

ОНТОЛОГИЯ МУЗЫКИ: ОПЫТ ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМЫ

В наше время в отечественной эстетической науке со всей очевидностью наблюдается переориентация с гносеологического и аксиологического, что было характерным до недавнего времени, на *онтологический* анализ эстетической предметности, включая, разумеется, и искусство как высшее проявление последней. Появился ряд работ, поднимающих эстетическую проблематику именно в онтологическом смысле¹. Констатируя это, нельзя однако не выразить удивления по поводу того, что такой поворот в нашем эстетическом знании, в частности в изучении искусства, произошёл так поздно, поскольку, как верно было отмечено ещё в 1971 г., «отправным пунктом при исследовании природы творческого акта в его широком понимании является, очевидно, *проблема бытия*, так как только ту деятельность мы называем творческой, которая создаёт новую (формально не выводимую из наличного материала) предметность не случайно, а в русле некоторого предзаданного модуса существования»².

Касаясь изучения онтологических основ искусства, важно подчеркнуть, что вследствие «жизнепорождения» искусства – как единого художественного явления – отдельными его видами, насущной задачей становится разработка «онтологического облика» отдельных видов искусства. Одной из попыток такого рода, заключающейся в прояснении онтологического статуса изобразительного искусства (прежде всего – живописи и скульптуры), можно считать указанное исследование Д.С. Андриадзе. Однако понятно, что «на повестке дня» создание

¹ См.: Андриадзе Д.С. Категория художественного времени в онтологии изобразительного искусства: Автореф. канд. дис. Тбилиси, 1990; Быстрова Т.Ю. Онтологический аспект искусства (к проблеме художественного миропроявления): Автореф. канд. дис. Екатеринбург, 1992; Кормин Н.А.: 1) Онтология искусства // Эстетический опыт и эстетическая культура. Доклады к конгрессу, сентябрь 1992, Мадрид. М., 1992. С. 27-30; 2) Онтология эстетического. М. 1992; 3) Проблемы онтологии эстетического: Автореф. докт. дис. М., 1993; Волошинов А.В. Онтология красоты и математические начала искусства: Автореф. докт. дис. М., 1993.

² Пак А.А. К проблеме бытия произведений искусства // Вопросы философии. 1991. № 7. С. 82.

полноценных онтологических концепций живописи, скульптуры, архитектуры, литературы, кино, музыки и других искусств.

Поскольку уяснение онтологического содержания искусства, на наш взгляд, в конечном счёте связано с постижением искусства в качестве своеобразной *художественной целостности*, следует отметить, что в истории философско-эстетической и теоретической мысли о музыкальном искусстве, с древнейших времён по наши дни, накоплен достаточно солидный свод по сути онтологических взглядов на музыку, т.е. на музыку как некую музыкальную целостность – «музыкальную Вселенную».

Так, первые суждения о музыке как характерной «музыкальной Вселенной» возникают уже в эпоху древних государств в Индии, Китае, Греции и других странах. При этом трактовка музыки в виде замкнутой «музыкальной Вселенной» выступала в этих государствах в двух планах. Во-первых, музыка понималась как образ (модель и т.п.) божественного по своему происхождению космоса. Во-вторых, – в качестве непосредственной причины, источника возникновения Вселенной. Наиболее полно эта, вторая точка зрения, находит выражение в Древней Греции в учении Пифагора и его последователей – пифагорейцев – о «гармонии сфер»: согласно этому учению, существует космическая музыка – «гармония сфер», вызванная движением планет вокруг Земли, математически строгим законам которой подчиняется всё мироздание.

В Средние века, в рамках религиозного деления мира на две сферы: высшую (божественную) и низшую (земную), музыка представлена в виде двух «музыкальных миров». Высшую сферу – жизнь Бога, ангелов – считалось, отражает, открытая ещё Пифагором, математически строгая космическая музыка, или «гармония сфер». Низшую – «музыкальный космос», представленный единством музыки двух родов: сознательно и бессознательно созданной человеком (в первом случае это вокальная и инструментальная музыка, во втором – так называемая «человеческая музыка», источником которой, как полагалось, является сочетание различных частей человеческого организма).

