

УДК 101.1; 101.1: 316; 008:1; 78

А.Г. Карабаева, К.А. Швыдко\*

Казахский национальный университет имени аль-Фараби,  
Республика Казахстан, г. Алматы  
\*E-mail: shvydko@mail.ru

### «Философия музыки»: рассуждения о предметной области

Статья посвящена определению предметной области философии музыки с точки зрения сущности и предназначения философии и философствования. Как считают авторы, философский подход призван выделить интегральные черты и закономерности, специфическую логику развития музыки, музыкальной культуры, которые отражают универсальные моменты, проявляющиеся в их разнообразии. В изучении феномена музыки необходимо избегать, в первую очередь, опасности вступить на путь редукционизма, связанного с обширным и разветвленным комплексом теорий и методов, и, тем самым, упустить среди частных метафизический фундамент, или говоря языком Мартина Хайдеггера, «метафизические корни» звучащего. В свете этих установок авторами представлены пять тезисов, которые носят концептуальный характер для определения предметной области философии музыки по ее существу, вне жесткой связи с популярным сейчас «междисциплинарным характером современных подходов». По мнению авторов, главное, наиважнейшее в процессе философской, подлинно метафизической, рефлексии – нахождение и определение сущностных моментов собственно музыкального бытия, исходя из него самого. Таким образом, очерчивание предметной области философии музыки происходит одновременно с продвижением вглубь природы музыкальной и человеческой экзистенций.

**Ключевые слова:** философия, бытие, существование, музыка, человек, духовное производство, культура, творчество.

А.Г. Қарабаева, К.А. Швыдко

### «Музыка философиясы»: пән саласы туралы ойлар

Мақала музыка философиясының пәндік аумағын философияның мәні мен орны тұрғысынан анықтауға арналған. Авторлардың пікірінше, философия музыканың, музыкалық мәдениеттің дамуының ерекше логикасын, интегралды қасиеттері мен заңдылықтарын олардың сан алуандығы арқылы көрінетін әмбебап кездерді көрсете алады. Музыка феноменін зерттеу кезінде, бірінші кезекте, теориялар мен әдістердің кең және тармақты кешеніне байланысты, сонымен қатар метафизикалық іргетасты немесе Мартин Хайдеггердің тілімен айтқанда, дыбыстың «метафизикалық түбірін» жіберіп алмау үшін редукционизм жолына түсіп кетпеу керек. Бұл тұрғыдан авторлар бес тезис ұсынады, ал олар музыка философиясының пән аумағын анықтауда «қазіргі пәнаралық әдістерге» қарағанда концептуалды болып табылады. Авторлардың ойынша, ең бастысы, философиялық, нағыз метафизикалық, рефлексия процесінде музыкалық болмыстың мәнді бөлігін тауып, анықтау музыканың өзі арқылы жүзеге асу керек. Сонымен музыка философиясының пәндік аумағын анықтау музыкалық және адами экзистенция табиғатына терең бойлаумен қатар жүреді.

**Түйін сөздер:** философия, болмыс, тіршілік, музыка, адам, рухани өндіріс, мәдениет, шығармашылық.

A.G. Karabaeva, K.A. Shvydko

**«The philosophy of the music»: reasoning about the domain**

This article contains the problem of defining the domain of Philosophy of Music in terms of understanding the essential purpose of Philosophy and Philosophizing. This work presents some general theses associated with the comprehension and the deployment of the fundamental aspects of music co-being.

In particular, attempts to identify and highlight the subject area of study apart from the interdisciplinary nature of modern approaches to the study of the object of interest. First of all this is determined by the danger to start hard reductionism associated with the extensive and derived complex theories and methods on the way to the research of the music phenomenon. At the same time, there is another real danger of missing the metaphysical foundation amongst those particulars or, speaking in terms of Martin Heidegger, the “metaphysical roots» of «the sonorous». The main and most important part on the way of this research is the attempt to find the essential moments inside the music-being and their significance on the one hand, and a certain philosophical reflection on a more universal and fundamental level, on the other. Thus, determination of the domain occurs deep both into the music nature and the human existence at the same time.

**Keywords:** philosophy, being, existence, music, man (person), spiritual production, culture, creativity.

**Введение**

Вопрос о том, что представляет собой философия музыки – это тема, которая не может быть прояснена без объяснения по поводу того, как можно понимать «философию вообще» и назначение философствования. И в условиях довольно критичного современного отношения к философии это выглядит как вполне актуальная задача.

Понятно, что каждая из научных дисциплин, будь то философия, культурология или психология творчества, избирающая музыку объектом своего внимания, разрабатывает соответствующий круг проблем, используя подходящие ее теоретическому профилю приемы и средства исследования.

