

УДК 37.015.3

С.Е. Моторная, доцент, канд. пед. наук*Севастопольский национальный технический университет**ул. Университетская, 33, г. Севастополь, Украина, 99053**E-mail: root@sevgtu.sebastopol.ua***ИССЛЕДОВАНИЕ ГАРМОНИЗИРУЮЩЕГО ВОЗДЕЙСТВИЯ МУЗЫКИ В ПРОЦЕССЕ ЭВОЛЮЦИОННОЙ ИЗМЕНЧИВОСТИ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ**

Раскрывается значение гармонизирующего воздействия музыки. Исследуется применение модели эволюционного конуса и законов эволюционной изменчивости познания и постижения к задачам инновационного развития музыкальной культуры.

Ключевые слова: музыка, образование, культура, эволюция.

Эволюция в начале третьего тысячелетия ознаменовалась ростом числа глобальных проблем, одна из которых – рост народонаселения. Примерно 10 000 тысяч лет назад человечество расселилось практически по всему земному шару. Численность населения за последние 500 лет выросла от около 425 миллионов человек в 1500 году до 6,3 миллиарда человек в 2000 году [1], что повлекло за собой проблему обеспечения продовольствием. К 2020 году количество людей на нашей планете может достигнуть 8,6 миллиарда человек [1]. Демографический взрыв и урбанизация привели к тому, что в 2007 году уже половина населения переселилась в города. При этом общая численность населения растёт медленнее, чем растут крупные города мира, являющиеся центрами государственного управления, образования, торговли и промышленности. Городская плотность населения, обусловленная чрезмерной концентрацией людей, такова, что неизбежно ведёт к их активному и частому взаимодействию на ограниченной территории. Происходит столкновение интересов, вызванное стремлением реализовать потребности и достигнуть поставленных целей, что, в свою очередь, приводит к увеличению конфликтов и стрессогенной обстановке повышенной напряжённости на планете. В таких условиях, согласно зависимости Йеркса-Додсона-Хебба, успешность человеческой деятельности стремится к нулю и, как следствие, проявляется проблема возможности дальнейшей эволюции человечества на планете. Поэтому актуальной и первостепенной задачей современности является обеспечение эволюционной изменчивости жизни *homo sapiens*.

Рассмотрением вопросов эволюционных изменений как фундаментальных в научном знании и имеющих место во всех сферах социальной жизни занимались следующие исследователи: Ж.Б. Ламарк, Е.Геоффрой Сант-Хилари, Г.Кювье, Ч.Дарвин (существование, изменение и возникновение биологических видов), Ч.Спенсер, Э.Тейлор, Л.Г.Морган (эволюционизм в культурной антропологии), Дж.Стюарт, М.Харрис (неоэволюционизм с идеей общей и специальной эволюции). Работы русских философов-космистов В.И.Вернадского, Н.Ф.Фёдорова, К.Э.Циолковского, В.Н.Бехтерева, П.А.Флоренского, А.Л.Чижевского, вскрывающие общность закономерностей, по которым развиваются живая и неживая природа, в которых Вселенная и человек предстают как единое целое, единая система, эволюционирующая в космосе, подчиняясь общим универсальным принципам, положили начало глобальному эволюционизму (Н.Н.Моисеев). Идеи цикличности, отражающие концепцию развития по спирали, отмечались ещё Платоном, Полибием, Аль-Бируни, Пифагором, Эмпедоклом, а в конце XVII – начале XVIII веков – Г.В.Лейбницем. Культурно-исторические типы и полицикличность исторического процесса изложены в работах Н.Я.Данилевского. О.Шпенглер отмечал 50-летний цикл в ритме политического, духовного и художественного становления, 300-летний цикл – контрапункта, барокко, мозаичной живописи. А.Тойнби сформулировал круговорот локальных цивилизаций. П.Сорокин считал основой социокультурной динамики изменения ценностной доминанты в культуре, а, следовательно, в образовании. Циклы мировой конъюнктуры принадлежат Н.Д.Кондратьеву, И.Шумпетеру, политической жизни – А.Шлезингеру. Цикличность в динамике этнических систем описана Л.Н.Гумилёвым, в истории человечества – Э.Тоффлером, Ю.Яковцом. Теория самоорганизации в открытых системах и образовании структур из хаоса связана с именем Г.Хакена. И.Пригожин математически рассчитал динамические процессы в живом мире. В управлении социумом синергетическая парадигма описана Б.А.Бальчуговым, управлении образованием – В.А.Атажановой. Синергетический подход обнаруживает широкие перспективы применения в понимании и решении разного рода социокультурных проблем, в частности гармонизации социума. Вместе с тем, вопросы эволюционной изменчивости музыкальных культур в этих работах рассмотрены недостаточно. Поэтому целью нашей статьи является исследование гармонизирующего воздействия музыки в обществе в процессе эволюционной изменчивости музыкальной культуры.

