

## ЭКОЛОГИЯ МУЗЫКИ КАК АКТУАЛЬНАЯ ПРОБЛЕМА СОВРЕМЕННОГО МУЗЫКОЗНАНИЯ

---

---

Y. Evsyukova

### ECOLOGIC MUSIC AS AN ACTUAL PROBLEM MODERN MUSICOLOGY

В статье рассматривается экология музыки в музыкально-историческом и культурном контексте XX века.

*Ключевые слова:* экология культуры, экология музыки, стилевое направление.

Article is dedicated to ecologic music of the cultural-historical and musical context of the twentieth century.

*Key words:* ecology of culture, ecologic music, style direction.

Развитие экологии послужило мощным импульсом к выдвиганию перед человечеством специфических ценностей и формированию особого к ним отношения. В ответ на эти веяния в музыкальной культуре зарождается стилевое направление, называемое нами «экологической музыкой», и возникает потребность осмысления ее проблематики. Изучение этой области представляет значительный интерес для современной науки.

В условиях кризиса системы «человек – природа – общество» важны исследования, посвященные разработке проблем экологии и, в частности, экологии музыки в разных аспектах: от шумового загрязнения окружающей среды до воздействия (художественного, психологического, социального, биологического) на духовный мир человека. Помимо общенаучных проблем, в орбиту экологии музыки попадает вопрос о стилевом направлении в музыкальном искусстве XX века, основанном на оригинальной образности, соответствующей экологической тематике.

Методологическую базу настоящей статьи составляет совокупность трудов, где выработывается системный подход к проблемам экологии музыки, которые, в свою очередь, рассматриваются, с одной стороны, в культурно-историческом контексте XX века, а с другой – как специфически музыкальные.

Главная роль в изучении темы отводится исследованиям Д. Лихачева, касающимся экологии культуры [4; 5; 6; 7]. Идеи ученого продолжены многими авторами. В статье учитывается типология Д. Кулабухова [3], который опреде-

ляет ведущие направления в развитии экологии культуры. Основой для изучения проблем собственно музыкальной экологии послужила статья Е. Назайкинского [11]. Охарактеризовать исследуемый феномен с теоретических позиций позволяют специальные работы: по экологической эстетике – Н. Маньковской [8], по экологическому сознанию – В. Медведева и А. Алдашевой [9], по массовой музыкальной культуре – А. Мешковой и А. Коробовой [10], по музыкотерапии – С. Шушарджана [17; 18], И. Сусаниной [16].

В литературе постепенно вырабатывается понятийно-терминологический аппарат, благодаря которому можно выделить такое стилевое направление XX века как «экологическая музыка». Произведения экологической тематики причисляют к «экологическому искусству» [1; 8], соответствующее ответвление джазовой музыки именуется «экологическим джазом» [8; 14; 15], понятие «sound art» соотносится с направлением, культивирующим принципы «экологического искусства» [1]. Однако определение «экологическая музыка» как обозначение особого стиля в работах не встречается. Анализ научной литературы подтверждает актуальность данной темы.

Целью настоящей работы является исследование экологии музыки в культурно-историческом и музыкальном контексте XX века.

Своим рождением научное направление экологии музыки обязано общей экологии. Слово «экология» образовано от греческого «oikos», что означает дом (жилище, место

обитания, убежище), и «logos» – наука. В буквальном смысле экология – это наука об организмах, обитающих в привычных для себя условиях («у себя дома»). Первоначально к охране природы она не имела отношения. Так Э. Геккель в 1866 году в монографии «Всеобщая морфология организмов» («Generelle Morphologie der Organismen») именуется наука о взаимосвязях животных и растений, обитающих на определенной территории. Вплоть до 1970 года понятие «экология» практически не употребляется. Во второй половине века в силу двух обстоятельств – роста населения Земли и научно-технического прогресса – роль экологии значительно возрастает. Она существенно изменяет научное мышление; благодаря ей вырабатываются новые методологические подходы в различных научных сферах, в том числе в области культуры и искусства.

Интерес к музыкальной экологии во многом обусловлен развитием философских знаний. Формирование научных представлений об отношении природы и общества берет начало в космогонизме древнегреческой философии. Единство происхождения мира, освещение зависимости человека от божественной сущности природы в дальнейшем находит отражение в средневековых религиозно-философских концепциях. Эти идеи развиваются и в Новое время в работах философов гуманистической направленности – И. Канта, Г. Гегеля, И. Фихте, Л. Фейербаха и др. Особую значимость в утверждении единства человека и природы как составляющих Вселенную компонентов имеют труды теоретиков русского космизма: Н. Бердяева, В. Соловьева, П. Флоренского. Предпосылки к теоретическому осмыслению проблем экологии культуры заложены также в работах представителей русской философской мысли XX века – М. Бахтина, А. Лосева, в изысканиях культурологов – С. Аверинцева, Л. Баткина, Ю. Лотмана.