Философский подход к музыке, в рамках которого она трактуется как определенная форма и результат человеческого творчества, имеет свою специфику. Он, разумеется, предполагает использование специальных научных исследований. Однако здесь авансцену занимают вопросы, которые в принципе находятся вне компетенции конкретных дисциплин. Они касаются смыслового ядра музыки, ее сущности, специфики и т. д. Таким образом, философский подход призван выделить интегральные черты и закономерности, *специфическую логику развития музыки*, музыкальной культуры, которые отражают и выражают универсальные моменты, проявляющиеся в пестроте и разнообразии этих феноменов общественного духовного бытия.

Свойственную философскому знанию ориентацию на осмысление комплекса фундаментальных проблем дополняют уникальные объяснительные возможности философии. Благодаря этому она становится способной весь оценивать совокупный исторический опыт существования музыки и с высоты этого опыта и судить о различных конкретных ее аспектах, ее фундаментальных онтологических основаниях и т. д.

Философию применительно к музыке интересуют не способы «изготовления» людьми тех или иных «музыкальных продуктов» в виде произведений (хотя, например, с точки зрения философии искусства, эвристики, герменевтики это, видимо, весьма интересно, полезно и поучительно), и даже не совокупность условий, придающих «продукту» музыкальной культуры, творческой музыкальной деятельности некую «общественно признанную форму».

**1. От чего отталкиваться? Пять общих тезисов**

*Тезис 1.* Предмет «философии вообще», как понимают его авторы, – постижение *сущности бытия* (или сущностей различных составляющих его предметов, состояний, процессов, уровней и т. д.), познание сущности человеческого отношения к миру и места человека в нем. Философия есть интеллектуальное усилие заглянуть «за...», в «зазеркалье явлений» – то есть максимально постичь их сущность [1].

*Тезис 2.* Философия есть *духовная* форма преодоления человеком своей собственной конечности [2]. Причем это преодоление и выход человека «к другому», то есть в некое «вне», в область внешнего ему мира, социальных и прочих отношений, осуществляется уникальным, только человеку присущим образом – посредством Слова.

Применяя эти рассуждения к вопросу о философии музыки скажем, что она есть такая часть, отрасль философского знания, которая позволяет человеку, во-первых, «заглянуть за...» внешние впечатления от действительности, в которой пребывает музыка, и, во-вторых, постичь ее сущность, преодолеть человеческую «конечность» в духовной реальности и ее постижении посредством некоего «слова о музыке».

Мы исходим из того, что философия исследует музыку как *духовное по своей природе образование* и принимаем то, что сфера музыки имеет отношение и к бытию человеческого духа.. В этом смысле мы воспринимаем как некую в определенной мере «парадигму» точку зрения, согласно которой «философия культуры, философия религии или философия языка не содержит в себе знание о противостоящей человеку реальности, но понимает эту реальность как состояние духовной жизни человека» [3]. Следовательно, уже будет совершенно неуместно просто по аналогии с общепринятым в известной учебной литературе определением философии как науки «о наиболее общих законах развития природы, общества и познания» или похожим на него определением полагать, что и философии музыки «на роду написано» быть некой наукой о «наиболее общих законах функционирования, развития музыкальной реальности и ее познания».

*Тезис 3.* Философия музыки предстает не просто одним из воплощений «рационалистической философии», исследующей некий мистический туман «ментальных потоков», но формой познания, стремящейся постичь язык музыки и интерпретировать его в языке смыслов, имеющих социокультурное значение. Заглядывая в это самое «за...» музыки, философия реализует попытку постичь эти смыслы в Слове, найти это Слово (выраженное, конечно же, не одним каким-то особенным словом-термином, возможным даже не одним словосочетанием), адекватное

сущности, смыслу, природе, наконец, скажем — самой *Идее Музыки*. Этот путь не могут пройти самостоятельно ни искусствоведение, ни музыковедение, ни эпистемология – они всегда будут нуждаться на этом пути в помочах философии (если угодно, — метафизики).

*Тезис 4.* «Что на самом деле имеет сущностное значение в музыке? В чем ее собственная сущность?», – разделяя такую постановку проблемы, мы должны признать, что философия музыки, быть может, потому главным образом и есть, что она в единственном своем лице все еще обращается к этому вопросу, обрекая себя на какое-то «вечное возвращение» к этому «проклятому месту», пункту. Ибо каждый раз, как только мы сами или с помощью чьей-то очень умной теории отвечаем на него, тут же если уж не наш современник, так какой-нибудь следующий за нами вновь ставит его в полный рост. Это как с идеей, заложенной в известной теореме Гёделя, гласящей, что система утверждений, концепция не может быть признана истинной с точки зрения ее самой, изнутри ее – нужен обязательно выход во вне, в другую систему утверждений и аргументации. Так и здесь: искусствоведение, музыковедение со всеми своими отраслями и усилением со стороны исторических и культурологических исследований не могут дать единственно-истинный ответ на вопрос о сущности музыки, ее «идее» и тому подобное.

