
ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА**УДК 78.01****Г.В. РЫБИНЦЕВА****ФИЛОСОФСКИЕ АСПЕКТЫ МУЗЫКОЗНАНИЯ**

Рыбинцева Галина Валериановна, кандидат философских наук, доцент, завкафедрой социально-гуманитарных дисциплин Ростовской государственной консерватории им. С.В. Рахманинова (Ростов-на-Дону, Буденновский проспект, 23), gvrib@mail.ru

Аннотация. Представления об устройстве пространства и протекании времени составляют основу господствующей в общественном сознании эпохи картины мира, которую различными средствами фиксируют философия и искусство. Особыми возможностями в этом плане обладает музыка, обобщенный характер образов которой позволяет представлять онтологические идеи в наиболее доступном виде. Наличие онтологического аспекта позволяет рассматривать музыкальное искусство как художественную параллель философским учениям, объясняющим основополагающие принципы мироустройства.

Ключевые слова: искусство, музыка, философия, онтология, картина мира, пространство, время, образ.

UDC 78.01**G.V. RYBINTSEVA****PHILOSOPHICAL ASPECTS OF MUSICOLOGY**

Rybintseva Galina Valerianovna, PhD (philosophical sciences), associate professor, chief of the department of social and humanitarian subjects of the Rostov state conservatory named after S.V. Rakhmaninov (Rostov-on-Don, Budyonovsky ave., 23), gvrib@mail.ru

Abstract. Ideas of structure of space and course of time make a basis of the worldview which dominate in public consciousness of the epoch and which is fixed in various ways by philosophy and art. Music with its generalized character of images that gives possibility to present the ontological ideas in the most intelligible form, has special potential in this process. The existence of ontological aspect permits to consider musical art as an artistic parallel to the philosophical doctrines which explain the fundamental principles of worldview.

Keywords: art, music, philosophy, ontology, worldview, space, time, image.

Наличие глубокого внутреннего родства между философией и искусством относится к числу наиболее древних идей человечества. Пунктирно прослеживая историю этой идеи, следует вспомнить учение пифагорейцев о единстве законов музыкальной гармонии и принципов космического мироустройства; назвать учение Г. Гегеля, относившего искусство и философию к числу основных форм самопознания Абсолютного Духа, убеждения его младшего современника Ф. Шеллинга, который считал искусство образом Универсума и указывал на превосходство интуитивных прозрений художников над результатами научного познания.

В отечественной гуманитарной науке прошлого века искусство и философия рассматривались как различные способы освоения реального мира. В центре внимания эстетики находилась проблема различия научного (в том числе философского) и художественного способов освоения действительности. Что же касается искусствоведения, то здесь, наоборот, всегда присутствовало стремление к выявлению общности искусства

и философии, к обнаружению мировоззренческой основы художественных произведений. В этих целях анализировалось прежде всего содержание произведений искусства.

Действительно, трудно подвергнуть сомнению наличие философских идей на содержательном уровне художественных произведений. В особой мере это касается произведений литературных, поскольку подобные идеи представлены, как правило, в словесной форме: высказывания мировоззренческого характера могут быть включены в речь того или иного литературного персонажа или же в текст от имени автора. Кроме того, подобные тексты могут служить основой синтетических, в частности, музыкальных жанров. Уникальный в этом плане пример – оратория С. Прокофьева, написанная к 20-летию Октября на оригинальные тексты К. Маркса, В. Ленина, И. Сталина. Однако такие декларативно «философические» сочинения в сфере искусства являются скорее исключением, нежели правилом. Поэтому концентрация внимания исследователей на уровне художественного содержания существенно упрощает проблему связей философии и искусства, сужая круг имеющих философскую подоплеку художественных произведений. Тем не менее тезис о наличии мировоззренческого аспекта не у отдельных, а у всех без исключения произведений искусства остается в числе приоритетных положений современного искусствознания.

Действительно, произведение искусства есть целостный идеально-материальный объект, и его содержание раскрывается не иначе как посредством формы. Как отмечает И. Малышев, «средством коммуникации эстетического идеала служат не только художественные образы содержания, а произведение искусства в целом, в единстве содержания и формы» [1, с. 73-74]. Поэтому обнаружение мировоззренческой составляющей произведения искусства предполагает целостный анализ, учитывающий не только характер образов и специфику выразительных средств, но и структурные особенности произведения искусства.

