

НАУЧНЫЕ СООБЩЕНИЯ THESIS

УДК 78.01

DOI 10.18413/2075-4566-2019-44-3-513-518

МУЗЫКАЛЬНЫЙ СУБЪЕКТ КАК ФИЛОСОФСКОЕ ПОНЯТИЕ

MUSICAL SUBJECT AS A PHILOSOPHICAL CONCEPT

М.В. Андрейкина
M.V. Andreykina

Белгородский государственный национальный
исследовательский университет,
Россия, 308015, г. Белгород, ул. Победы, 85

Belgorod National Research University,
85 Pobeda St., Belgorod, 308015, Russia

E-mail: mar.andreykina@gmail.com

Аннотация

Музыкальный субъект – важная составляющая всех процессов, в которых музыка провозглашается главнейшим объектом внимания. Каким образом субъекты, имеющие непосредственное отношение к музыкальному искусству, взаимодействуют друг с другом? В чем их отличие между собой? В настоящей статье исследуется культурно-историческая природа и формы осуществления музыкальной субъективности как элемента культуры чувственности. Показана связь понятия музыкальной субъективности с философскими понятиями свободы и интенциональности. Автор рассматривает музыкальное событие как живую «клеточку» культуры, а концерт – как ключевую форму музыкальной intersубъективности. В музыкальном искусстве можно выделить три модуса взаимодействия субъектов: *композитор – публика, композитор – исполнитель, исполнитель – публика*. Каждый из этих модусов заслуживает специального философско-культурного осмысления и теоретического исследования.

Abstract

The musical subject is an important component of all processes, in which music is proclaimed to be the main object of attention. How do subjects, directly related to musical art, interact with each other? What is the difference between the musical subjects? This article examines the cultural and historical nature and forms of the implementation of musical subjectivity, as an element of the culture of sensuality. The connection of the concept of musical subjectivity with the philosophical concepts of freedom and intentionality is shown. The authors view the musical event as a living «cell» of culture, and the concert as a key form of musical intersubjectivity. In the musical art, three modes of interaction of subjects can be distinguished: *composer - public, composer - performer, performer - public*. Each of these modes deserves a special philosophical and cultural reflection and theoretical research. In addition, a music theorist (historian) has important attention in music circles, the subject of which will not be affected by the limitations of this article.



Ключевые слова: музыкальная субъективность, свобода, катарсис, интенциональность, музыкальное событие, концерт, интересубъективность.

Key words: musical subjectivity, freedom, catharsis, intentionality, musical event, concert, intersubjectivity.

Музыка является неотъемлемым и существенным элементом человеческой субъективности, способом формирования субъекта как такового и шире – культуры чувственности. Музыкальный субъект – это человек, умеющий слышать красоту мира, способный воспринимать и выражать реальность в гармонии звуков с высоты культуры своей эпохи.

Музыкальный субъект может выступать в пяти существенно разных модальностях:

- исполнитель музыки,
- профессиональные сообщества музыкантов и музыкальных экспертов (критиков и теоретиков музыки),
- музыкальные предприниматели (в разных культурах они могут выполнять различающиеся функции и называться по-разному: антрепренеры, импресарио, менеджеры, продюсеры и т.д.),
- публика,
- общество в целом.

Характер музыкальной субъективности, разумеется, во всех этих случаях будет принципиально различным. Кроме того, следует учитывать культурно-историческую среду, в которой формируются музыкальные субъекты, и характер взаимодействия субъектов, в ходе которого рождается музыкальная интересубъективность.

Основы философской теории субъективности заложил Аристотель, и он же стал и пионером в исследовании субъективности музыкальной. Прежде всего необходимо отметить, что музыка рассматривается Аристотелем как принадлежность *свободного человека*, располагающего досугом¹. Это свободное время, писал он, «есть определяющее начало для всего». Музыка служит для заполнения нашего досуга, ради чего ее, очевидно, и ввели в обиход воспитания. В самом деле, «в чем, как думают, заключается развлечение свободнорожденных людей – к этому и относят музыку» [Аристотель, 1983, с. 631].