Единство методологии нашего исследования определяется поставленной темой, выбранным объектом и предметом исследования. Объект выбранного нами исследования – человеческое общество, многогранное и многоаспектное, и предмет избранного исследования – эволюционная изменчивость

музыкальных культур – определяют методологический подход как целостный системный подход, понимаемый нами как неразрывное единство специальных, общепрофессиональных и философских и гносеологических подходов к изучаемой теме.

В пространстве своего развития человек подвергается воздействию различных ритмов – колебаний разных частот, пронизывающих Вселенную. Процесс эволюционной изменчивости также начинается с ритма: системам познания/постижения задаётся ритм, и начинается движение к истине. Отметим, что под познанием мы понимаем обусловленный развитием общества процесс отражения действительности, под постижением – познание и внедрение познанного в жизнь. Вместе с тем, в ходе эволюционно-космической динамики ритмы, которые воздействуют на человека в отдельности и общество в целом, изменяются. Данные ритмы представляют собой набор различных частот как природного происхождения – космического (излучения планет Солнечной системы, звезд, комет и т.д., а также – «звуки природы» – шелест листьев, пение птиц), так и человеческого (язык, музыка, шум техники и т.д.) происхождений. В результате таких воздействий в иерархических системах познания/постижения на клеточном уровне в структуру ДНК переносится энергоинформация, которая изменяет каждую из систем познания/постижения. В нашей статье мы ограничим область исследования рассмотрением воздействия музыкальных ритмов. Гармонию же будем понимать как согласованность, стройность в сочетании чего-либо, как эстетическую категорию, обозначающую цельность, слитность, взаимодействие всех частей и элементов формы; в музыкальном аспекте как область выразительных средств музыки, основанную на объединении тонов в созвучия и на связи созвучий в их последовательном движении [2]. Стремление к гармонии и порядку приводит к наименьшей напряжённости системы, проявляя фундаментальный принцип жизни. В естественных науках это положение описано Э.Хладни, который впервые описал феномен нелинейности в исследовании вибрации и физической природы звука (18 век). Физический принцип Ле Шателье описывает процессы саморегуляции, принцип наименьшего действия Гамильтона – стремление к состоянию устойчивого равновесия, критерий Дирихле – необходимость минимума потенциальной энергии для сохранения устойчивости замкнутой системы. Гармония природы проявляется и в принципе симметрии Кюри – приобретению устойчивости за счёт принятия формы, обеспечивающей минимум энергии поверхности физического тела. Одухотворённая же гармония, наполненная человеческим смыслом и чувством, представляет собой красоту.

Одним из важнейших средств для решения поставленной проблемы в обществе является гармонизация человеческой жизни с помощью искусства и, в частности, музыкального воздействия. Мы выбрали в качестве исследования гармонизацию с помощью музыки, потому что это самый короткий путь поднятия системы познания/постижения до высшей истины. Особое воздействие музыки на организм подтверждается исследованиями современных учёных. В своей работе Н.А.Отмахова и В.Ф.Коновалов на основе сравнения электроэнцефалограммы мозга обнаружили проявления функциональной асимметрии коры больших полушарий головного мозга человека при восприятии музыки и речи, что позволило установить, что при произвольном запоминании переработка вербальной информации осуществляется, главным образом, левым полушарием головного мозга, а музыки – особенно у лиц, не имеющих специального музыкального образования, – совместно обоими полушариями с приблизительно равной долей их участия. Т.П. Хризман, В.Д. Еремеева, Т.Д. Лоскутова [3] в своей работе пишут о том, что в процессе восприятия гармоничной музыки экспериментальные данные ЭЭГ-исследования мозга показали значительный рост степени синхронизации лобных областей головного мозга, достоверное увеличение количества связей и синхронизации между лобной и моторной областями левого полушария, а также увеличение способности правой височной области вступать в синхронную деятельность с другими корковыми областями. Последнее можно, на наш взгляд, интерпретировать на основе исследований доктора медицинских наук Н.А. Свидерской как стимуляцию особых изменённых состояний сознания, ведущих к «прорыву» в творческой деятельности.

Именно поэтому в Древнем мире важное значение в образовательном процессе занимало музыкальное образование. В Античности же родилась идея гармонии Макро- и Микрокосма. И уже в Античности существовала теория музыкального лада. Лады народной музыки, которые сегодня учат учащиеся музыкальных школ, завершая своё образование, греки использовали для построения гармонии в своей жизни: фригийский музыкальный строй действовал возбуждающе, заставлял волноваться, переживать глубинными струнами души; дорийский, наоборот, – давал равновесие душе, поддерживал в людях бодрость, миксолидийский – мог подавлять человека, как бы оказывать двойное действие: то возбуждать к радости, то навевать печаль, своей цельностью и связанностью внушать особый покой душе; лидийский – порождал благосклонность, приятность, нежность. Кассиодор считал, что последний отгоняет заботы, помогает отчаявшимся, утешает печальных.