*Тезис 5.* В конечном счете, если исходить из древнего понятия философии как любви к мудрости, то можно, наверное, и о философии музыки говорить как о «любви к мудрости музыки». Думается, что постижение, истолкование этого положения, пожалуй, будет ничуть не легче, чем раскрывать предыдущие четыре тезиса или исследовать творчество хотя бы одного композитора или исполнителя.

## **2. Какой же философии музыки следует придерживаться?**

Нет однозначного ответа или совета на поставленный вопрос. Когда-то очень давно философ-мистик Эммануил Сведенборг написал: «Все в мире наполнено Богом, и каждый берет себе в меру из этого избытка». Зачем это приведено? А к тому, что каждый в меру своих *собственных* притязаний и способностей, в силу своих собственных убеждений и исповедуемых

ценностей может выбрать ту философскую традицию, которой намерен следовать.

В этой полифонии мнений нет и не будет чего-то предосудительного, вопрос лишь в том, *что* выбрать. В конечном счете, выбор – это «духовно-практическая процедура, в ходе которой ... сознание личности осуществляет избирательное предпочтение одних ценностей и норм, отвергая другие» [4].

Собственно говоря, если исходить из сказанного в предыдущих пяти тезисах, то философия музыки может быть представлена двояко.

1. С одной стороны, она может рассматриваться как *распространение определенной философской доктрины на музыку и ее понимание*. И это – один из самых, вероятно, простых «ходов», имевший ряд примеров (вспомним, скажем, марксистско-ленинскую или феноменологическую теории). Тогда теория, прилагаемая к музыке, станет выполнять и роль некой методологической базы, даже парадигмы. Здесь тоже присутствует определенный выбор, умение его обосновать. Ведь «методологические подходы, равно как и методологические принципы ... могут быть разными и далеко не согласованными друг с другом» [5]. В этом контексте представляется значимым с методологической точки зрения то, что отмечает А.С. Ахиезер: «Важное место в процессе (пере)осмысления занимает экстраполяция и интерпретация... Экстраполяция — перенос накопленного культурного богатства, смыслов на осмысляемое явление...

... Интерпретация есть творческий акт изменения накопленных смыслов, накопленной культуры, точка роста культуры» [6].

Чисто объективные аспекты внутренних паттернов музыки открывают возможность для широкого спектра интерпретаций. Сложные культурные значения вырастают из абстрактной формы.

2. А вот второй подход куда более сложен. Его суть кратко можно представить в виде проблемы – постичь, выразить в Слове ответ на вопрос «*какую философию* исповедует та или иная музыкальная традиция, музыкальная культура?». Вопрос исключительный по сложности. И он также имеет некоторые исторические аналогии – например, с вопросом «в чём твоя вера?». ... Выдающийся культур-антрополог и философ-гуманист П. Тейяр де Шарден писал, что «только исходя из человека, может человек разгадать

и мир». Как пишут исследователи и комментаторы его творчества, это было сказано в 1931 г. [7]. Не думаем, что за прошедшие восемь десятков лет ситуация кардинально изменилась – все, что имеет общество, все наши самые современные социальные, экономические политические, международные проблемы – это, в конечном счете, деяния человеческие.

Итак, представим на короткое время, что подобно, например, Льву Толстому или Николаю Бердяеву, Альберу Швейцеру или Жану-Полю Сартру, которые в той или иной степени дали ответ на вопрос, в чем их вера (читайте – «философия»), кто-то из выдающихся композиторов или ярчайших исполнителей, видных музыковедов или авторитетных музыкальных критиков обстоятельно или хотя бы тезисно ответил бы на вопросы: «Какую философию музыки вы исповедуете?», «какую философию исповедует (эта или та) музыкальная культура?». И почему-то представляется, что сказанное в ответ, могущее показаться как естественное выражение кредо отвечающего (а слово *credo*, как известно, переводится как «вера»), будет, думается, в лучшем случае как нечто «размышлительное» и незавершенное. В первую очередь как раз потому, что обстоятельный и в то же время понятный всем ответ на вопрос «какую философию ты исповедуешь?» – дело не просто серьезное, но исключительно сложное.