Таким образом, музыка – дитя свободы, и вместе с тем она сама способствует освобождению человеческих чувств от их первоначальной прикованности к «земле», т.е. к предметам, непосредственно полезным для поддержания физической жизни. Для Аристотеля музыка есть *искусство свободы чувств*. Музыка делает человека свободным субъектом в мире чувств точно так же, как философия освобождает человеческий разум [Destrée, 2018].

Если музыка ставится Аристотелем рядом с философией, то *теория* музыки включается в философию в качестве ее органической части. На этом специально останавливается А.Ф. Лосев – глубокий и тонкий знаток и античности, и музыки: «Аристотель решительным образом относит музыку, и именно теоретическую музыку, к первым философским дисциплинам» [Лосев, 2000, с. 21]. Подобно всякой философской науке, теория музыки занимается исследованием «начал и причин» своего предмета.

В своем интересе к музыке и трактовке ее отношений с философией Аристотель не оригинален. Практически такое же отношение к музыке мы находим и у многих других мыслителей на всем протяжении античности. «Для всякого греческого философа интерес к музыке – почти обязательное качество. По представлениям греков, музыка является неотъемлемой частью философии» [Лосев, 2000, с. 618].

¹ *Этой теме посвящена превосходная глава Пьера Дестре. Вслед за Аристотелем автор рассматривает музыку в контексте проблемы воспитания свободного гражданина полиса. «Как с самого начала разъясняет Аристотель, досуг должен быть высшей целью в образовании, а музыка – это та деятельность, которая особенно подходит для этой цели» (Destrée, 2018, p. 186).*

Воздействие музыки на субъекта Аристотель описывает посредством категории очищения, «катарсиса». Благодаря музыке, и прежде всего музыке в театральной трагедии, человеческие чувства очищаются от страстей, аффектов, обретая возможность *незаинтересованного* – и в этом смысле, опять-таки, свободного – восприятия красоты мироздания, «космоса».

Субъекты существуют не сами по себе, как атомы в пустоте, их творческая деятельность представляет собой процесс взаимодействия. В музыке можно выделить три модуса такого взаимодействия: *композитор – публика, композитор – исполнитель, исполнитель – публика*. Каждый из этих модусов заслуживает специального философско-культурного осмысления и теоретического исследования.

Взаимоотношение, взаимодействие, сопряжение музыкальных субъектов формирует музыкальное искусство как таковое. Основу музыкальной жизни составляет реальный процесс взаимодействия между субъектами музыкальной деятельности – музыкантами и слушателями, опосредованный музыкальным произведением и протекающий в самых разнообразных формах, которые могут быть условно разделены на две большие группы: контактные и дистантные [Капустин, 1985]. Под такими формами в настоящее время могут иметься в виду как непосредственный контакт субъектов, так и опосредованный с помощью технических средств.

Взаимоотношения композитора с публикой, исполнителем, восприятия публикой исполнителя и музыкальных произведений менялись исторически. В классицистский период слушателю была понятна большая часть композиторского замысла, к этому располагали отточенные формы, ясные мелодии, нюансировка и штрихи. Романтизм поначалу вызвал бурную реакцию на музыкальные произведения, которые оказались расширены бурными пассажами, вплетенными в общее музыкальное повествование. Появилась большая свобода исполнения музыки, образный строй стал обращен к любовной лирике и к гнетущим переживаниям отдельной личности. Публика остро чувствовала перемены, но общая концепция сочинений была достигаема для ее понимания. Влияние авангарда на композиторское творчество способствовало появлению *неких границ* между композитором, исполнителем и аудиторией. Если раньше на первом месте была сама музыка, то сейчас – математические структуры, формирующие произведение, и авторский замысел – *идея, эйдос*, лежащие в основе музыкального произведения.