Отметим, что древние философы знали: каждый музыкальный строй обладает своим этическим характером, поэтому музыку можно использовать для привития учащимся гармоничных природе навыков. Для этого необходимо применить подходящий строй, создать необходимое музыкальное педагогическое пространство, и молодая душа ученика впитает такие качества как справедливость,

добропорядочность, стойкость или храбрость. Через многие тысячелетия пришёл к нам пример использования воздействия музыкального ритма в критической ситуации. Оскорблённый неверностью своей возлюбленной, молодой человек решил в состоянии крайнего негодования в отместку поджечь её дом. Собралась большая толпа людей, жаждущая зрелища и подогревавшая молодого человека на совершение возмездия. Всё это происходило на фоне звучания музыки фригийского лада, в результате чего пространство взаимодействия людей было пропитано колебаниями гнева, агрессии, ненависти. Факел в руке обманутого юноши уже горел. Процесс принимал неуправляемый характер, и никто не сомневался, что пожар неизбежен. Однако в это время мимо проходил Пифагор, который, быстро оценив ситуацию, попросил бродячего музыканта сыграть на флейте мелодию в дорийском ладу. Едва долетев, звуки умилили ревнивца. Молодой человек пришёл в иное, спокойное состояние – состояние гармонии, и простил свою неверную возлюбленную. Отметим, что пифагорейцы начинали утро именно с пения гимна Солнцу в дорийском ладу, а заканчивали день навевающим сон противоположным ему гиподорийским ладом, отрезающим от сознания дневные заботы и дающим покой и отдых душе.

Гипотеза Пифагора о музыке, создаваемой звёздами и планетами, – явление «Музыки сфер» – лежала в основе теории, описывающей гармонию души. В концепции Пифагора душа являлась созвучием, которое определялось цифровым соотношением. Входя в резонанс с ритмом Вселенной, человек получал особое удовольствие от воздействия музыки.

Идеи Пифагора легли в основу воззрений основателя прообраза первого высшего учебного заведения Европы – Платона. В своих «Диалогах» Платон отмечал внутреннее родство музыки с душой, при этом делал акцент на создании музыкальных произведений с учётом моральных характеристик. Иначе, по мнению Платона, – это музыка «без души». Следовательно, Платон чётко прослеживает мысль, в которой музыка несёт в себе часть души, а человек, слушающий музыку, изменяется. Причём, только та музыка является достойной звучать в обществе, которая соответствует полученному в результате хорошему характеру личности и позитивным эмоциям. Таким образом, суть и природу музыки мудрец относит к сфере психического, музыка проявляется в жестах и восклицаниях человека, а ценность музыки у Платона определяется сформированными в результате её звучания нравственными качествами людей, т.е. приятное в его понятии связано со справедливым. Музыка, по мнению Платона, участвует в формировании души, при этом главными являются ритм музыки и гармония, делающие душу благопристойною. Он пишет, что музыкальное воспитание более действенное средство, чем все другие, потому что ритм и гармония находят свой путь в глубину души. В связи с этим, половину времени обучения подрастающего поколения следует отдавать танцам, пению, слушанию мифов, т.е. воздействию ритма. И должен идти строгий контроль мелодии, ритма, пластических поз, которые могут нарушать гармонию человеческого организма. Дорийский напев Платон считал наиболее предпочтительным для прослушивания юношеством, хотя вместе с Аристотелем также часто слушал сильный и глубокий, стремительный и порывистый фригийский лад. Для молодых же и неокрепших характеров определял его разрушительным, отмечая страстность лада. Мудрый правитель, как отмечал Платон, должен уметь использовать силу искусства, ритма в государственных целях для формирования добропорядочных граждан, только гармоничные музыкальные произведения могут сделать молодых людей дисциплинированными, почтительными, справедливыми, духовно-нравственными, а общество – идущим по пути эволюции, так как по Платону, красота, прекрасное – это стремление к бессмертию, проявление в человеке божественного начала. Философ говорит, что нужно избегать введения нового рода музыки, – это подвергает опасности всё государство, так как изменение музыкального стиля всегда сопровождается влиянием на важнейшие политические области.

Гармонизирующую человека и общество музыку Платон называет подражательной. На наш взгляд, этот термин означает подражание природе, построенной по законам Вселенной. Поэтому лишь та музыка является действительно необходимой для эволюционной изменчивости музыкальных культур, которая в своём построении отвечает соблюдению принципов и законов мироздания. В такой музыке законы природы растворены.

