

## МУЗИКА Й ЕМОЦІЇ

*Розглядається одне з ключових питань філософії музики — проблема взаємозв'язку музики й емоцій. Аналізуються основні теорії, пов'язані з цим питанням, з часів Античності до нашого часу. Формулюються висновки щодо існуючого стану досліджень у цій сфері.*

**Ключові слова:** *музика, емоції, філософія музики, комунікація.*

*Рассматривается одна из ключевых проблем философии музыки — проблема взаимосвязи музыки и эмоций. Анализируются основные теории, связанные с этим вопросом, со времён Античности до нашего времени. Формулируются выводы относительно текущего состояния исследований в данной области.*

**Ключевые слова:** *музыка, эмоции, философия музыки, коммуникация.*

*The article concerns with the one of the main problems of the philosophy of music — the problem of relationship between music and emotions. The main theories of this field from the Ancient times till nowadays are analyzed. Some inferences are makes about the current state of the studies in this sphere.*

**Key words:** *music, emotions, philosophy of music, communication.*

З давніх часів у філософії музики дуже часто постає питання, іноді як припущення, а іноді досягає рівня теоретичного обґрунтування — це питання про зв'язок музики й емоцій людини [4, с. 14]. Питання про співвідношення світу музики і світу людських почуттів є одним із головних у філософсько-теоретичних концепціях музики. Філософія музики, звичайно, не обмежується проблемою емоцій. Музика — один із найзагадковіших феноменів світу. Її походження, структура, властивості багато в чому залишаються невідомими для нас. Тому в рамках філософії і музикознавства розробляється велика кількість різних підходів і методів вирішення цих питань.

Однією з найзагадковіших властивостей музики є те, що вона здатна передавати інформацію. Це положення навряд чи можна довести з урахуванням сучасного рівня розвитку науки про музику. Проте на підставі емпіричних спостережень можна дійти висновку, що музика є одним із способів комунікації між людьми. Деякі дослідники вважають, що музичний твір у прямому розумінні може виражати або зображати навколишній світ, на зразок живопису або мови. Але більшість філософів схиляється до думки, що музика виражає внутрішній емоційний

світ людини. Вона здатна передавати певні емоції і емоційно впливати на людину.

Актуальність вивчення музичного феномену безперечна. Музика завжди відігравала важливу роль у житті людей. На даний момент людина постійно перебуває в різнорідному музичному просторі, який впливає на її внутрішній світ і свідомість. Тому вивчення можливості музики передавати емоції і вивчення механізмів емоційної дії цього феномену на людину допоможе в удосконаленні соціально-комунікативного простору.

**Мета** статті полягає в тому, щоб акцентувати увагу дослідників на проблемі емоційного змісту музики; довести необхідність вивчення означеної теми, а також визначити, на якому етапі перебувають дослідження і які результати досягнуті.

Філософія музики, зокрема і теорія музичних емоцій, зароджується за часів Античності. Музика цього часу була вокальною мелодією в супроводі струнного інструмента. Старогрецька музика налічувала сім ладів, які склалися з фіксованої послідовності інтервалів. Кожний з ладів додавав музиці особливого звучання, а також, на думку греків, різний настрій асоціювався з різними емоціями [4, с. 15].

Перше розгорнене вивчення проблеми музичних емоцій трапляється в Платона, який вважав, що музика, створена в певному ладі, викликати у слухачів відповідні емоції або стани душі. Наприклад, існує лад, який надихає на мужні вчинки, ліричний лад і лад розваг та ін. Арістотель теж звертався до теми емоцій музики в третій книзі «Політики». Він говорив, що музика репрезентує не фізичне висловлення людських емоцій, а людські емоції як такі [4, с. 16].