Самый известный у нас и наиболее авторитетный из всех зарубежных исследователей музыки с позиций философии и социологии, Теодор Адорно, писал: «Если кто-нибудь непредвзято ответит на вопрос, что такое социология музыки, он, по-видимому, скажет: познание отношений между слушателями музыки как обобщенными индивидами и самой музыкой. *Такое познание требует по своему существу обширнейших эмпирических исследований, на плодотворность которых можно, однако, рассчитывать только тогда, когда проблемы уже в теории образуют определенную структуру, когда известно, что релевантно и что, собственно, требуется узнать* [выделено нами – А.К., К.Ш.]. Только тогда исследование не будет простым набором ничего не говорящих фактов. Этому скорее будет способствовать конкретная постановка вопросов, чем общие рассуждения о музыке и обществе» [8].



Как известно, эту фундаментальную задачу – прояснение, что есть социология музыки, какова теория этой социологии, исходя из проведенных им широких эмпирических исследований, – Т. Адорно решил.

Так какой же «философии музыки» если уж не следует, то хотя бы можно придерживаться? Чтобы ответить на этот вопрос, тому, кто на него будет отвечать, следует сказать, что он понимает под этой самой «философией». Думается, опыт Т. Адорно в области социологии (и, в определенной мере, в философии) музыки подает нам весьма актуальный и наглядный пример. «Остается лишь проделать путь», который пока что теоретическая философия, да и музыковедение не прошли, хотя трудами многих философов и композиторов, музыковедов и теоретиков искусства серьезные шаги уже сделаны. Вопрос о том, что такое «философия музыки» – это и теоретико-методологическая проблема, и проблема, значимая практически.

Выступая 14 декабря 2012 г. с Посланием к народу Казахстана, Президент нашей страны Н.А. Назарбаев упомянул в необходимом политическом и идеологическом контексте ханафитский мазхаб [9], основателем которого был великий исламский богослов и правовед Абу Ханифа (699 – 767), который учил: «Испытайте свое знание практически, ибо знание без практики (проверки) – безжизненное тело» [10]. Можно было бы привести бесчисленное множество других суждений о роли практики. Ограничимся лишь только что упомянутым в надежде, что можно решить не только задачу определения философии музыки путем приложения к исследованию музыки той или иной философской доктрины, но и более сложную задачу – ответить, что есть философия музыки через постижение того, какую философию исповедует та или иная музыкальная культура.

Есть, одним словом, что обсуждать. Как точно подметил наш выдающийся современник, глубокий знаток античности Пьер Адó: «Думаю, философам так никогда и не избавиться от соблазнительного *«plaisir de parler»* (удовольствия говорить) [11].

### 3. Звук вызывает благоговение...

За века, прошедшие со времен Парменида, на систематической основе введшего в фило-

софский оборот понятие *οὐτως*, под бытием понимали многое – природу, мышление, мир идей, Бога, материю и т. д.

Понимание бытия, прикосновение к нему, осененность бытием преобразует, преобразует человека, вырывая его из бессмысленного хаоса эмпирической жизни и делая его самобытным, делая его самого бытием.

Что есть бытие, в чем сущность человеческой природы, как связан человек с бытием, что есть самобытность человека? – эти вопросы занимают важнейшее место в онтологической проблематике философов и до, и после XX века. Возможны ли вообще рациональные однозначные ответы на вопросы: в чем заключается человечность человека, то есть его бытие, его творчество, его идеалы и ценности?

М.К. Мамардашвили отмечал, что «культура есть знаково-предметный механизм такой репродукции, чтобы через нее можно было канализировать и окультурить максимум человеческого материала» [12]. Сказанное имеет также отношение и к музыкальной культуре.

Конечно, есть множество примеров строгого, логически выстроенного в научный текст, подхода к музыке, музыкальному творчеству. Одним из таких наглядных примеров может служить подход, который добротнo и последовательно развивает петербургский философ, профессор А.С. Клюев. В частности, он определяет, что музыкальное искусство выступает *«как звуковое явление, имеющее три слоя звучания: физическое, биологическое, собственно музыкальное, соответственно называемое нами физико-акустическим, коммуникативно-интонационным и духовно-ценностным»* [13].

Действительно, в культуре формируется спектр специфических художественных ценностно-коммуникативных систем, каждая из которых концентрирует в себе определённый модус эстетического отношения к миру. Востребованность такой системы, ее включенность в художественную жизнь общества обеспечивает её устойчивость, актуализацию её компонентов.

С точки зрения, которую мы занимаем, удел философии музыки – не физико-акустическое звучание (по понятийному ряду А.С. Клюева), а то, что он относит к духовно-ценностному аспекту и, но уже в меньшей степени, то, что может быть подведено под разряд коммуника-

тивно-интонационного звучания. Если с духовно-ценностным звучанием все достаточно ясно и понятно – оно уже интуитивно может быть рассматриваемо как объект философского осмысления, то коммуникативно-интонационный аспект – это та составляющая звучания, которая менее всего «умещается» в представлениях о философии музыки, если этот аспект не исследовать и не прояснить.