К. Гилберт и Г. Кун в монографии «История эстетики» отмечают, что в «Законах» Платон рекомендует музыку в качестве средства от страха. И описывает процесс очищения, который Аристотель позже назовёт «катарсис». Сам же Аристотель считал, что когда энергия человека истощается от напряжённой работы, его силы могут быть восстановлены живительным действием подражательной музыки. В двадцатом веке эта мысль учёного была подтверждена исследованиями Н.Н. Зяблицкой, Ф.Ф. Шмунка и В.М. Миллер, которые рассматривали влияние музыки на умственную работоспособность 8-летних детей с целью преодоления их утомления. В выводах к своей работе авторы пишут, что музыка, действуя через звуковой анализатор, растормаживает другие нервные центры, длительно возбуждавшиеся до этого (зрительный, моторный и др.), а это приводит к повышению работоспособности; наряду с этим усвершенствуется дифференцировочное торможение, что сказывается в меньшем числе ошибок, допущенных учащимися экспериментальных групп после 4-го урока, чем в контрольных группах [4]. Аристотель отмечал, что музыка служит людям, облегчает их

путь, бремя душевных забот, наполняет человека возвышенной деятельностью, обладает целебными средствами, давая покой и равновесие душе.

Главной же задачей государства, по Аристотелю, было правильное воспитание молодого поколения, в котором музыке отводилась бы, по минимуму, половина учебного времени как средству воспитания в духе добродетели. В «Политике» философ подчеркивает, что такой объём музыкального образования определяется уважением к человеческому достоинству, ибо каждый образованный человек должен уметь слушать музыку, понимать её и уметь использовать для гармонизации своей души. Более того, Аристотель гармонизирующую музыку представлял необходимой в учебном процессе дисциплиной, т.к. музыка обладает силой формировать характер, и человек при помощи музыки может приучить себя развивать правильные чувства.

Английский композитор и пианист XX века Кирилл Скотт в своих книгах утверждает, что каждый специальный род музыки влияет на историю, мораль и культуру человечества таким образом, что все фазы цивилизации, культурные эпохи, вся социокультурная динамика являются результатом этого воздействия. Рассмотрим этот вопрос с современной точки зрения. Действительно, согласно работам Эмото Масару, а также ряду других работ современных учёных, водная среда, из которой состоит взрослый человек приблизительно на 70-80 %, а ребёнок – на все 90 %, способна переносить информацию, благодаря специальным образом организованной структуре молекул воды и способности их изменять её при изменении внешнего информационного воздействия. Поэтому поле звуковых волн, которые человек слышит, проявляющееся как слова и музыка, воздействуют на каждую клетку его организма, изменяя её программу в ту или иную сторону. Этим объясняются, по-нашему мнению, психологические механизмы общения и взаимовлияния, прежде всего, явление заражения, при котором за счёт явления резонанса происходит многократное усиление эмоций субъектов социального взаимодействия: складываются амплитуды одинаковых по частоте и фазе вибраций. Этим же, на наш взгляд, объясняется и эффект толпы. Народная мудрость определила подобное явление в пословице – «С кем поведёшься, от того и наберёшься». В её смысл вошли и два другие психологических механизма: подражание и внушение. Подражанием объясняется эффективность примера как педагогического воздействия на учащегося, ибо слова учат, а примеры влекут. Качества лидера, сегодня настолько востребованные, прежде всего, определяются умением вести за собой, оказывать влияние. В подчинении личности влиянию группы (конформизм) можно также наблюдать выше изложенный механизм. Явление внушения происходит на сознательном или бессознательном уровне в зависимости от ситуации и её целей. Убеждение как средство педагогического воздействия на личность, состоящее в сознательном и мотивированном доказательстве своих идей, поступков, достигает успеха только в том случае, если может выйти на уровень совпадения частотного фона энергоинформации. В определённой ситуации все перечисленные свойства могут привести к стрессу, агрессивному поведению, конфликтам. Внешняя информация проникает в человека на клеточном уровне за счёт явления резонанса, если человек обладает личностными качествами, по своим частотным свойствам совпадающими с ней. Поэтому уровень духовно-нравственного потенциала человека, его целостное мышление является мощным заслоном для негативной информации. Однако, чтобы такой уровень сознания проявить в человеке, необходимо его сформировать. Лучшим средством для этого служат звук и музыка, которые построены по законам гармонии мироздания. (На наш взгляд, подобным же образом воздействуют на человека свет и цвет как находящиеся в диапазоне шкалы электромагнитных волн, близком к звуку). Можно себе представить, как такие мелодии создают человека, идущего по ступенькам лестницы эволюции, ибо он теперь отвечает законам пространства Вселенной, неотъемлемой частью которого является сам.