Теорії Платона і Арістотеля розвивалися в епоху Ренесансу. В цей час у Флоренції було створено спілку поетів, композиторів, філософів і просто знатних городян «Camerata», представники якої мали за мету відродити грецьку трагедію. У результаті вони створили нове мистецтво — оперу. Теоретичною передумовою їх діяльності була переконаність у тому, що музика здатна викликати емоції в людині, оскільки мелодія є втіленням людського голосу, що передає емоційний стан. Отже, якщо композитор хоче викликати радість у слухачів, він повинен написати мелодію, яка складається з тонів і акцентів, що застосовує людина, коли виражає радість у своїй мові та ін. [4, с. 17]. Таким чином, згідно з позицією представників спілки «Camerata», здатність музики відбивати емоції пояснюється тим, що музика може викликати ті або інші емоції в слухача.

Упродовж тривалого часу подібні теорії були дуже поширені у філософії музики. Для пояснення процесу зв'язку емоцій і музики часто використовували теорію «Співвідчуття». Передбачалося, що слухач співпереживає тим емоціям, які відчуває певний, реальний або вигаданий, персонаж [4, с. 18].

У середині 17 ст. вийшла друком праця Рене Декарта «Пристрасті Душі». Декарт виділив шість основних емоцій, які збуджувалися рухом вітальних духів, що перебувають у тілі людини і об'єднують тіло і свідомість. Цю теорію Декарта визнали багато теоретиків музики, які говорили про те, що рух музичних звуків повинен безпосередньо впливати на вітальні духи і, отже, викликати певні емоції і в слухача. Означений підхід дістав назву «Теорії афектів».

Слід зазначити, що філософію музики навряд чи можна розглядати як незалежну і самостійну сферу філософського пізнання. Незважаючи на те, що музика — одне з найяскравіших мистецтв, що наділяється у свідомості слухачів і філософів унікальними властивостями, вона, в основному, розглядається в контексті загальноестетичних теорій. Хоча ті питання, які виникають стосовно феномену, сягають далеко за межі цього філософського напрямку. Теорія музики є складовою частиною фундаментальних філософських систем. Ці теорії є вельми цікавими щодо вивчення музики, але мають один недолік. Творців філософських систем більше цікавить питання про те, яким чином підвести музичний феномен під загальну картину світу, створену ними, ніж пізнання музики як такої. Проте висловлені ними концепції мали велике значення для пізнання музики в цілому.

Значно вплинула на філософію музики праця А. Шопенгауера «Світ як воля і уявлення» (1819 р.). А. Шопенгауер вважає музику породженням Волі. Вона є її найадекватнішим вираженням, передаючи цю першооснову світу не через ідеї, втілені в об'єктах світу, а безпосередньо. Крім того, на думку А. Шопенгауера, музика нічого не зображає і зовсім не пов'язана з об'єктами світу. Вона існуватиме навіть у разі, якщо світу зовсім не буде. Структура музики ізоморфна структурі Волі [3, с. 141]. Оскільки музика репрезентує світову Волю, вона повинна так само репрезентувати й емоції людини. Таким чином, емоції були перенесені з людської душі й свідомості в музику. А. Шопенгауер виокремлює дві властивості музики: передавати емоції і емоційно впливати на людину. У результаті музичні емоції стають властивостями самої музики [4, с. 21-22].

Проте не всі дослідники музики погоджуються з тим, що вона повинна і здатна передавати певні емоції. Найяскравішим представником цієї течії є Е. Ганслік. У 1854 р. вийшла друком праця «Про музично-прекрасне». Згідно з Е. Гансліком, завдання музики полягає не в тому, щоб передавати розмаїття емоційних станів. Вона просто не в змозі це зробити. Е. Ганслік виступав проти «помилкового втручання відчуттів у науку», проти «естетичних мрійників» і поширеної думки про те, що музика має на меті висловлення відчуттів. «Краса музики — це щось суто музичне, тобто полягає в поєднанні звуків, і не має відношення до позамузичної сфери думок» [2, с. 7]. Припущення про те, що музика має на меті викликати відчуття, і про те, що вона їх містить, обидва помилкові. Музично-прекрасне не має мети, воно — чиста форма. Для збудження відчуттів, згідно з Е. Гансліком, не потрібна музика. Прекрасне, яке ми сприймаємо в музиці, — не відчуття, а фантазія — споглядання з розумінням. І воно нерозривно пов'язане з формою. Музика складається із звуків, і не має змісту, відмінного від них самих [2, с. 170]. Музика відображає одні звуки, не надаючи нашій свідомості, яка оперує поняттями, ніякого змісту. Зміст і форма, таким чином, взаємно доповнюють і зумовлюють один одного. Зміст музики суто музичний — це те, що звучить. Музика — «вільна творчість людського Духу з матеріалу, придатного до одухотворення» [2, с. 181].

