

Феноменологическое исследование сущности музыки: тетическое и атетичное

Научный руководитель – Чернавин Георгий Игоревич

Михайлов Денис Викторович

Студент (магистр)

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Факультет гуманитарных наук, Москва, Россия

E-mail: denidena@mail.ru

В рамках данного доклада мы ставим вопрос «в чем заключается сущность музыки?», для чего обращаемся к феноменологическому методу. Однако в феноменологической традиции данный вопрос уже исследовался, так не стоит ли нам следовать по уже проложенному маршруту? Может ли повторная постановка вопроса открыть нам принципиально иной взгляд на сущность музыки, или же приведет нас только к спорам о деталях в рамках уже имеющейся парадигмы? Для начала посмотрим, что именно исследовалось предшествующей традицией, и не было ли упущено нечто важное уже при определении объекта вопрошания.

Немецкий музыковед Г.Мерсман описывает музыку как тектоническое единство мелодических, гармонических и ритмических сил. Русский феноменолог А.Ф.Лосев характеризует чистое бытие музыки как «слияние противоположностей, данное как длительно изменчивое настоящее» [3, 211]. То, что роднит эти подходы как между собой, так и с большинством других феноменологических исследований - это выбор в качестве объекта изучения феномена музыкального произведения как некоторого единства, которое впоследствии описывается в соответствии с выделяемыми конкретным автором характеристиками. Феномен музыкального произведения раскладывается на составляющие, чтобы впоследствии выделенные качества были возведены до статуса сущности музыки как таковой. Но не происходит ли тут подмена понятий? Гармоничность, ритмичность, вне-пространственность, слитность. . . Сама музыка таким образом рассматривается как нечто *воспринимаемое*, как объект в сознании, которому можно присвоить категории и качества, однако в такой роли может выступать только феномен музыкального произведения. Музыка же есть *переживаемое*, а потому мы не можем изолировать ее как феномен, как некоторый находящийся в процессе объект, и препарировать его в поисках каких-либо характеристик, но должны рассматривать ее как сам процесс. Таким образом, описание феномена музыкального произведения (пусть даже и не конкретного, но как универсальной формы), каким бы точным оно ни было, не является сущностью музыки как таковой.

Сущность музыки есть *становление*, при этом становление совершенно особого рода. Она не есть становление бытия в той степени, в которой все им является; также она не есть становление мелодий, гармоний или эмоциональных состояний. Это следует из того, что если исследуя сущее в надежде познать музыку, мы познаем физические и психологические законы, то исследуя метафизическое с тем же намерением, мы познаем бытие как таковое, безличное бытие и *его* природу, но ни то, ни другое не являет нам музыку именно как музыку. На основании этого мы заключаем: *сущность музыки, есть становление сознания при взаимодействии с феноменом музыкального произведения*. Таким образом, исследование сущности музыки не должно быть ни описанием объекта в сознании, ни описанием сущности самого сознания, но исследованием их взаимодействия.

Но как в таком случае следует понимать это становление сознания, если мы отбросили как психологию, так и метафизику? Мы выдвигаем тезис: *музыка задает фундаментальную установку человека по отношению к сущему*.

Сразу заметим, что здесь не имеется в виду музыкальная установка как таковая, которая в соответствии с аппаратом Гуссерля могла бы быть названа «профессиональным эпохе» [2, 184-187]. Мы говорим об установке фундаментальной, сравнимой по своему действию с естественной установкой, однако в то же время и сильно от нее отличной. Мы говорим об установке, определяющей самополагание человека относительно его нахождения в мире как полюсе сопричастности. И в соответствии с этим мы выделяем два типа музыкальных произведений по принципу формируемой установки при взаимодействии с ними: *тетические* и *атетичные*. Что понимается нами под фундаментальной установкой станет яснее при разборе каждого из этих типов.

Тетические произведения есть произведения мирополагающие. При взаимодействии с ними создается установка, в которой мы равноположены существу, сопричастны миру как неопределенному горизонту. «Я» со всеми своими переживаниями входит в этот мир в качестве его составной части, обретаясь и обитая в нем как нечто само собой разумеющееся; тем самым данная установка схожа с естественной. Однако есть и существенное отличие: если естественная установка суть принятие сущего как всегда наличного единого мира возможного и действительного опыта, то установка, задаваемая тетическим музыкальным произведением, полагает не только действительность «естественного» мира, но и вторичные миры, ощущение сопричастности к которым основывается на сопричастности к первому.

Атетичные же произведения есть произведения, выносящие существование мира за скобки. При взаимодействии с ними формируется установка, при которой человек полагает себя не принадлежащим существу, а дистанцированным от него. Существование мира не ставится под сомнение и не опровергается, но наше положение относительно него кардинально переосмысливается. Действительный мир, частью которого мы когда-то являлись, становится миром феноменов восприятия, который более не равноположен нам. Миром, чье действие и чья действительность приостанавливаются в своего рода феноменологическом эпохе' [1, 96-102].

Таким образом, мы приблизились к пониманию того становления сознания, которое является сущностью музыки, определяет ее бытие. Оно есть преобразование настоящего в процессе его рождения в человеке в соответствии с задаваемой музыкальным произведением фундаментальной установкой.

Источники и литература

- 1) Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. М., Академический Проект, 2009.
- 2) Гуссерль Э. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология. Спб., Издательство «Владимир Даль», 2004.
- 3) Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики // Лосев А.Ф. Из ранних произведений. М., Правда, 1990. С. 194–368.