Именно в философии вырабатывается понятийно-категориальный аппарат по проблемам взаимодействия человека, общества и природы, собственно экологии и складывается экологическая форма общественного сознания. Вместе с естественно-гуманитарными науками и другими видами духовной деятельности в философии осуществляется интенсивный поиск наиболее эффективных путей решения экологических проблем современности.

Непосредственным толчком к определению экологии культуры становятся междисциплинарные исследования 1980–1990-х годов. Здесь возникает само название новой научной дисциплины, вычлняются наиболее значимые ее

проблемы. Различение традиционной «биологической» экологии и экологии культуры предложено Д. Лихачевым. Ученый констатирует, что ее проблематика сводится не просто к сохранению и изучению памятников культуры, но к сохранению целостности исторически сформированной культурной среды, к изучению ее нравственного значения, механизмов ее воздействия на человека и общество [6]. Д. Лихачев, неоднократно обращаясь к данной теме, в ряду насущных ее проблем называет следующие: недоступность культурных ценностей для той или иной группы людей, вывоз культурных ценностей за пределы страны, обеднение лексики русского языка, замена русских слов словами иностранного происхождения. Зоной экологического бедствия, по его мнению, может оказаться и кино, и классический репертуар театров, и музыка.

В совокупности исследований, посвященных экологии культуры, заслуживает внимания работа Д. Кулабухова, в которой дифференцированы основные направления развития экологии культуры:

- 1) культурная экология – наука, изучающая связь между природными условиями и культурой определенного региона, народа, государства, между природой и культурой;
- 2) экологическая культура – наука об отношениях культуры общества с окружающей средой;
- 3) экологическая эстетика – наука об эстетическом восприятии окружающей среды [3].

К теме нашего исследования непосредственное отношение имеет последнее. Экологическая эстетика ориентирована на исследование глобальной проблемы взаимосвязей человека и природы в контексте культуры. Современный этап ее развития выходит далеко за рамки традиционного рассмотрения темы природы в искусстве. Н. Маньковская в работе «Эстетика постмодернизма» не только очерчивает основной круг вопросов экологической эстетики, но и вводит важное понятие – «искусство окружающей среды». Исследователь определяет ряд парадигм в искусстве: центральная сфера (классика) и периферийные сферы (садовое искусство и искусство окружающей среды) [8]. Для экологической эстетики последнее представляет особый интерес как промежуточное звено между искусством и природой, в его зоне и создаются новые эстетические объекты. В рамках музыкального искусства в качестве такого рода объекта выступает «экологическая музыка». Композиторы данного стиливого направления используют в качестве звукового материала любые природные шумы и голоса животных.

Естественные объекты, по мнению Н. Маньковской, могут включаться в искусство по-разному. С одной стороны, они могут метафорически восприниматься в этой пограничной области как природные произведения искусства: улей сравнивается с архитектурной постройкой, дремучий лес – с пейзажем на картине, звучание голосов птиц – с симфонической партитурой (вспомним оркестровые произведения О. Мессиана «Пробуждение птиц» и «Экзотические птицы»). Природный объект может позиционироваться и как художественный в условиях демонстрации на выставке. Таковы «продукты» обже труве (от фр. «objet trouvé» – находка, диковина, открытие), реди-мейд (от англ. «ready made» – готовый), ленд-арт (от англ. «land art» – земляное искусство)<sup>1</sup> и др. Отполированные водой камни, выкрашенные растения и животные становятся объектами художественной интерпретации. С другой стороны, природа может стать частью произведения искусства, о чем свидетельствуют произведения экологической тематики, принадлежащие разным видам искусства – музыке, живописи, кино, художественной фотографии, ландшафтной архитектуре и др.