По мнению С. Скотта, именно ритмы музыки И.С. Баха создали классические черты немецкой нации, Г.Ф. Генделя – английской, К. Дебюсси – французской; «Детские сцены» Р. Шумана способствовали развитию познавательной системы М. Монтессори. На наш взгляд, анализируя ритмы народных ладов, можно понять отличие в структурно-функциональных, целевых, методологических различиях иерархических систем познания/постижения Европы, Арабского мира, Китая, Индии. Для Европы характерен темперированный строй и деление по полутонам, а также самый развитый интеллект (левое полушарие коры головного мозга), для Арабского мира – третьютон, для Китая – пентатоника, для Индии – четвертьтон, который даёт самое высокое развитие духовности (правого полушария коры головного мозга). Данный пример иллюстрирует «Закон необходимости иерархии эмерджентных качеств и возможностей системы познания/постижения» под шифром III. G5в [5], отражающий правило эволюционно-космической изменчивости иерархии систем познания/постижения. Его содержание: «В ходе эволюционно-космической динамики возникают новые, иерархически организованные, эмерджентные качества и возможности систем познания/постижения». И ярко выраженным средством для их появления служит гармоничная музыка.

Согласно теории генетического энергоинформационного единства Мира (Б.А. Астафьев), любая система проходит в своей жизнедеятельности 4 основных этапа. Они обозначены как 4 фазы эволюционного конуса (рисунок 1), где АВК – эволюционный конус, АСДЕК – эволюционная спираль

развития системы, I, II, III, IV – фазы полного витка эволюционной спирали ACDEK, I–II фазы – 0,5821027 часть полного витка эволюционной спирали (ПВЭС), III–IV фазы – 0,4178973 часть ПВЭС, K – точка квантового перехода системы на новый этап её развития. 1, 2, 3, 4 – фазы второго порядка (подэтапы) внутри этапов развития системы [6].

Эволюционный конус представляет собой последовательно развивающийся процесс познания/постижения в пространстве и во времени. Причём данная модель является фрактальной. Проанализируем её. За основу возьмём музыкальную культуру Европы. Вначале, на первом этапе, мы наблюдаем процесс познания/постижения в виде движения волны энергоинформации в пространстве: «Вначале было слово...». Эта волна представляет собой музыку природы, которую слушал и которую пытался воспроизвести первобытный человек на первых музыкальных инструментах. Такое взаимодействие и слитность с природой была обусловлена существованием главного источника информации об окружающем мире – «коллективного бессознательного» (К.Г. Юнг). Древний человек, играя на свирели, воспроизводил ритмы, растворённые в природе, которые отвечали закону гармонии. Неудивительно, что разливающийся звук умиротворял всё вокруг: ему внимали и птицы и звери. Всё приходило в равновесие. Подобное явление мы видим на картине Н.К.Рериха «Человечьи праотцы». Орфей каменного века усмирил грозного «хозяина» – медведя, который вместе со своими собратьями улегся в смирении, внимая чудной, гармоничной музыке, на склоне холма: древний музыкант, владея искусством извлекать прекрасные звуки природной гармонии, повелевает самой природой. Поэтому и бога Кришну и славянского Леля мы видим, изображёнными со свирелью. Лель в «Снегурочке» приводит её звуком в порядок смену времён года, способствуя приходу весны, Кришна – гармонию жизни человека на другом конце земного шара. Вершиной музыкального искусства Античности стал Орфей, который своими звуками управлял событиями земной жизни. Гермес вручил, как повествует миф, лиру Аполлону, чтобы он навёл порядок на земле, ибо своим особым способом музыка, издаваемая материей, способна искупить грехи человека. Сатир Марсий пытается сыграть состязания у Аполлона, играющего на лире, но проигрывает. Так новое звучание – звучание струны, по нашему мнению, побеждает звук дудочки – свирели – флейты, становится вершиной проникновения в гармонию и венчает музыку эпохи Древнего мира. По сути, на первой четверти модели эволюционного конуса звук лиры становится тем малым фактором аттракции, который переводит процесс эволюционной изменчивости системы познания/постижения в области музыкальной культуры в точку бифуркации в новую, вторую четверть, знаменующую появление двух потоков энергоинформации. Интересен тот факт, что Аристоксен в IV веке до н.э. подчёркивал именно динамическое соотношение звука с другими звуками, т.е. изменение интервалов, появление новых, эмерджентных свойств, утверждая в этом высший критерий эволюционной изменчивости музыкальной культуры.

Итак, на первом этапе, вершина музыкальной культуры представляет собой музыку природы, растворённую в ладах народной музыки: дорийском, фригийском, лидийском, миксолийском, гиподорийском, гипофригийском, гиполийском и универсальном ладу – гипомиксолийском, а музыкант считается проводником божественной мелодии, задача которого передавать гармонию с неба на землю душам, способным воспринять музыку.