Знаменательным в этом плане событием стали работы М.М. Бахтина, который ввел в литературоведение термин «хронотоп» (от греческого *chronos* – время и *topos* – место). Бахтин понимал хронотоп как лежащую в основе литературного сочинения «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений» [2, с. 9]. Он успешно продемонстрировал правомерность и продуктивность анализа литературных произведений с точки зрения воссозданных в них хронотопов, показав, что «каждый факт, историческое событие, художественный памятник, <...> любое явление повседневной жизни неизбежно вписывается в систему пространственно-временных координат» [3, с. 69]. Традицию подобных исследований продолжили Б. Успенский, Ю. Лотман, Д. Лихачев, У. Эко и др. Аналогичные подходы к анализу музыкальных сочинений представлены в работах Н.А. Герасимовой-Персидской, О.И. Притыкиной, И.И. Земцовского, Т.Н. Левоу, Э.П. Федосовой и др. Однако нельзя не оговориться, что в области музыковедения термин «хронотоп» не получил широкого распространения.

В этой связи перспективным для дальнейших исследований в названном направлении представляется понятие «картина мира», которое все более широко используется в сфере современного гуманитарного знания. «Картина мира» есть совокупность наиболее общих представлений о мире, которая преобладает в общественном сознании человечества на определенном этапе его истории и обеспечивает возможность сосуществования, сотрудничества, взаимодействия людей, совместно проживающих в определенный период времени. При этом наиболее значимой составляющей каждой конкретно-исторической «картины мира» являются представления о структурных особенностях пространства и закономерностях протекания времени, то есть вышеназванный «хронотоп».

В сфере философии средоточием таких представлений является ее основной раздел – онтология: учение о наиболее общих принципах мироустройства. Решая многообразные вопросы природного и социального бытия, философ всегда стремится выйти за пределы конкретики и в многообразии единичных фактов выявить наиболее важные,

сущностные характеристики предметов и явлений, постичь их наиболее общие (а именно, пространственно-временные и причинно-следственные) отношения. Выявленные закономерности позволяют сложить отдельные факты в единое целое, упорядочить отношения между ними и создать таким образом обобщенную теоретическую картину мира. Такие картины мира философы описывают на языке абстрактных понятий, поэтому особенности миропонимания того или иного философа обнаруживаются прежде всего в его высказываниях по наиболее общим вопросам бытия, в излагаемой им системе воззрений на основополагающие принципы мироустройства. Сама же материально выраженная структура научного труда имеет в данном случае второстепенное значение.

В искусстве наблюдается обратная ситуация. Художник создает не теоретическую, а художественно-образную картину мира и использует в этих целях не абстрактные понятия, а конкретные художественные образы. Конкретно-чувственный характер используемого материала позволяет художнику не описывать и объяснять, а моделировать и наглядно представлять интересующую его личность, событие, ситуацию. Отсюда особое значение целостности, внутренней упорядоченности и смысловой завершенности художественного произведения, то есть высокая значимость его структурных (формальных) характеристик.

Автор художественного произведения не прибегает к словесному изложению своей мировоззренческой позиции, он демонстрирует ее наглядно, обеспечивая структурное сходство произведения с господствующей в сознании человечества пространственно-временной моделью мироздания. При этом мироздание художника, реализуемое в строении художественной формы, нередко оказывается гораздо более глубоким, системным и общезначимым, нежели его же взгляды на мир, изложенные языком абстрактных понятий. Как отмечает Г. Гачев, «...форма есть не только конструкция, но и мирозерцание. Притом ее преимущество перед тем мировоззрением, которое мы извлекаем из высказываемых взглядов, идей и т.д., состоит в том, что здесь миропонимание живет вещественно, материально – его можно осязать. Форма – это освоение бытия и человека» [5, с. 39].