Как явление культуры экологическая музыка довольно широко распространена. Это стилевое направление охватывает как академический пласт, так и рок, джаз, электронику. В ряду ее авторов – представители разных периодов, стилей, национальных школ: О. Мессиаан и П. Васкс, А. Хованесс и Дж. Крам, Э. Денисов и В. Артемов, П. Карманов и основатель экологического джаза П. Уинтер, а также успешно работающий в области электронной музыки Китаро и многие другие. Что же их объединяет? В статье «Музыкальные лики истории» Е. Назайкинский рассматривает музыкальный стиль как совокупность отличительных качеств, позволяющих определять и узнавать генезис воспринимаемой музыки, «...прямо ощущать в музыке характер, личностное и художественное своеобразие ее творцов – композиторов, исполнителей, интерпретаторов» [12, 394–395]. Метафорическое выражение «лик» выступает здесь субъективной характеристикой стиля: «...Лик

<sup>1</sup> Понятиями «обже труве» и «реди-мейд» обозначают один из распространенных приемов современного искусства, состоящий в том, что предмет, изначально не предназначенный для использования в искусстве, вырывается из привычной обстановки и экспонируется в выставочном зале. Причем понятие «реди мейд» относится к предметам, созданным промышленным производством. **Ленд-арт** – направление в искусстве последней трети XX века, основанное на использовании реального пейзажа в качестве главного художественного материала и объекта.

– это облик, отшлифованный общественным художественным сознанием, превращенный в иконический знак, символ, идеальное обобщение» [12, 401]. Таким обобщением становится используемый композиторами звуковой материал – любые природные шумы и голоса животных.

Содержание понятия «экология музыки» обогащают исследования по социальной и экологической философии, экологической педагогике и психологии, экологической этике («этике Земли», «этике экологической ответственности»), а также музыкотерапии – одному из современных направлений психотерапии и практической психологии. В нем музыка рассматривается многогранно: как феномен творческой деятельности, как своеобразное языковое явление, как символическое выражение духовных и социально-психологических тенденций своего времени. Музыкотерапия предполагает использование музыки и ее средств (звука, ритма, мелодии и гармонии) с целью профилактики, реабилитации или лечения, а также направлена на развитие творческих возможностей человека<sup>2</sup>.

Многовекторность развития экологии музыки предопределяет необходимость разностороннего освещения ее проблематики. Этим обстоятельством обусловлено обращение к жанрам массовой музыкальной культуры, поскольку идеи экологического ренессанса нашей планеты не могли ее не затронуть. А. Мешкова и А. Коробова рассматривают массовую музыкальную культуру XX века как особый жанровый класс, отличающийся от других [10]. В основных ее направлениях тоже обнаруживаются интересующие нас тенденции. Так, существуют некоторые разновидности электронного рока, совмещающие синтезатор с акустикой окружающей среды – аудиозаписями голосов животных, ритуальных песнопений, шумов города и т. п. К ним относятся: эмбиент (от англ. «ambient» – окружающий), чил-аут (от английского сленгового слова «to chill» – остынь, расслабься), даунтэмпо (от англ. «downtempo» – заниженный темп), псибиент (от англ. «psybient» – сокращение от «psychedelic ambient» – пси-

<sup>2</sup> По данным учебного пособия «Введение в арт-терапию», в мировой практике музыкотерапии можно выделить два направления: применение музыки как восстанавливающего психофизиологическое состояние человека и исцеляющего феномена; обращение к музыке как средству общения, самовыражения в рамках терапевтического пространства [16]. В некоторых методиках музыкотерапии используют физические свойства звука в лечении и реабилитации. К таким способам относится виброакустическая терапия.

ходелический эмбиент)<sup>3</sup>. В джазе выделяется стиль «нью-эйдж» (от англ. «new age music» – «музыка новой эпохи»)⁴, зарождается собственно «экологический джаз».

В идеальные представления о «чистой природе» органично вписывается и минимализм «с его декларативным отказом от композиционных усложнений авангарда и жестко детерминированной формы (этого „кошмара современной цивилизации“, по словам Дж. Кейджа), с его возвращением к „просто звуку“, мыслимому в онтологической первозаданности» [2, 656].

Тем не менее, в современном музыковедении экология музыки является малоизученной. К осмыслению ее проблем впервые обращается Е. Назайкинский в статье «Музыка и экология» [11] и определяет три сферы их взаимодействия:

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

Остановимся на каждой из них отдельно. Шумовое загрязнение окружающей среды – се-

<sup>3</sup> **Эмбиент** – стиль электронной музыки, характеризующийся опорой на тембровые модуляции, отсутствием акцентного ритма и «атмосферным» звучанием. Обозначение «**чил-аут**» используется, в основном, для описания тональной музыки «расслабляющего» характера. В дальнейшем чил-аутом называют отдельный танцпол на концертах, вечеринках, а также чил-аут-комнаты – зоны отдыха в клубах с танцевальной тематикой. **Даунтемпо** или **даунбит** – стиль в современной электронной музыке. Зародился на Ибице, где организаторы мероприятий начали замедлять темп низкочастотной составляющей электронной танцевальной музыки с приближением восхода солнца. **Псибиент** или психоделический эмбиент – стиль электронной музыки, который сочетает в себе элементы психоделик-транса, эмбиента, даунтемпо, лаунжа, этнической музыки и музыки «нью-эйдж». В этом стиле обычно играют в чил-ауте.