Духовно-ценностная составляющая звучания музыкального произведения может быть прояснена, например, словами известного суфия Хазрата Инаят Хана (1882 – 1927), его работой «Музыка и духовность». Вот несколько его суждений: «Моей целью является направить внимание тех, кто ищет истину, к закону музыки, действующему во всей вселенной, т. е. закону жизни: это закон гармонии и пропорции, осуществляющий равновесие и скрытый за всеми аспектами жизни. Чем глубже человек смотрит в жизнь, тем шире жизнь ему открывается, и каждый момент ее становится тогда полным чудес и великолепия. То, что мы называем музыкой в нашем повседневном языке, это только миниатюра, которую наш интеллект выхватил из всеобщей гармонии, которая суть источник и начало всего естества. Именно поэтому мудрецы всех веков считали музыку священным искусством, а все религии учат, что начало творения есть звук – вибрация, «Слово».

Жизнь целиком, во всех ее аспектах, есть одна единая музыка; и реальным духовным достижением является настройка себя на гармонию этой совершенной музыки. Слово «духовный» означает не просто доброту, благодеяние или способность производить чудеса. Все это – только производные, следствия духовности... Когда человек не осознает душу и дух, а озабочен лишь своим материальным состоянием, он очень далек от духа, – что же может его оживить?

... Красота рождается из гармонии. Что есть гармония? Это правильный ритм или верные пропорции. А что есть жизнь? Это результат гармонии. За всем творением стоит гармония, и весь секрет творения – в гармонии. Никто, каково бы ни было его место в жизни, не желает дисгармонии, потому что все страдания, боль и тревога есть недостаток гармонии, дефицит жизни и любви.

Обрести духовность – значит осознать, что вся вселенная – это одна симфония; в ней каж-

дый индивидуум является нотой, а его счастье в том, чтобы стать в совершенстве настроенным на гармонию вселенной. Человека делает духовным не следование определенной религии или фанатичная вера в некую идею, и даже не то, чтобы стать идеально хорошим для жизни в этом мире. Первичное условие – сама гармония, гармония человека с Целым... Каждое действие, каждое сказанное им слово, каждое чувство и выраженное им мнение являются гармоничными, – они и есть вся добродетель, они и есть вся религия. Это не следование религии, это жизнь религии.

Музыка является миниатюрой гармонии вселенной, а гармония вселенной есть сама жизнь. Человек же, будучи также миниатюрой вселенной, демонстрирует гармоничные или негармоничные аккорды в своем пульсе, в ударах сердца, в своих вибрациях, в ритме и тоне. Его здоровье и болезнь, его радость или несчастье, – все говорит о космической музыке или ее отсутствии в его жизни. Музыка учит нас: помогает тренировать себя в гармонии, – и именно в этом магия или тайна, скрытая в музыке. Каждый человек нуждается в музыке, она настраивает и приводит его в гармонию с жизнью.

... Музыка замечательна тем, что благодаря резонансу она касается нашего самого глубокого внутреннего бытия и таким образом возрождает нас – производит жизнь, дающую восторг всему существу, возвышая его до того совершенства, в котором лежит претворение и исполнение человеческой жизни» [14].

Художественное пространство не определяется чисто физическими характеристиками. Можно сказать, что оно – способ раскрытия, развития в современной культуре актуальных для неё состояний творческого сознания.

Вот как, например, судил другой, менее известный, чем Хазрат Хан, мыслитель, философ-мистик Омраам Микаэль Айванхов (1900-1986): «В природе все поет, вибрирует, каждое создание передает вибрации, которые распространяются как музыкальные волны. Вот почему можно сказать, что все в природе является музыкой. Музыка слышится в текущих ручьях, бьющих ключом источниках, шуме дождя, грохоте горных потоков, непрерывном движении океанов и морей. Музыка слышится в дыхании ветра, шелесте листьев, щебетании птиц... Музыка природы постоянно пробуждает в человеке музы-

кальное чувство; она побуждает его выразить это чувство с помощью инструмента или пения. Именно с помощью музыки человек непрестанно передает свои чувства и ощущения, именно с помощью музыки он выражает свое религиозное чувство и именно с ее помощью он передает свои горести, свои радости, свою любовь и все свои самые глубокие переживания.

Музыка – это дыхание души и сознания. Через музыку душа проявляется на земле. Когда высшее сознание проснется в человеке, когда он разовьет в себе возможности более тонких восприятия, он начнет слышать ту грандиозную симфонию, которая звучит в космическом пространстве от края до края вселенной, и тогда он поймет глубокий смысл жизни. Музыка ... одно из самых мощных средств воздействия, более мощное, чем живопись или танец, потому что оно непосредственно, моментально...» [15].

