстетическая категория : учение о гармонии в истории эстетической мысли / В. П. Шестаков. – Москва : Наука, 1973. – 256 с.
242. Шестаков, В. П. История музыкальной эстетики: от античности до XVIII века / В. П. Шестаков. – 2-е изд. – Москва : Изд-во ЛКИ, 2010. – 376 с.
243. Шестаков, В. П. Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и возрождения / В. П. Шестаков. – Москва : Музыка, 1966. – 572 с. : ил.
244. Шестаков, В. П. Музыкальная эстетика Западной Европы XVII–XVIII веков / В. П. Шестаков. – Москва : Музыка, 1971. – 688 с. : ил.

245. Шиллер, И. К. Ф. О нравственной пользе эстетических нравов / И. К. Ф. Шиллер // Собрание сочинений: в 7 т. Т.6. – Москва : Художественная культура, 1957.
246. Шиповская, Л. П. Музыка как феномен духовной культуры : дис. ... д-ра филос. наук : 09.00.04 / Л. П. Шиповская. – Москва, 2005. – 383 с.
247. Шкуратов, В. И. Историческая психология / В. И. Шкуратов. – Москва : Смысл, 1997. – 505 с.
248. Шмелев, И. П. Глагол, согласованный с душой / И. П. Шмелев. – Вильнюс : СИКЛОНАС, 1997. – 30 с.
249. Шопенгауэр, А. Мир как воля и представление / А. Шопенгауэр; пер. Ю. Айхенвальд. – Минск : Харвест, 2011. – 848 с.
250. Шопенгауэр, А. О четвероюм корне. Мир как воля и представление. Т. 1: Критика кантовской философии / А. Шопенгауэр. – Москва : Наука, 1993. – 672 с.
251. Шоркин, А. Д. Схемы универсумов в истории культуры: опыт структурной культурологии / А.Д. Шоркин. – Симферополь : Симферопольский госуниверситет, 1996. – 214 с.
252. Шпенглер, О. Закат Западного мира / О. Шпенглер. – Москва : Альфа-книга, 2014. – 1085 с.
253. Шушарджан, С. В. Здоровье по нотам / С. В. Шушарджан. – Москва : Перспектива, 1994. – 190 с.
254. Шушарджан, С. В. Музыкотерапия и резервы человеческого организма / С. В. Шушарджан. – Москва : Антодор, 1998. – 363 с.
255. Шушарджан, С. В. Развитие музыкотерапии как науки в Российской Федерации [Электронный ресурс] : лекция № 4 / С. В. Шушарджан. – Режим доступа : <http://doroga-istin.ru/index.php?topic=443.0>. (режим доступа: 27.04.2011).
256. Щербакова, А. И. Аксиологическая подготовка учителя музыки на современном этапе : дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.08 / Щербакова Анна Иосифовна. – Москва, 2004. – 568 с.

257. Щербакова, А. И. Музыка и человек в созидании пространства культуры: монография / А. И. Щербакова. – Москва : РГСУ, 2011. – 322 с.
258. Щербакова, А. И. Феномен музыкального искусства в становлении и развитии культуры : дис. ... д-ра культурологии: 24.00.01 / Щербакова Анна Иосифовна. – Москва, 2012. – 463 с.
259. Элькин, В. М. Целительная магия музыки. Гармония цвета и звука в терапии болезней / В. М. Элькин. – Санкт-Петербург : Респекс, 2000. – 224 с.
260. Эльконин, Д. Б. Детская психология : учебное пособие / Д. Б. Эльконин ; ред. Б. Д. Эльконин. – Москва : Академия, 2004. – 384 с.
261. Эмото, М. Энергия воды для самопознания и исцеления / М. Эмото ; пер. с англ. – Москва : София, 2006. – 96 с. : ил.
262. Энтропия. Информационный подход в философии [Электронный ресурс] / – Режим доступа : <http://ru.wikipedia.org/wiki/>. (дата обращения: 22.08.2013).
263. Эпперсон, Р. Невидимая рука. Введение во взгляд на Историю как на Заговор / Р. Эпперсон. – Санкт-Петербург : Образование-культура, 1996. – 450 с.
264. Эстетика : словарь / ред. А. А. Беляева [и др.]. – Москва : Политиздат, 1989. – 447 с.
265. Эстетика музыкальная. Энциклопедия [Электронный ресурс] / Т. В. Чередниченко. – Режим доступа : <http://www.belcanto.ru/estetika.html>). (дата обращения: 02.09.2010).
266. Эстетические учения XVII–XVIII веков / ред.-сост. В. П. Шестаков // История эстетики: памятники мировой эстетической мысли. – Москва : Искусство, 1964. – Т. 2. – 836 с.
267. Яворский, Б. Л. Избранные труды / Б. Л. Яворский ; ред. Д. Д. Шостакович. – Москва : Советский композитор, 1987. – Т. 2, ч.1. – 366 с.
268. Ямвлих. О Пифагоровой жизни / Ямвлих ; [примеч. И. Ю. Мельниковой, Е. В. Косолобовой ; пер. с древнегреч. И. Ю. Мельниковой]. – Москва :