В эпоху Возрождения интерпретация музыки как музыкальной целостности была связана с трактовкой музыки как воплощения

человека, в свою очередь понимаемого в качестве специфической модели мира, космоса.

Новое время привнесло своё истолкование музыкального искусства как целостности. В этот исторический период музыка стала пониматься как подражание природе, осознаваемой в виде всей имеющейся в наличии действительности, включающей в себя и человека, т.е. природной целостности. Наиболее заметно данная точка зрения просматривается в словах известного немецкого теоретика музыки этих лет И. Маттесона: «Искусство звуков черпает из бездонного кладезя природы»³.

В XIX в. «космическое» содержание музыки получает интенсивное развитие в таких западноевропейских философско-эстетических учениях, как учение Г.В.Ф. Гегеля, позже – А. Шопенгауэра, Ф. Ницше. Становится предметом пристального внимания и постижения русских философов-космистов: В.Ф. Одоевского, Н.Ф. Фёдорова и др.

XX в. придал новый импульс осмыслению музыки как музыкальной целостности. Указанный факт прежде всего связан с появлением в это время на Западе и у нас в стране огромного количества философских работ о музыке, в том числе касающихся бытийного, онтологического статуса музыкального искусства. Среди западных исследований, особенно затрагивающих онтологическую проблематику музыки, прежде всего необходимо назвать работы Э. Гуссерля, Н. Гартмана, Р. Ингардена, Д. Лукача, Т. Адорно, С. Лангер, В. Цукеркандля, П. Киви. Из трудов соответствующей тематики наших учёных – работы начала века К.Р. Эйгеса, Н.О. Лосского, П.А. Флоренского, А.Ф. Лосева, уже в наши дни – М.С. Кагана, А.А. Фарбштейна, С.Х. Раппопорта, М.С. Уварова, Т.В. Чередниченко.

Активизация теоретической рефлексии о музыке как самобытной целостности связана и с возникновением философских «конструкций» музыки, предложенных непосредственно деятелями музыкального искусства: композиторами, исполнителями, дирижёрами XX в. – как зарубежными, так и отечественными: А. Веберном, П. Хиндемитом, О. Мессианом, Дж. Кейджем, К.

³ Цит. по: Музыкальная эстетика западной Европы XVII–XVIII вв. М., 1971. С. 252.

Штокхаузеном, Я. Ксенакисом, Ф. Бузони, Э. Ансерме; А.Н. Скрябиным, Н.К. Метнером и многими другими. Наконец, усиление интереса к анализу музыки во всём объёме её качеств, свойств (как музыкальной целостности) вытекает из возросшей в XX столетии, опять же как на Западе, так и у нас, тенденции выявления всё новых сторон (граней, аспектов и т.д.) музыкального искусства и изучения их в рамках отдельных научных дисциплин, причём не только гуманитарного, но и естественнонаучного, и технического профилей.

Таким образом, подытоживая всё вышесказанное, можно с уверенностью констатировать, что в силу, с одной стороны, постепенного утверждения в нашей научно-теоретической эстетике онтологической направленности эстетических исследований – условия, идущего как бы «сверху», с другой – наличия конкретных данных, касающихся онтологического статуса музыки – условия, выступающего как бы «снизу», в настоящий момент имеются все необходимые предпосылки для построения в системе отечественной эстетической науки самостоятельной *онтологии музыкального искусства*.

(Онтология музыки: опыт постановки проблемы // Философия и вызов XXI века: Тезисы Всероссийской конференции, посвящённой 55-летию философского факультета Санкт-Петербургского государственного университета 9-10 ноября 1995 г. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1996. С. 94-96)