Оставляя духовно-ценностное звучание и возвращаясь к коммуникативно-интонационному аспекту звучания музыки, отметим что Айванхов указал не только на ценностный момент, но и подметил значение аспекта интонационного. В нем, в частности, а не только в ценностях духовного содержания, сокрыта *философия особого содержания музыкального произведения*. Интонационность – это не «биологическое», здесь все же мы иначе подходим к вопросу, нежели уважаемый профессор А.С. Клюев.

Интонация в музыкальном произведении, как мы ее понимаем, – это способ передачи смысла, замысла, акцента на чем-то весьма существенном для автора-композитора и исполнителя. Именно здесь, по этому пункту, уместно спрашивать: «А почему звучит именно так, а не иначе?». Порою именно в интонациях и сокрыто то, что музыковеды-критики описывают как «прочтение музыкального произведения», скажем, дирижером, исполнителем-солистом. Это тот случай, когда *форма существенна*, когда можно не согласиться с Айванховым, говорившем, например, что «настоящая красота заключается не в форме, ... не имеет формы...». Интонация – это тот случай, когда, например, дирижеру, акцентировавшему звучание оркестра определенным образом, потом можно задать вопрос: «Что за этим у вас сокрыто? Какую «философию звука» вы исповедуете, когда так прочитываете произведение?». Такое вопрошание и есть ва-

риант попытки ответа на вопрос о том, какую философию «исповедует» та или иная музыкальная культура (ведь не секрет, что одно и то же произведение могут по-разному «прочесть» и расставить отличные акценты интонационности дирижеры разных эпох).

И обсуждая, исследуя вопрос о философии музыки, следует иметь в виду, вспоминать сказанное Г.С. Батищевым – «важно, чтобы категориальный аппарат, призванный служить исследованию, размышлению и философскому поиску, был строго независим от обыденно-жизнейских ассоциаций, влиятельных поветрий моды и тому подобных факторов и чтобы он служил утончению, а не огрублению нашей проблематизирующей способности...» [16].

#### **Вместо заключения**

Назначение и роль философствований о музыке могут быть сформулированы таким образом:

– благодаря им исследуются сущность, смысл и онтологическая укорененность музыки, ее идея и духовные основы (это может пониматься как исследование воли к музыкальному творчеству и предметное познание этой цели, которое укрепляет жизненную волю к ней);

– философствования о музыке позволяют осуществлять теоретико-методологический анализ содержания и проблем музыкального творчества и его восприятия, интерпретации, понимания.

Духовный труд вообще не может быть безразличен своему конкретному содержанию. Именно в силу его конкретности, качественной определенности продукт духовного труда обретет общественную значимость и ценность, оказывается средством общения людей. Продукт духовного производства удовлетворяет, стало быть, общественной потребности в других людях, в их мыслях, чувствах, знаниях, опыте. Оставаясь вполне конкретным продуктом, результатом индивидуального (или коллективного) творчества, он именно в силу своей конкретности имеет всеобщее содержание и значение, оказывается общественным продуктом. Для этого ему *не нужно* принимать форму товара, быть обменным на другой продукт. «Товар и идея суть общественные продукты труда, в то время как труд, производящий их, есть общественный труд. Труд, создавший товар, создал

и общественную связь в форме товара, а труд, произведший идею, также создал общественную связь, но уже в идеальной форме, в форме идеи» [17].

Продукт духовного усилия принципиально диалогичен: «Творчество – не уход в иные и лучшие миры, а умение настоять на своем...» [18]. Музыка, как озвученный, материализованный в звуке, результат духовного усилия, – не исключение из этого правила, а его подтверждение. Уже цитировавшийся нами в этой статье Пьер Адó сказал, упомянув «формулу Виктора Гольдшмидта по поводу диалогов Платона, ... его совершенно необычайное определение: «Эти диалоги нацелены не на информирование, но на формирование»... Естественно, философская речь предлагает также информацию о бытии, или материи, или небесных явлениях, или элементах (стихиях), но одновременно она предназначена для формирования разума, чтобы научить его распознавать проблемы, методы рассуждений, и позволить ему ориентироваться в мысли и в жизни» [19].

Философия призвана не только информировать, но и формировать, то есть придавать форму и смысл. Поэтому, соглашаясь с одним выдающимся французом, не вполне соглашусь с другим, не менее выдающимся и даже, наверное, на постсоветском пространстве более известным, который считал: могут ли влюбленные в мудрость мечтать о большем наслаждении, чем то, которое сулит им возможность со слезами на глазах похоронить гегелевское абсолютное знание, дабы затем, смеясь, предаться

«суверенной операции прожигания смысла»? [20] Поэтому, пока, по крайней мере, иного убедительно не показано, в своей позиции мы исходим из того, что «философия музыки, как будущая наука о музыкальном искусстве, позволит продвинуться в постижении «конечных тайн» музыкального творчества, а вместе с тем — и бытия в целом» [21].