Музыка, как звуковое искусство, предполагает *встречную интенциональность субъектов* – взаимную направленность внимания композитора на слушателя, на его вовлеченность и интерес к звучащему полотну, а также – внимания слушателя к замыслу композитора. При этом необходимо учитывать, что слушатель, как правило, уже имеет определенный музыкальный опыт, багаж, сквозь призму которого преломляется его восприятие той или иной композиции.

Акты взаимодействия музыкальных субъектов – в частности, композитора и аудитории – совершаются в культурном пространстве, задающем объективный контекст художественного восприятия. Этот культурный фон сообщает особые смыслы элементам музыкальной выразительности, обеспечивая более ясное воплощение авторской идеи и необходимое воздействие на публику. Отсюда возникают предпочтения определенных жанров и стилей, композиторов и эпох. Например, А. Рубинштейн ограничивал слушание оперы, прямо об этом заявляя, и это не могло не сказаться на субъективных взглядах его аудитории [Рубинштейн, 2005, с. 10].

Музыкальная субъективность проявляется в выборе техники, стиля, традиционных или новаторских средств выразительности, отличаясь от философской субъективности как таковой [Субъективность и идентичность, 2012]. С их помощью композитор воздействует на аудиторию, а следовательно и на глобальное развитие музыкальной индустрии, и на культуру общества в целом. За исключением античной философии, музыкальный субъект и музыкальная субъективность как таковые не подвергались широкому осмыслению ни в прошлые столетия, ни в условиях современности, хотя, безусловно, определенные стороны



в той или иной степени затронуты разными учеными [Фуртвенглер, 1960; Чередниченко, 1984; Шеллинг, 1996; Robert C. Solomon, 2005; Фуко, 2007; Чупахина, 2016].

Истинное видение и осознание музыкального произведения появляется лишь в ходе совместного творчества субъектов, которое мы станем именовать «музыкальным событием». Для описания его структуры можно воспользоваться философским термином «интерсубъективность». Она может иметь ярко выраженные социальные стороны [Honigsheim, 1989], увлекательную музыкальную философию [The Routledge..., 2011], а может корениться в слиянии модерна и традиции [Viljanen, 2016].

Музыкальные события – это живые «клеточки» музыкальной культуры: выступления, в процессе которых задействована некая сеть субъектов. К таким событиям относят концерты и мастер-классы, музыкальные фестивали и прослушивания, а также открытые репетиции и творческие встречи, которые проходят в присутствии публики, в том числе профессионалов.

Слушатели-профессионалы составляют, как правило, от 1 до 5 % аудитории, если речь идет о программах, нацеленных на широкий круг слушателей. Это небольшой слой интеллигенции, с особым вниманием и трепетностью вслушивающийся в музыкальный материал. Центральной фигурой в этом кругу является критик-теоретик (музыковед, музыкальный исследователь), поскольку он осуществляет рефлексию музыкального события в поле культуры в целом, оценивает его общекультурной меркой, критически связывает разные события. Теоретик чаще всего не участвует напрямую в исполнении музыки; он вовлечен в музыкальный процесс лишь косвенно, но его функция в высшей мере существенна. Так, если говорить о концертном исполнении, то музыка, воспринимаемая публикой после основательного ее разъяснения музыковедом, становится во многом более понятной и слушается с большим проникновением, нежели простое неосознанное прослушивание.

Концерт является ключевой формой музыкальной интерсубъективности. Здесь каждый музыкальный субъект выполняет специфическую функцию, осуществляя свою интерпретацию авторского замысла. При этом концерт является такой формой художественного общения, в которой специфические особенности музыкальной жизни выступают в наиболее чистом виде, не свойственном ни музыкальному театру, ни различным формам бытового музицирования.

В XVIII–XIX веках сложились три разновидности концерта: строгий академический филармонический концерт, концерт-дивертисмент (с элементами театра) и развлекательный концерт или концерт-шантан (интерактивные программы для ограниченной аудитории в кафе-ресторанах и пабах, отелях и гостиницах).