В процессе творчества художник как бы повторяет акт Первотворения: он творит своеобразный микромир, который, подобно мирозданию, в целом существует в пространстве и во времени. Результатом творчества становится конкретно-чувственная модель мироздания, мир в миниатюре или микрокосм, который по своим структурным параметрам является малой копией макрокосма. При этом художественно-образные модели мира всегда имеют конкретно-исторический характер и, как правило, соответствуют преобладающим в данном месте и в данный момент времени представлениям о мироустройстве, становясь таким образом памятниками общественному сознанию своей эпохи. При всем многообразии тем и сюжетов, образов и частных закономерностей, воссоздаваемых различными видами искусства, художественная культура каждой конкретной исторической эпохи всегда обладает достаточно ощутимой внутренней целостностью, которая обеспечивается единством преобладающих в сознании художников-современников представлений о мироустройстве. Неслучайно преобразования, связанные с формированием новых представлений о мире, всегда сопровождаются кардинальными изменениями в сфере художественного формообразования: усилиями художественного сознания структура произведений искусства всегда приводится в соответствие с новым образом мира. Поэтому всякое художественное произведение можно рассматривать как образ конкретно-исторической картины мира, фиксирующий ее параметры с разной степенью полноты.

Ввиду вышесказанного можно утверждать, что произведение искусства есть овеществленная онтология, концентрированное воплощение основополагающих принципов мироустройства, точнее, тех представлений о мире, которые преобладают в общественном сознании на конкретном этапе его истории. Причем онтологический аспект имеют произведения всех без исключения видов искусства. Однако конкретность

образов литературы, живописи, театра, кино сосредоточивает внимание зрителя на особенностях локальных событий, на характерах конкретных личностей, в результате чего онтологический аспект оказывается скрыт за многообразием конкретных предметов, явлений, событий. Иная ситуация складывается в сфере музыки, где конкретика сведена к минимуму, и мировоззренческие идеи выступают на первый план.

Предельно обобщенный характер образов непрограммной инструментальной музыки вызывает ассоциации с философией. Поэтому, переводя содержание подобных сочинений на язык абстрактных понятий, музыковеды по необходимости обращаются к философской терминологии. В результате главными «действующими лицами» музыкальных сочинений становятся герои с именами «добро» и «зло», «разум» и «чувство», «жизнь» и «смерть» и т.д. В этой связи на близость музыки и философии справедливо указывал А. Шопенгауэр, который писал: «...Если бы удалось найти совершенно правильное, полное и простирающееся до мельчайших деталей объяснение музыки, т.е. если бы удалось обстоятельно воспроизвести в понятиях то, что она выражает собою, то это оказалось бы одновременно достаточным воспроизведением и объяснением мира в понятиях, или было бы с ним совершенно согласно, т.е. было бы истинной философией» [6, с. 261].

В процессе создания произведения искусства художник, конечно, не осознает своего стремления к воплощению онтологических идей; он делает это интуитивно, бессознательно. Поэтому, следуя Гегелю, можно утверждать, что единство законов мышления и бытия «автоматически» обеспечивает тот факт, что талантливые эксперименты в сфере форм художественного формообразования и гениальные открытия в области естественных и социальных наук приводят к весьма сходным результатам, причем соответственные «открытия» совершаются наукой и искусством практически одновременно и нередко представителями одной нации и одного государства. Хрестоматийным примером, подтверждающим единонаправленность эволюции философского и музыкального мышления, стали Г. Гегель и Л. Бетховен, создавшие в сферах философии и музыкального искусства классические модели диалектического миропонимания и мироощущения. «Гегель в области философии, а Бетховен в музыке были величайшими диалектиками, не имевшими себе равных в предшествующей истории культуры», – констатируют А. Климовицкий и В. Селиванов [7, с. 144].

Однако не следует забывать, что художественное сознание всегда вносит авторские коррективы в воссоздаваемую картину мира, заставляя явления природы и события истории развиваться необязательно так, как это происходит в действительности, но и по законам, заданным самим художником. Такие проявления авторской субъективности всегда вызывают повышенный интерес: при восприятии художественных произведений мы ожидаем увидеть не точную копию действительности, а ее индивидуальную интерпретацию, самобытную авторскую версию, не сводимую к достоверному воспроизведению реальных фактов или событий, а нередко – их творческое «искажение», позволяющее постичь отношение художника к воссоздаваемым явлениям и миру в целом.