На втором этапе происходит движение волны энергоинформации через разные временные области. В пространстве познания/постижения этот эффект будет выглядеть в виде двух вращающихся противоположно вихрей, соединённых между собой. Рассмотрим данные потоки в области музыкальной культуры. Первый поток – это народная музыка, второй поток – возникшая музыка религиозного культа. Как пишет Н.Бердяев, культура родилась из культа, и истоки её священны. Истинному священнику, бескорыстно служащему человечеству своим сердцем было дано узнать и передать людям музыку высшего начала – музыку гармонии Вселенной. Струнные инструменты, которые появились в это время и композиторы, пишущие музыку для них, – обеспечивали эту задачу. Вершиной данного этапа явилась музыка органа. В дальнейшем, А.Скрябин изобретёт световой орган, добавив к музыке её воплощение в цвете и свете. Отметим также, что в Средневековье важную роль играла символика чисел, ставшая основой архитектуры. Красота отличалась, прежде всего, своей пропорциональностью, что давало

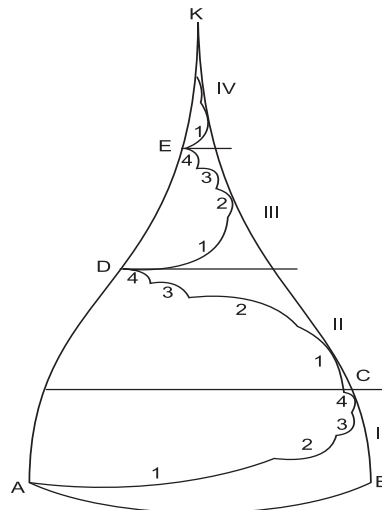


Рисунок 1 – Модель эволюционного конуса (ЭК)

весомое преимущество музыке, знать которую означало знать устройство вещей, а архитектор представлялся своего рода композитором.

На третьем этапе формируются отдельные области с противоположным вращением, которое приводит впоследствии к образованию узла в пространстве познания/постижения и переходу к следующему этапу. Очень удачно существование этого процесса зашифровано в раме картины итальянского художника XVI века В. Карпаччо. А. Майкапар, расшифровывая записи нот сверху и снизу, обнаружил, что первая запись является отражением высшего потока энергоинформации – это была духовная музыка многоголосного канона, музыка высшего начала, вторая – нижнего – это была существовавшая в то время светская музыка, область с противоположным вращением по отношению к первой. Если же рассматривать подэтапы третьего этапа, то следует отметить, что в XVIII веке итальянская и французская музыка начинают набирать силу и становятся доминирующими (две области с противоположным вращением). В основном, это проявляется в оперном искусстве. Д. Дидро и Ж.Ж. Руссо в своих работах подчёркивают различие в этих музыкальных потоках, которые формируют разные национальные характеры: отражающей непосредственные чувства народа в лирической опере итальянской музыки и сухой, неестественной и развращённой французской. Их позиция отражает напряжённость в европейском музыкальном искусстве XVIII века, приведшую, на наш взгляд, к концу столетия к Французской революции.

Указанные выше потоки энергоинформации, передаваемой через музыкальную культуру, пронизывали социальное пространство XVIII века. Музыка звучала постоянно при дворах правителей, которые меценатствовали прославленным композиторам и исполнителям, содержали оркестры (достаточно вспомнить Й. Гайдна), театрах, консерваториях; разливалась звуком органа в католических соборах во время церковной службы при большом скоплении народа, наполняла своими звуками все слои общества. Результатом стало появление человека нового типа, образованного, культурного европейца. Во фрактальной модели эволюционного конуса мы видим присутствие в XVIII веке четырёх наиболее известных музыкальных школ – венской, лондонской, неапольской, парижской, что уже характеризует четвёртый подэтап модели эволюционного конуса и приводит к качественно новой ступени в развитии музыкальной культуры – музыке XIX века.

Сравнивая развитие и формирование английской и французской нации, следует отметить, что если в Средние века они мало отличались по своим чертам характера, представляли собой жизнерадостных, легко контактирующих между собой, пренебрегающих зачастую приличиями и условностями людей, то с приходом в Англию музыки Г.Ф. Генделя, а затем Й. Гайдна сформировалась Викторианская эпоха со сдержанным пуританином-англичанином, которому присущи чувство долга, собственного достоинства, порядочность наряду с формализмом, шепетильностью и т.д. Произведения Г.Ф. Генделя на библейские сюжеты вызвали благоговение, они и до сих пор настолько популярны в Англии, что каждый год его «Мессию» исполняют все желающие в центральном концертном зале и транслируют это исполнение в средствах массовой информации. Таким образом, Г.Ф. Гендель способствовал формированию состояния английской морали.