Испанский философ Хосе Ортега-и-Гассет противопоставляет «коллективность», свойственную концерту, «личной жизни», индивидуальности слушателя. Теодор Адорно конкретизирует эту идею, утверждая, что «коллективное публичное восприятие, его эмоциональный характер значительно снижают потенциал активности восприятия» [Адорно, 2008, с. 20]. Очевидно, оба философа фокусируются здесь на отвлекающих факторах коллективного восприятия музыки, которых может быть множество как в самом зрительном зале, так и на сцене. Нельзя отрицать в таком случае, что восприятие серьезного искусства тогда существенно искажается. Однако есть ли повод категорически его отрицать? Заинтересованный и увлеченный внутренним содержанием концертной программы слушатель вряд ли будет ставить во главу угла внешнюю оболочку музыкального события.

Музыкальная субъективность является необходимым элементом культуры чувственности. Это умение слышать прекрасное, воспринимать и выражать реальность посредством гармонических звуков. Как всякая форма человеческой субъективности, музыкальная субъективность формируется в особой культурно-исторической среде и несет на себе печать той или иной эпохи истории.

Таким образом, музыкальная деятельность представляет собой интерсубъективный процесс. Необходимым условием такого процесса является, с одной стороны, встречающаяся

интенциональность субъектов, а с другой – культурный фон, задающий рамки музыкальной выразительности, диктующий субъектам общезначимые смыслы, и т.д. Каждый отдельно взятый музыкальный субъект обладает той или иной культурой чувственности, что подразумевает умение слушать и слышать искусство, анализировать звуковые картины на доступном ему уровне, индивидуально воспринимать и выражать действительность с помощью гармонии звуков – красоте, подвластной космосу и высшим силам. Органическое единство индивидуального и коллективного начал музыкального события составляет важную платформу для его успешного и стабильного функционирования.

Список литературы

1. Адорно Т.В. 2008. Избранное: социология музыки. Москва, Российская политическая энциклопедия, 448 с.
2. Аристотель. 1983. Политика. В кн.: Аристотель. Сочинения, Т. 4. М., Мысль: 630-831.
3. Капустин Ю.В. 1985. Музыкант-исполнитель и публика. Ленинград: Музыка, 160 с.
4. Лосев А.Ф. 2000. История античной эстетики: Аристотель и поздняя классика. Харьков: Фолио, 880 с.
5. Рубинштейн А.Г. 2005. Музыка и ее представители. Спб.: Союз художников, 160 с.
6. Субъективность и идентичность. 2012. Под ред. А.В. Михайловского. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 366 с.
7. Фуко М. 2007. Герменевтика субъекта. Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1981–1982 учебном году. Спб.: Наука, 677 с.
8. Фуртвенглер В. 1960. Музыкант и его публика. Советская музыка, 3: 22-33.
9. Чередниченко Т.В. 1984. Герменевтика и музыкознание. М.: Информкультура, 29 с.
10. Чупахина Т.И. 2016. Особенности художественной деятельности музыканта-исполнителя. В кн.: Культурология и искусствоведение: материалы II Междунар. науч. конф. (г. Казань, май 2016 г.). Казань: Бук: 13-18.
11. Шеллинг Ф.В.Й. 1996. Философия искусства. М.: Мысль, 389 с.
12. Destrée P. 2018. «Aristotle on Music for Leisure». Music, Text, and Culture in Ancient Greece. Ed. by Tom Phillips and Armand D'Angour. Oxford: Oxford University Press, pp. 183-202.
13. Honigsheim Paul. 1989. Sociologists and Music: an introduction to the study of music and society. 2nd edition. New Jersey, 375 p.
14. Robert C. Solomon. 2005. Subjectivity. V kn: Honderich, Ted. Oxford Companion to Philosophy. Oxford University Press, 900 p.
15. The Routledge companion to Philosophy and Music. 2011. Edited by Theodore Gracyk and Andrew Kania. New York, 672 p.
16. Viljanen Elina. 2016. The problem of the modern and tradition. Early Soviet musical culture and musicological theory of Boris Asafiev (1884-1949). Tampere, Finland, 670 p.