- Алетейа, 2002. – 192 с.
269. Ясперс К. Смысл и назначение истории / К. Ясперс; пер. с нем. – 2-е изд. – Москва : Республика, 1994. – 527 с. – (Мыслители XX в.).
270. Abert Herman. Die Lehrevom Ethos in der griechischenMusik / Herman Albert. – Leipzig, 1899.
271. Anderson W. Ethos and education in Greek music. The evidence of poetry and philosophy /Anderson W. – Cambridge (Massachusets), 1968.
272. Aristoteles. Problemimusicali. Trad. Del Greco con testo a fronto a curadi G. Marengi / Aristoteles. – Firenze, 1957.
273. Bottrigari E. II Desiderio, or Concerning playing together of various musical instruments : Translated by Carol Mac Clintock / E. Bottrigari // Musicological Studies and Documents. – [Rome], 1962. – Vol. 9.
274. Chadwick, Henry. 1981. Boethius, the Consolations of Music, Logic, Theology, and Philosophy / Henry Chadwick. – Oxford: Clarendon Press; New York: Oxford University Press.
275. Langer, Susanne K. 1957. Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art, third edition / Susanne K. – Langer Cambridge: Harvard University Press.
276. Lippman, Edward A. 1992. A History of Western Musical Aesthetics / Edward A. Lippman. – Lincoln: University of Nebraska Press.
277. Mei G. The Letters on ancient and modern music to Vincenzo Galilei and Giovanni Bardi / Girolamo Mei // Musicological Studies and Documents. – [Rome], 1960. – Vol. 3.
278. Nicomachus, The Enchiridion // Greek Musical Writings. Volume II: Harmonic and Acoustic Theory, edited by Andrew Barker. Cambridge, 1989, pp. 245–269 (англ. Комментированный перевод).
279. Pijanowski B., Villanueva-Rivera L. et al. Soundscape Ecology: The Science of Sound in the Landscape // Bio Science. 2011. Vol. 61. №. 3.P.
280. Silbermann Alphons. The Sociology of Music. English translation by Corbet Stewart, Routledge & Kegan Paul, London, 1963 pp.216.

## ПРИЛОЖЕНИЕ А



УКРАЇНА  
РАДА МІНІСТРІВ  
АВТОНОМНОЇ РЕСПУБЛІКИ КРИМ  
**МІНІСТЕРСТВО  
КУЛЬТУРИ**

вул. Горького, 15, м. Сімферополь,  
АРК, 95000, Україна  
тел/факс 54-44-85, тел. 27-66-57  
www.mincult.crimea-portal.gov.ua  
E-mail: mincult\_ark@mail.ru  
mincult@ark.gov.ua



УКРАИНА  
СОВЕТ МИНИСТРОВ  
АВТОНОМНОЙ РЕСПУБЛИКИ КРЫМ  
**МИНИСТЕРСТВО  
КУЛЬТУРЫ**

ул. Горького, 15, г. Симферополь,  
АРК, 95000, Украина  
тел/факс 54-44-85, тел. 27-66-57  
www.mincult.crimea-portal.gov.ua  
E-mail: mincult\_ark@mail.ru  
mincult@ark.gov.ua

УКРАИНА  
КЪЫРЫМ МУХТАР ДЖУМХУРИЕТИ  
МИНИСТЕР ШУРАСЫ  
**МЕДЕНИЕТ  
НАЗИРЛИГИ**

Горьков сокъагы, 13, Симферополь шеэри,  
Къырым, 95000, Украина  
тел/факс 54-44-85, тел. 27-66-57  
www.mincult.crimea-portal.gov.ua  
E-mail: mincult\_ark@mail.ru  
mincult@ark.gov.ua

08.11.2011 № 01-09/1101  
На № \_\_\_\_\_ от \_\_\_\_\_

**Директорам начальных  
специализированных учебных  
заведений искусств Автономной  
Республики Крым**

Министерство культуры Автономной Республики Крым рекомендует пособие «Музыкальная радуга» (автор Казина Н.В.) для использования в обучении учащихся начальных специализированных учебных заведений искусств.

Данное пособие зарегистрировано Государственным департаментом интеллектуальной собственности (свидетельство авторского права № 5963 от 23.07.2002г.)

Пособие было рассмотрено Научно-методическим советом по вопросам образования Института инновационных технологий и образования Министерства образования и науки Украины (протокол №1 от 02.02.2011г.), получило позитивную оценку и одобрено для использования в НСУЗИ музыкального профиля системы Министерства культуры.

Министр

А. Плакида

ПРИЛОЖЕНИЕ Б



**УКРАЇНА**  
Міністерство освіти і науки України  
Державний департамент інтелектуальної власності

# СВІДОЦТВО

про реєстрацію авторського права на твір

№ 5963

Книга "Музыкальная радуга. Обучающее пособие"

(вид, назва твору)

Автор(и) **Казіна Ніна Вікторівна**

(повне ім'я, псевдонім (за наявності))

Дата реєстрації

"23" липня 2002 р.

Голова Державного департаменту  
інтелектуальної власності

М.П.

М.В.Паладій