<sup>4</sup> Мнения критиков, любителей музыки и самих исполнителей о его сущности различны. По данным одной из энциклопедий [13], выработаны три основных подхода к определению стиля нью-эйдж:

- 1) ветвь электронной музыки, которая включает в себя мелодичные, нетанцевальные композиции, выполненные в различных аранжировках;
- 2) мелодичная электронная музыка с простым звучанием, мягко звучащими мелодиями и масштабными композициями, не связанная с духовно-философскими учениями (данное определение во многом совпадает с первым);
- 3) стиль электронной музыки, который преимущественно охватывает прикладные жанры и связан с медитативной музыкой и музыкой для релаксации.

резная проблема современности. В середине 70-х годов прошлого столетия канадский композитор и ученый М. Шейфер разработал проект «World Soundscape Project» («Проект мирового звукового ландшафта»), в котором отражено взаимоотношение людей и окружающего их пространства посредством звука. Его исследовательская программа посвящена изучению «звукового ландшафта» конкретной местности в связи с другими характеристиками окружающего пространства. Предметом особого интереса в проекте становится методика «звуковой локации» окружающего пространства и последующей выработки человеком способности не просто слышать, но и правильно воспринимать окружающую звуковую какофонию, научившись выделять даже в беспорядочном шумовом гуле звуки полезные и приятные [19].

М. Шейфер основал также общественное движение, в русле которого возникают новые направления как в искусстве – «sound art», так и в науке – «звукоэкология». Продолжая его проект, звукоэкологи разных стран предлагают свои методики моделирования звукового окружения любого объекта, делая звуки максимально гармоничными и привлекательными для слуха человека.

Определяя границы шумового загрязнения в музыке, Е. Назайкинский выделяет несколько специфических проблем. Во-первых, это крайняя степень силы звучания в некоторых направлениях бытовой развлекательной музыки. Во-вторых, акустическое излишество, создаваемое любой музыкой, если для находящихся в сфере ее действия людей она оказывается неуместной (появляется не ко времени, не соответствует по жанру, не отвечает вкусам и т. п.). В-третьих, нарушение принципов коммуникации, соответствующих разным типам музыки (концертные залы, оперные театры), из-за появления аудиоаппаратуры, техники радио, звукозаписи и прочего.

Распространение технических средств для слушания музыки (от транзисторов и радио люди перешли к слушанию звукозаписей через наушники, при помощи плееров, телефонов), с одной стороны, решает проблему акустического загрязнения окружающей среды, с другой – выдвигает новую. Ее суть заключена в совмещении разных пространственных условий: «виртуальная» музыка несет с собою первоначальное пространство, студийное или концертного зала, а слушатели пребывают в другой среде – городской или какой-либо иной. Е. Назайкинский указывает на сложность этого явления: «Шизофония – не единственное следствие техники звукозаписи и описанными проявлениями вред ее

не ограничивается. Но она еще требует тщательного изучения, как медико-биологического, так и музыковедческого». Автор конкретизирует также социально-психологические изменения: «Дело в изоляции индивида. На смену единению в общине, в коллективе, в концертном зале приходит одиночество в толпе» [11, 15].

В сложившейся ситуации примечательно «встречное движение» – увлеченность профессионалов и любителей ансамблевым музицированием. Здесь фигурируют разнообразные стили, жанры, исполнительские составы. Цель участников – приобщение к творчеству в процессе совместной музыкальной деятельности, а не в ситуации пассивного слушания.

Вторая область, выделенная Е. Назайкинским, связана с антитезой «чистое – грязное». Автор подчеркивает, что чистота как понятие конкретизируется в целой системе связанных с музыкой представлений. «Вместе они образуют лестницу, ступени которой ведут от физических и физиологических форм проявления через специфически музыкальные слои к общеэстетическим и этическим формам», – указывает ученый [11, 10]. В последовательности обозначенных ступеней ученый акцентирует ряд понятий: чистый тембр, чистый тон и другие, каждое из которых служит для обнаружения в музыке чистоты как универсальной художественно-эстетической категории. В орбиту проблем попадает и полемика о чистоте музыкальных вкусов.