Таким чином, Е. Ганслік заклав основи музичного формалізму, що не визнає можливості музики відображати будь-яку інформацію, зокрема емоційну. Теорії емоційного змісту музики не мають доказів і викликають безліч спірних питань, тому обґрунтованішою вважаємо тезу про те, що музика — це форма, гра форм і формальних принципів самих по собі.

За словами одного з провідних фахівців сучасності у сфері філософії музики П. Ківі, термін «формалізм» не зовсім відповідає меті визначення всіх теорій цього напрямку. Щоб зрозуміти, що таке формалізм, простіше перелічити ті властивості, яких музика, згідно з цим підходом, не має. Музика не має семантичного змісту, не розповідає ні про що, не зображає об'єкти. Музика — це суто звукова структура [4, с. 67].

Таким чином, зв'язок музики і емоцій є великою проблемою для дослідників. Перше питання полягає в тому, який саме характер цього зв'язку. Сучасна філософія музики узагальнює основні підходи до проблеми. У результаті стають очевидними суперечності цієї теорії.

Той факт, що музика містить емоційний заряд, на думку П. Ківі, є загальноновизнаним. Існують певні загальні уявлення

про те, що виражає музика: смуток, радість, страх, надія та ін. Але коли ми говоримо, що музичний фрагмент сумний або радісний, ми не маємо на увазі, що він має здатність викликати ці емоції в людини. Ми говоримо про ці емоційні стани як про якість самої музики [4, с. 31]. Емоції музики радше нагадують червоність яблука, ніж бульбашки в газованій воді, стверджує американський філософ О. К. Босма [4, с. 31]. Але яким чином емоції можуть міститися в музиці? У нас не викликає заперечень той факт, що людина може бути сумною. Це її психічний стан. Але в музиці не може бути нічого подібного [4, с. 32].

Деякі філософи порівнюють емоційні якості музики з емоційними якостями кольорів. Наприклад, радісність жовтого кольору і музичного пасажу. Але П. Ківі звертає увагу на те, що радісність жовтого кольору — це проста якість, а радісність музичного пасажу — складна, тобто має складові. Певні якості музики дозволяють визначити її як радісну, або, навпаки, сумну. Наприклад, швидкий або повільний темп, мажорні або мінорні тональності, рівень гучності та ін. З цих якостей формується загальне враження про музику. Причому слухач зовсім не обов'язково сприймає музику як сумну, навіть за наявності всіх атрибутів цієї емоції [4, с. 35].

Ще одна спроба пояснення зв'язку музики й емоцій полягає в тому, що прихильники цього погляду асоціюють музику з поведінкою людини. Наприклад, сумна людина йде поволі, говорить мляво та ін. Музика, що нагадує нам таку поведінку людини, сприйматиметься як сумна [4, с. 37].

Згідно з П. Ківі, виразність музики має багато спільного з виразністю людської істоти. Наприклад, обличчя людини виражає смуток. Смуток — це якість самої особистості, хоча людина при цьому може бути щасливою. Обличчя людини, як і музика, є складним об'єктом сприйняття [4, с. 37].