Значение философии музыки состоит, в частности, еще и в том, что она – одна из немногих, если не единственная в этом роде, отраслей, которая «напоминает» и научает пониманию природы и смысла музыки, ее «идеи» и социокультурного предназначения. В том числе, например, только благодаря ей, а также социальной философии, философии культуры и философии духа, мы с достаточной определенностью можем судить, как бы это парадоксально или субъективистски сейчас не прозвучало, о том, что не следует «искать никакой науки кроме той, какую можно найти в себе самом или в громадной книге света» (Рене Декарт) [22].

Человек рождается и живет в определенном обществе, среди определенных институтов и определенной культуры, которые он считает само собой разумеющимися, точно так же, как он не задумывается над тем, отчего он говорит прозой. Люди являются в определенном смысле продуктами культуры.

И философия культуры, которую они разделяют, развивают, совершенствуют, отвергают, критикуют и т.д. – это то, что выступает как часть судьбы нашего духа, «пред-убеждений» и убеждений, воплощаемых в действие.

## Литература

1 Здесь уместно упомянуть известное из марксистской классики суждение о движении мысли от явления к сущности, от сущности первого порядка к сущности второго и т. д. порядка: Ленин В.И. Философские тетради // Полн. собр. соч. – Т. 29. – С. 119, 154, 227, 301-302 и др.

2 Эту, по-своему емкую, идею еще в конце 80-х годов прошлого века подробно представил в своей диссертации казахстанский философ, ныне более известный как искусствовед и теоретик кино, О.М. Борецкий. (Борецкий О.М. Конечность человеческого бытия как проблема мировоззрения. – Алма-Ата: КазГУ, 1989).

3 Пермяков Ю.Е. Лекции по философии права. – Самара: Изд-во «Самарский университет», 1995. – С. 7.

4 Бачинин В.А., Сальников В.П. Философия права. Краткий словарь. – СПб.: Лань, 2000. – С. 58.

5 Кшибеков Т. Переходный период: о некоторых методологических подходах исследования // Евразийское сообщество. – 2000. – № 4 (32). – С. 74.



- 6 Ахиезер А.С. Философские основы социокультурной теории и методологии // Вопросы философии. – 2000. – № 9. – С. 31.
- 7 [http://krotov.info/lib\\_sec/25\\_sh/sha/refer.htm](http://krotov.info/lib_sec/25_sh/sha/refer.htm)
- 8 Адорно Т. Избранное. Социология музыки. – М. – СПб.: Университетская книга, 1999. – С. 11.
- 9 <http://www.akorda.kz/ru/>
- 10 Идрис Шах. Суфизм. – М.: Изд-во «Клышников, Комаров и К°», 1994. – С. 60.
- 11 Адó П. Философия как способ жить: беседы с Жанни Карлис и Арнольдом И. Дэвидсоном. – СПб.: Печатный двор им. А.М. Горького, 2004. – С. 101.
- 12 Мамардашвили М.К. Необходимость себя. – М.: Лабиринт, 1996. – С. 334.
- 13 Ключев А.С. О бытийном статусе музыкального искусства // Человек. Философия. Гуманизм: Тезисы докладов и выступлений участников I Российского философского конгресса (4-7 июня 1997 г.). – Т. 8. – СПб.: Изд. СПбГУ, 1998. – С. 90.
- 14 <http://lib.ru/FILOSOF/SUFI/HIDAYAT/hazrat.txt>
- 15 [http://svitk.ru/004\\_book\\_book/10b/2298\\_ayvanhov-muzika\\_i\\_penie\\_v\\_duhovnoy\\_jizni.php](http://svitk.ru/004_book_book/10b/2298_ayvanhov-muzika_i_penie_v_duhovnoy_jizni.php)
- 16 Багишев Г.С. Введение в диалектику творчества. – СПб. Изд. РГХИ, 1997. – С. 132.
- 17 Духовное производство: Социально-философский аспект проблемы духовной деятельности. – М.: Наука, 1981. – С. 144.
- 18 Парамонов Б. Конец стиля. – М.: Изд. «Аграф», 1999. – С. 10-11.
- 19 Адó П. Философия как способ жить... – С. 141.
- 20 Деррида Ж. Письмо и различие. – М., 2000. – С. 426.
- 21 Ключев А.С. Будущее музыкознания // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию профессора М.С. Кагана. – Мат. междунар. научной конференции. 18 мая 2001 г., Санкт-Петербург. – Сер. «Symposium». – Вып. № 12. – СПб.: СПб ФО, 2001. – С. 296.
- 22 [http://krotov.info/library/01\\_a/do/orno00.html](http://krotov.info/library/01_a/do/orno00.html)