Во Франции же наиболее крупной фигурой музыкального искусства того времени можно считать Ж.Ф. Рамо, крупнейшего французского композитора, в творчестве которого нашли претворение характерные для французской музыки рассматриваемого времени оперные и балетные жанры и клавишинные миниатюры. Проводя передовые идеи эпохи Просвещения – музыкально-эстетические устремления, Ж.Ф. Рамо новаторски преобразовал жанр лирической трагедии Ж.Б. Люлли, усилив нравственно-духовные и гуманистические мотивы в традиционных легендах и мифах, делая акцент не только на расширении лирического начала, но и подчеркнув героико-трагический сюжет. Для его опер характерны крупные речитативы, величавые хоры, ведущая роль оркестра, которые впоследствии отметят искусство К.В. Глюка. Однако изжившие себя условности придворно-аристократического театра привели, по мнению современных музыковедов, к войне национальной музыке Франции, в результате Ж.Ф. Рамо подвергся жёсткой критике. Влияние такой обстановки на формирование характера личности во Франции привело к напряжённости в обществе и взрыву Французской революции. А Англия приютила тех, кому удалось спастись от ножа гильотины. Лишь спустя годы придёт к музыке Ж.Ф. Рамо признание и его музыка изменит обстановку во французском обществе. Таким образом, произойдет переход в модели эволюционного конуса на четвёртый, завершающий этап.

На заключительном этапе вращения в конусе образуется на пике устойчивый узел внутри энергетического уровня путём сложения трёх волн (музыка духовная, светская и народная). Возникает новая энергоинформация, поднимающая систему познания/постижения на более совершенные ступени развития. Возникает множество локальных областей – музыкальных культур, которые формируют национальные характеры государств Европы. Величайший композитор всех времён И.С. Бах создаёт музыку с мелодией и ритмом, которые имеют сильнейшее влияние на процесс мышления народов Европы, особенно в Германии, и способствуют появлению немецкой классической философии. XIX век знаменуется появлением музыки Л. ван Бетховена, задача которой была в утончении всех человеческих

чувств. Страдания и борьбу с тяжелейшим недугом и внешними затруднениями, самые глубоко скрытые чувства и мысли сознательного и бессознательного уровня композитор передал в музыке. В результате его музыка способствовала формированию в людях способности сострадать, понимать других людей, сочувствовать. Как следствие – в обществе растёт число благотворительных учреждений, а на уровне философской мысли появляется психоанализ. Музыка Р. Вагнера имела колоссальное влияние на свою эпоху, приводя человека моментами «Страстной пятницы», «Смерти Изольды», «Полётом валькирий», «Лоэнгрином» в высокое состояние души. Своей музыкой композитор способствовал появлению движений, имеющих своей целью единение и братство, но, вместе с тем, в его творчестве была сильна «германская нота», которая привела к пробуждению в народе Германии склонности к национализму, стремлению к власти и всем тем последствиям, которые в XX веке испытал мир. Р. Штраус своими необычными гармониями и ликующими мелодиями пробуждал в людях желание быть свободным, освободиться от цепей рабства. Он, на наш взгляд, вносит свой мощный вклад в нарастающее в XX веке мировое национально-освободительное движение: колонии приобретают независимость.

Отметим также, что во Франции в XIX веке создаются три самостоятельных музыкальных школы: создателя современного оркестра Г. Берлиоза, преобразователя всей системы гармонии С. Франка, композитора, который опирался на старые греческие и григорианские лады – Г. Форе. На этом примере чётко видно соединение трёх процессов также, как и на более высоком иерархическом уровне, который характеризуется тем, что основными музыкальными центрами в Европе были Италия, Париж и Вена. Музыкальные направления, представленные в них, были взаимоисключающими, поэтому постоянно шёл спор за право представлять самую лучшую музыку. Это создавало напряжённую обстановку в музыкальной культуре и соответствующие черты человеческого характера, формирующие сознание и взаимоотношения в обществе. Данный момент отражает в «Законе системной динамики энергоинформации познания/постижения» под шифром III.D5c [5], отражающем правило системной изменчивости энергоинформации познания/постижения. Его содержание: «Системные изменения энергоинформации познания/постижения происходят путём интеграции трёх процессов: функционального роста качеств и потребностей систем Мира, сохранения полезных возможностей энергоинформации познания/постижения и эмерджентных возможностей энергоинформации систем познания/постижения». Указанные три процесса – это и есть три волны энергоинформации, приводящие к устойчивому узлу путем сложения – системным изменениям, при этом мы отмечаем соблюдение правила, состоящего в том, что получаемая система не может быть проще, чем каждая из входящих в неё составляющих. Отметим также, что в дальнейшем в эволюционном процессе будет меняться направление вращения энергоинформации.

Интересна ситуация, которая возникла в первой половине XIX века в музыкальной культуре Европы, когда публика была неспособна оценить новые, молодые дарования, но восхищалась старыми традициями, предпочитая мелодию симфонии. Так, Г. Берлиоз и его «Фантастическая симфония» были в обществе не восприняты и не поняты, гениальность композитора критики не заметили. Почему? Это произошло, потому что та музыка воспринимается, которая системой познания/постижения создала эпоху, национальный характер, музыка, созвучная по частотным колебаниям личностным характеристикам. Та же музыка, которая должна создать новые, эмерджентные свойства, переводящие систему на следующую эволюционную ступеньку в начале её появления при сильном различии с колебаниями человеческой души эпохи, даёт биения, которые способствуют отторжению и неприятию.