Цікавий аналіз теми емоцій у музиці здійснює Р. Скратон у праці «Естетика музики», глава «Вираження». Сам термін «вироз» указує на відносини між твором і станом свідомості і використовується в різних контекстах. Н. Гудмен, наприклад, стверджував, що музика може виражати будь-яку якість або властивість [5, с. 141]. Б. Крос був упевнений, що витвір мистецтва виражає «чуттєве враження» (термін запозичив у І. Канта), яке протистоїть поняттю, являючи собою безпосереднє сприйняття світу. На основі цього твердження Б. Крос формулює висновок про неможливість вираження музичного змісту в словах і неможливість відділити його від форми. Крім того, кожний твір

позначає щось унікальне. Існує і безліч інших теорій. Р. Скратон називає деякі з них, які вважає помилковими. В цьому списку: біографічна теорія, теорія асоціацій (що пов'язує емоції слухачів і емоції в музиці), теорія подібності (між музичним фрагментом і станом Душі). Все це лише приписується музиці. Ще одне застосування терміна вираз стосується ідеологічного контексту, властивого соціології мистецтва. У цьому разі музика розуміється як вираження депресії, буржуазних відносин та ін. Р. Скратон вважає, що і такий зміст не може бути притаманним музичному твору. Він так само не погоджується з теорією Гегеля про вираз Ідеї в мистецтві через її реалізацію в суспільному житті, оскільки такий погляд не надає уявлення про цінність мистецтва, приписуючи йому лише вираз уявного матеріалу [5, с. 152]. Термін «вираз» так само описує зв'язок між музикою і емоціями. Найпоширенішими ідеями з цього приводу є такі: 1. Приписування уявних визначень мистецтву. Музичний фрагмент можна описувати як нудний, сумний та ін. 2. Використовування назв афектів — депресивний, рухомий, які стосуються дії мистецтва. 3. Використовуючи напівраціональні терміни — збудливий, виразний. Але ми не можемо, згідно з Р. Скратоном, приписувати музиці смуток за аналогією зі смутком людини, який може бути властивий лише раціональній істоті. Смуток музики не може бути смутком людини, але і не може бути іншою якістю. Отже, така теорія призводить до суперечності. Музика може виражати депресію, не будучи при цьому депресивною. Усі ці терміни і описи, згідно з Р. Скратоном, є метафоричними. Що ж у такому разі виражає музика?

Р. Скратон дійшов деяких висновків із цього приводу. Перш за все він відзначає, що якості, які виражає музика, повинні мати особливу природу. Вони відрізняються, наприклад, від таких якостей як «червоний», які можуть сприймати і тварини. Смуток у пісні Р. Скратон пропонує називати «вищою якістю» [5, с. 160]. Основна особливість такої якості полягає в тому, що його сприйняття залежить від нашої волі. Ми можемо вибирати, яку емоцію чути в музиці. Як природа звуків полягає в нашій здатності чути їх, так і емоції в музиці залежать від нашого свідомого вибору. У цьому, на думку Р. Скратона, полягає певна загадка музики. Вона — «вища якість» і «вищий об'єкт», тобто доступний тільки раціональним істотам, наділеними уявою. Музичний вираз не має ніяких правил і може втілюватися тільки в музичному творі.

Таким чином, Р. Скратон не поділяє переконання про те, що музика може містити в собі або виражати емоції чи стани свідо-

мості. Музика виражає щось, але це «щось» існує лише у сфері уяви і волі раціональної істоти, як, утім, і сама музика, або навіть музичний звук. Крім того, зміст музики можна виразити лише в самому музичному творі.

Наприкінці можемо дійти таких висновків. Незважаючи на те, що проблема аналізу і розуміння взаємозв'язку музичного твору і тих емоцій, які пов'язує з ним людська свідомість, існує впродовж багатьох століть, однозначного рішення поки не знайдено. Зв'язок музики і емоцій, без перебільшення, можна назвати однією з головних тем філософії музики. Причин цьому може бути декілька. По-перше, музика, безперечно, є одним із наймогутніших чинників впливу на сприйняття і свідомість людини. Цілком природно, що такий вплив викликає реакцію у формі емоцій. По-друге, музика сприймається як джерело інформації. Це пояснюється тим, що протягом багатьох століть музика була тісно пов'язана з побутовими умовами і, відповідно, наповнювалася певним змістом. Цей зміст загальновідомий, і музика була одним з видів комунікації, правда, не самостійної. Звідси ж, мабуть, виникає традиція емоційного опису музичного твору. Емоції, в цьому разі, стосуються не власне музики, а радше тих подій, до яких вона приурочена. Філософсько-теоретичні проблеми почалися з виникненням суто інструментальної музики у 18 ст., не пов'язаної ні з побутом, ні зі словом. Аналогічно слухачі і теоретики стали приписувати їй деяке значення. Але питання про те, чи виражає вона насправді щось (зокрема й емоції), залишається відкритим. Власне, ніяких інших доказів, окрім певної звички сприйняття, не існує. Ми сприймаємо музику як значущу, як ту, що містить деякий емоційний зміст, і намагаємося пояснити, яким чином це насправді могло б відбуватися. Але, на жаль, всі подібні теорії легко спростувати, або, інакше кажучи, складно довести.