Такое «искажение», как правило, достигается нарушением, сбоем в привычной логике вещей, событий, судеб, что проявляется в художественном произведении в индивидуальных особенностях его внутренней формы, творчески интерпретирующей одну из характерных для той или иной эпохи художественных структур. «Форма раскрывается при ее нарушении. Заложенное в той или иной форме содержание проявляется при столкновении с инородной формой», – пишет Г. Гачев [5, с. 32]. Не повторение сложившейся схемы, а ее творческая интерпретация привлекает в произведении искусства интерес исследователей и зрителей. И, как правило, каждая новая интерпретация типовой схемы, каждый новый элемент, внесенный художником, оказывается частью иного мировидения, воспринятого творческим мышлением из наследия прошедших эпох, или же гениальным прозрением художника в будущее понимание мироустройства.

Как отмечает И. Малышев: «В художественном творчестве задействована и выражена индивидуальность личности художника, своеобразная иерархия мотивов его деятельности. А потому и результат – произведение искусства есть всегда “портрет” автора» [4, с. 37].

Наконец, нельзя не учитывать и то, что миропонимание, воссоздаваемое художником, есть не столько рациональное знание, сколько интуиция, прозрение, иррациональное постижение всеобщих принципов мироздания. Этот неоспоримый факт, казалось бы, проводит четкую границу между философией как сферой рационального знания и порождаемым творческим вдохновением искусством. Однако нельзя отрицать, что многие философские учения есть также результат гениальных прозрений их авторов, поскольку изложенные в них идеи и концепции нередко находятся за пределами возможностей чувственного и рационального познания.

В заключение следует констатировать, что произведения искусства можно рассматривать как конкретно-чувственные модели мира, которые воссоздают определенный способ миропонимания, а потому являются аналогами мировоззренческих концепций, представленных в сочинениях мыслителей соответствующей эпохи. Философия и искусство решают общую задачу – сохранить в памяти человечества разнообразие конкретно-исторических образов мироздания и обеспечить возможность общения с эпохами, ушедшими в далекое прошлое.

Литература

1. *Малышев И.В.* Музыкальное произведение. М., 1999. 92 с.
2. *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Эпос и роман. СПб., 2000. С. 9-193.
3. *Иконникова С.Н.* Хронотоп культуры как основа диалога поколений // Серия «Мыслители», *Miscellanea humanitaria philosophiae*: Очерки по философии и культуре. Вып. 5. СПб., 2001. С. 69-74.
4. *Малышев И.В.* Философия и музыка как «ян и инь» // Музыка и философия. Материалы международной конференции. М., 2012. С. 36-39.
5. *Гачев Г.Д.* Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. М., 1968. 302 с.
6. *Шопенгауэр А.* Мир как воля и представление. Собр. соч. в 5 т. Т.1. М., 1992. 395 с.
7. *Климовицкий АИ., Селиванов В.В.* Бетховен и Гегель // Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 11. Л., 1972. С. 131-146.

References

1. *Malyshev I.V.* Muzykal'noe proizvedenie [Piece of music]. Moscow, 1999. 92 p.
2. *Bakhtin M.M.* Forms of time and a chronotope in the novel: sketches on historical poetics // Bakhtin M.M. Epos and novel. Saint Petersburg, 2000. Pp. 9-193.
3. *Ikonnikova S.N.* Culture chronotope as basis of dialogue of generations // Thinkers Series, *Miscellanea humanitaria philosophiae*: Sketches on philosophy and culture. Issue 5. Saint Petersburg, 2001. Pp. 69-74.
4. *Malyshev I.V.* Philosophy and music as “yan and yin” // Music and philosophy. Materials of the international conference. Moscow, 2012. Pp. 36-39.
5. *Gachev G.D.* Soderzhatel'nost' hudozhestvennyh form. Epos. Lirika. Teatr [Pithiness of art forms. Epos. Lyrics. Theater]. Moscow, 1968. 302 p.
6. *Shopengauehr A.* Mir kak volya i predstavlenie [World as will and representation]. Collected works in 5 volumes. T.1. Moscow, 1992. 395 p.
7. *Klimovickij A.I., Selivanov V.V.* Beethoven and Hegel // Questions of the theory and aesthetics of music. Issue 11. Leningrad, 1972. Pp. 131-146.