В XX веке локальные области множатся, общая картина изменчивости музыкальных культур усложняется, появляются новые средства звукового выражения. Прежде всего, тяга к Первоначалу, к гармонии человека и природы порождают музыку К. Дебюсси и И. Стравинского, открывающих нам новый мир гармоний. Диссонансы, которыми пользуются композиторы, нерезки и тонки. Вслед за С. Франком К. Дебюсси создаёт музыку созерцательности, которая способствует погружению человека в себя, стремлению понять и пробудить свои глубинные чувства, способствует единению Макро- и микрокосмоса. Заслугой М. Равеля, Э. Грига, Я. Сибелиуса, бесспорно, являются уникальные по своему звучанию мелодии, создавшие новые прекрасные грани человеческого характера.

Рассмотренная нами до сих пор музыка носила созидательный и воспитательный характер. Вместе с тем, современная музыка в своих джазовых, поп- и рок- ритмах способствует возбуждению в человеке низменных инстинктов, разрушительных основ. Синкопированный ритм джаза вызывает нервное перевозбуждение, ослабляет волю и контроль эмоций, подчёркивание неправильных ритмов, напоминающих музыку диких племён, возбуждает воинственность и жажду убивать. Поэтому неудивительно, что хаотическая музыка порождает и хаос в нашей жизни. Слушая такие ритмы, человек деградирует, переносясь в первобытное состояние. В общественной жизни это проявляется в приземлённости стремлений, потребности в пошлых театральных постановках и кровавых драмах, засилью негативной информации СМИ, передач, делающих акцент на описание во всех подробностях убийств, всех видов насилия, жестокости, падения нравов, низкого, примитивного качества бульварной,

детективной, мелодраматической литературы, популярности кровавого спорта. Следует отметить, что подобное состояние общества наблюдалось в эпоху заката Великого Рима.

Все вышеизложенные тенденции соответствуют четвёртому этапу эволюционного конуса и точке бифуркации, когда для перехода в новое состояние достаточно малого воздействия. От этого малого воздействия будет зависеть мир, в котором мы будем жить – новое состояние системы. Медленно и постепенно в музыке всё же замечается прояснение и просветление, дающее возможность сформировать соответствующее духовно-нравственное начало в человеке и стать достойным малым воздействием, переводящим наш мир путём эволюции в мир Истины, Добра и Красоты, в мир Гармонии. Здесь мы можем отметить таких композиторов как Брамс, Хиндемит, Китаро, Вангелис, Карунеш, Эния, Уэйкмен, Олдфилд, Сфирис, Шор. И системе современного образования следует разглядеть в новых подходящих учениках тех людей, которые смогут создать музыку, формирующую человека и общество будущего, разглядеть и способствовать их становлению. В этом состоит задача сегодняшнего образования и перспективы наших дальнейших исследований. Ибо, говоря словами С. Скотта: «До сих пор мы в нашей земной музыке едва могли передать отдалённое эхо музыки сфер, в будущем же нам будет дано изобразить великую космическую симфонию. В этой неподражаемой песне единения включатся синтез любви, мудрости, знания и радости, и если человек когда-нибудь услышит это на земле и будет пронизан этим Божественным влиянием, он приобретёт вечное сознание этих качеств» [7, с. 190].

Всё изложенное указывает на огромную и определяющую роль музыкальной культуры в эволюционной изменчивости человеческого общества и системы познания/постижения.

Библиографический список

1. Современный Атлас мира. — М.: Эксмо, 2005. — 108 с.
2. Словарь иностранных слов. — М.: Русский язык, 1988. — 608 с.
3. Зяблицкая Н.Н. Влияние музыки на умственную работоспособность учащихся 8 лет / Н.Н. Зяблицкая, В.М. Миллер, Ф.Ф. Шмунк // Вопросы физиологии. — Барнаул, 1973. — С. 45–48.
4. Еремеева В.Д. Эмоции, речь и активность мозга ребёнка / В.Д. Еремеева, Т.Д. Лоскутова, Т.П. Хризман. — М.: Педагогика, 1991. — 234 с.
5. Маслова Н.В. Периодическая система общих законов познания/постижения / Н.В. Маслова. — М.: Институт холодинамики, 2007. — 180 с.
6. Астафьев Б.А. Основы мироздания / Астафьев Б.А. — М.: Белые альвы, 2002. — 320 с.
7. Scott S. Music. Its Influence Throughout the Ages / S. Scott. — L., 1969. — 192 p.

Поступила в редакцию 19.08.2009 г.