На наш погляд, ця тема дійсно дуже важлива, і не стільки для філософії музики, скільки для повсякденного соціального життя і комунікації людей. Але цілком можливо, що обрана методологія дослідження некоректна і просто не може надати бажані результати.

Перш за все, саме визначення емоцій як психічних форм переживання людини, які виявляють ставлення особистості до світу, до самої себе і виконують сигнальну, оцінну і регулятивну функції [1], уявляється вельми туманним. Зрозуміло, що емоції є структурними компонентами людської істоти. Але їх природа і механізми дії до кінця не вивчені. Природа музичного фено-

мену так само багато в чому не зрозуміла. Тому при поєднанні двох невідомих, одержуємо третє невідоме.

Емоції супроводжують усю психічну, свідому діяльність людини. По суті, ми не можемо реагувати неемоційно. Природно, що і музика викликає певні емоції, але дійсних причин виникнення подібних емоцій може бути дуже багато. Питання в тому, що ми розуміємо під музикою. Музика може бути дуже гучною (гучність — одна з характеристик музичного цілого) і викликати неприємні емоції, навіть якщо це видатний твір світової музичної культури. Музика може звучати в невідповідний момент життя або момент, який за своїм емоційним змістом відрізняється від загальноприйнятого емоційного значення музичного твору. Наприклад, «Місячна соната» Бетховена може бути радісною. Словом, досить складно відділити загальний емоційний фон від емоцій, викликаних музикою. Крім того, музичне сприйняття культурно зумовлене. Прекрасна індійська музика може викликати роздратування просто тому, що її лад вельми відрізняється від європейської тональної системи. Тим більше, не зрозуміло, яким чином музика може містити емоції як певні властивості. Емоції не є властивостями, вони — реакція на певні подразники. Тому навіть якщо б вони містилися в музиці, то суб'єкт усе одно сприймав би не їх, а виявляв власні реакції на зовнішній об'єкт.

Імовірно, спроба емоційної характеристики музики пов'язана зі зверненням до того соціального досвіду, в рамках якого музика пов'язувалася з деякими подіями. Тепер ми, радше за все, намагаємося знайти в музиці деякий зміст і емоційно прореагувати на нього. Саме внутрішнє значення або структура надають музиці єдності. В іншому разі, ми сприймали б лише набір тих властивостей і якостей, з яких складається музика. Але що саме є семантичним компонентом музики, невідомо.

Тому, на нашу думку, на сучасному етапі розвитку філософії музики і психології не має сенсу обговорювати проблему взаємозв'язку музики й емоцій, оскільки остаточно не визначена природа цих двох феноменів. Вирішення питання про зв'язок музики й емоцій людини потребує створення нових методологічних підходів і подальшого вивчення.

### **Список літератури**

1. Пашукова И. Т. Психологические исследования / Т. И. Пашукова, А. И. Допира, Г. В. Дьяконов. — М. : Изд-во «Институт практической психологии», 1996.
2. Ганслик Э. М. О музыкально-прекрасном. Опыт проверки музыкальной эстетики / Э. М. Ганслик. — М., 1895.



3. Монахов С. Л. Сущность феномена музыки в метафизике А. Шопенгауэра / С. Л. Монахов. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://anthropology.ru>
4. Introduction to Philosophy of Music. Kivy P. — OUP, 2002
5. The aesthetics of music. Scruton R. — New-York; 1999

*Надійшла до редколегії 22.03.2010 р.*