References

1. Adorno T.V. 2008. Izbrannoye: sotsiologiya muzyki. [Selected: the sociology of music]. Moscow., Rossiiskaya politicheskaya entsiklopediya: 448p.
2. Aristotel'. 1983. Politika. [Politics]. In: Aristotel'. Sochineniya, Vol. 4. [Works, Vol. 4] Moscow, Mysl': 630-831.
3. Kapustin Yu.V. 1985. Muzykant-ispolnitel' i publika. [Musician and audience]. Leningrad: Muzyka: 160 p.
4. Losev A.Ph. 2000. Istoriya antichnoy estetiki: Aristotel' i pozdnyaya klassika. [A History of Ancient Aesthetics: Aristotle and the Late Classics]. Khar'kov? Folio: 880 p.
5. Rubinshteyn A.G. 2005. Muzyka i yeye predstaviteli. [Music and its representatives]. Spb.: Soyuz khudozhnikov: 160 p.
6. Sub'yektivnost' i identichnost'. [Subjectivity and identity]. 2012. Pod red. A.V. Mikhaylovskogo. M., Publishing house of Higher school of Economics: 366 p.
7. Fuko M. 2007. Germenevtika sub'yekta. Kurs lektsiy, prochitannykh v Kollezh de Frans v 1981–1982 uchebnom godu. [Hermeneutics of the subject. Course of lectures delivered at the College de France in the 1981–1982 academic year]. Spb.: Nauka, 677 p.



8. Furtvengler V. 1960. Muzykant i yego publika. [Musician and his public]. Sovetskaya muzyka, 3: 22-33.
9. Cherednichenko T.V. 1984. Germenevtika i muzykoznanie. [Hermeneutics and musicology]. M.: Informkul'tura, 29 p.
10. Chupakhina T.I. 2016. Osobennosti khudozhestvennoy deyatel'nosti muzykanta-ispolnitelya. [Features of the artistic activity of the musician-performer]. In: Kul'turologiya i iskusstvovedeniye: materialy II Mezhdunar. nauch. konf. (g. Kazan', may 2016 g.) [Culturology and art history: materials II Intern. scientific. Conf. (Kazan, may 2016)]. Kazan', Buk: 13-18.
11. Shelling F.V.Y. 1996. Filosofiya iskusstva. [The philosophy of art]. M.: Mysl', 389 p.
12. Destrée P. 2018. "Aristotle on Music for Leisure". Music, Text, and Culture in Ancient Greece. Ed. by Tom Phillips and Armand D'Angour. Oxford: Oxford University Press: 183-202.
13. Honigsheim Paul. 1989. Sociologists and Music: an introduction to the study of music and society. 2nd edition. New Jersey, 375 p.
14. Robert C. Solomon. 2005. Subjectivity. In: Honderich, Ted. Oxford Companion to Philosophy. – Oxford University Press, 900 p.
15. The Routledge companion to Philosophy and Music. 2011. Edited by Theodore Gracyk and Andrew Kania. New York, 672 p.
16. Viljanen Elina. 2016. The problem of the modern and tradition. Early Soviet musical culture and musicological theory of Boris Asafiev (1884-1949). Tampere, Finland, 670 p.

Ссылка для цитирования статьи
Reference to article

Андрейкина М.В. 2019. Музыкальный субъект как философское понятие. Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Философия. Социология. Право. 44 (3): 513–518. DOI 10.18413/2075-4566-2019-44-3-513-518

Andreykina M.V. 2019. Musical subject as a philosophical concept. Belgorod State University Scientific Bulletin. Philosophy. Sociology. Law series. 44 (3): 513–518 (in Russian). DOI 10.18413/2075-4566-2019-44-3-513-518