Последняя область, очерченная ученым, где духовный мир человека рассматривается как поле экологического воздействия, во многом соприкасается с позицией Д. Лихачева. Нравственное значение внутренней экологии невозможно переоценить. В ряду актуальных для нее вопросов следующие: свободная фантазия ху-

дожника, пренебрегающая законами нравственности и способная в идеальном плане подготовить опасные изменения реальности; противостояние природы и культуры как биологического и социального в человеке, в его психике, в структуре его личности; определение последствий прямой зависимости природы вне человека и в нем самом и др. Подводя итог, Е. Назайкинский отмечает: «Состояние внутреннего мира есть не только следствие, но и одна из коренных причин экологических изменений среды» [11, 10].

Рассмотрев проблемы экологии музыки в культурно-историческом контексте XX века, можно констатировать ее значимость, которая определяется, во-первых, перспективностью научного направления, включающего в свою сферу не только философию, эстетику, психологию, но и музыкальное творчество; во-вторых, самостоятельностью стилевого направления в музыке. О необходимости исследований свидетельствует множество работ, разрабатывающих тему экологии в разных отраслях науки.

В заключение подчеркнем: начало XXI века знаменует собой пограничную ситуацию. С одной стороны, человечество находится на пороге смены культурной парадигмы, ставящей в новые отношения традиционные формы культуры. С другой, сегодня востребовано в обществе обращение к духовным ценностям и культурному опыту прошлых эпох, повышается интерес к философии, эстетике и практике разных культур. Всё это открывает широкие горизонты для будущего развития музыкальной культуры третьего тысячелетия. Возможно, именно культурный синтез, осуществляемый в контексте музыкальной экологии, сыграет важную роль в движении к гармоничному равновесию различных звуковых полей музыки.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Васильченко Е. История и теория музыки: звук/музыка в системе культуры: Конспект лекций. – М.: РУДН, 2006.
2. Коробова А. Пастораль в музыке европейской традиции: к теории истории жанра. – Екатеринбург: Уральская гос. консерватория им. М. П. Мусоргского, 2007.
3. Кулабухов Д. Экология культуры: культурно-антропологические аспекты: Автореф. дис. ... канд. филос. наук. – Белгород: Белгород. гос. ун-т, 2007.
4. Лихачев Д. Об экологии культуры // Знание – сила. – 1985. – № 12. – С. 40.
5. Лихачев Д. Экология – проблема нравственная // Наше наследие. – 1991. – № 1. – С. 3–4.
6. Лихачев Д. Экология культуры // Москва. – 1979. – № 7. – С. 173–179.
7. Лихачев Д. Экология культуры // Русская культура: Сб. ст. / сост. Л. Р. Мариупольская – М.: Искусство, 2000. – С. 91–101.
8. Маньковская Н. Эстетика постмодернизма. – СПб.: Алетейя, 2000.
9. Медведев В., Алдашева А. Экологическое сознание: [Учеб. пособие]. – М.: Логос, 2001. – (Учебное пособие для вузов).
10. Мешкова А., Коробова А. Массовая музыкальная культура XX века: [Учеб. пособие]. – Екатеринбург: Уральская гос. консерватория им. М. П. Мусоргского, 2004. – (Учебное пособие для вузов).

11. Назайкинский Е. Музыка и экология // Музыкальная академия. – 1995. – № 1. – С. 8–18.
12. Назайкинский Е. Музыкальные лики истории // Т. Н. Ливанова. Статьи. Воспоминания: Сб. ст. / Сост. Д. А. Арутюнов, В. В. Протопопов. – М.: Музыка, 1989. – С. 388–412.
13. Нью-эйдж [Электронный ресурс] // Википедия – свободная энциклопедия. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Нью-эйдж>.
14. Переверзев Л. Пол Уинтер: в поисках общей почвы // Ровесник. – 1983. – № 8. – С. 22–24.
15. Переверзев Л. Экологический джаз: Призыв к миру в трехсотлетней войне // Иностранная литература. 1983. – № 9. – С. 200–203.
16. Сусанина И. Введение в арт-терапию: [Учеб. пособие]. – М.: Когито-Центр, 2007. – (Учебное пособие для вузов).
17. Шушарджан С. Музыкаотерапия и резервы человеческого организма. – М.: Антидор, 1998.
18. Шушарджан С. Музыкаотерапия: история и перспективы [Электронный ресурс]. URL: <http://autist.narod.ru/musikter.htm>.
19. Schafer M. The tuning of the world. – Toronto, McClelland and Stewart Limited, 1977.