## References

- 1 Zdes' umestno upomjanut' izvestnoe iz marksistskoj klassiki suzhdenie o dvizhe-nii mysli ot javlenija k sushhnosti, ot sushhnosti pervogo porjadka k sushhnosti vtorogo i t. d. porjadka: Lenin V.I. Filosofskie tetradii// Poln. sobr. soch. – Т. 29. – С. 119, 154, 227, 301-302 i dr.
- 2 Jetu, po-svoemu emkuju, ideju eshhe v konce 80-h godov proshlogo veka podrobno pred-stavil v svoej dissertacii kazahstanskij filosof, nyne bolee izvestnyj kak iskusstvoved i teoretik kino, O.M. Boreckij. (Boreckij O.M. Konechnost' chelovecheskogo bytija kak problema mirovozzrenija. – Alma-Ata: KazGU, 1989).
- 3 Permjakov Ju.E. Lekcii po filosofii prava. – Samara: Izd-vo «Samarskij uni-versitet», 1995. – S. 7.
- 4 Bachinin V.A., Sal'nikov V.P. Filosofija prava. Kratkij slovar'. – SPb.: Lan', 2000. – S. 58.
- 5 Kshibekov T. Perehodnyj period: o nekotoryh metodologicheskikh podhodah issle-dovanija // Evrazijskoe soobshhestvo. – 2000. – № 4 (32). – S. 74.
- 6 Ahiezer A.S. Filosofskie osnovy sociokul'turnoj teorii i metodologii // Vo-prosy filosofii. – 2000. – № 9. – S. 31.
- 7 [http://krotov.info/lib\\_sec/25\\_sh/sha/refer.htm](http://krotov.info/lib_sec/25_sh/sha/refer.htm)
- 8 Adorno T. Izbrannoe. Sociologija muzyki. – М. – SPb.: Universitetskaja kniga, 1999. – S. 11.
- 9 <http://www.akorda.kz/ru/>
- 10 Idris Shah. Sufizm. – М.: Изд-во «Klyshnikov, Komarov i K°», 1994. – S. 60.
- 11 Adó P. Filosofija kak sposobo zhit': besedy s Zhanni Karlis i Arnol'dom I. Djevidsonom. – SPb.: Pe-chatnyj dvor im. A.M. Gor'kogo, 2004. – S. 101.
- 12 Mamardashvili M.K. Neobhodimost' sebja. – М.: Labirint, 1996. – S. 334.
- 13 Kljuev A.S. O bytijnom statuse muzykal'nogo iskusstva // Chelovek. Filosofija. Gumanizm: Tezisy dokladov i vystuplenij uchastnikov I Rossijskogo filosofskogo kongressa (4-7 ijunja 1997 g.). – Т. 8. – SPb.: Izd. SPbGU, 1998. – S. 90.

- 14 <http://lib.ru/FILOSOF/SUFI/HIDAYAT/hazrat.txt>
- 15 [http://svitk.ru/004\\_book\\_book/10b/2298\\_ayvanhov-muzika\\_i\\_penie\\_v\\_duhovnoy\\_jizni.php](http://svitk.ru/004_book_book/10b/2298_ayvanhov-muzika_i_penie_v_duhovnoy_jizni.php)
- 16 Batishhev G.S. Vvedenie v dialektiku tvorchestva. – SPb. Izd. RGHI, 1997. – S. 132.
- 17 Duhovnoe proizvodstvo: Social'no-filosofskij aspekt problemy duhovnoj deja-tel'nosti. – M.: Nauka, 1981. – S. 144.
- 18 Paramonov B. Konec stilja. – M.: Izd. «Agraf», 1999. – S. 10-11.
- 19 Adó P. Filosofija kak sposobo zhit'... – S. 141.
- 20 Derrida Zh. Pis'mo i razlichie. – M., 2000. – S. 426.
- 21 Kljuev A.S. Budushhee muzykoznanija // Metodologija gumanitarnogo znanija v per-spektive XXI veka. K 80-letiju professora M.S. Kagana. – Mat. mezhdunar. nauchnoj kon-ferencii. 18 maja 2001 g., Sankt-Peterburg. – Ser. «Symposium». – Vyp. № 12. – SPb.: SPb FO, 2001. – С. 296.
- 22 [http://krotov.info/library/01\\_a/do/orno00.html](http://krotov.info/library/01_a/do/orno00.html)