

УДК 111:78.01

О. Л. Полихов
аспирант кафедри філософії
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

ФЕНОМЕН МУЗЫКИ В ЭТИКО-СОЦИАЛЬНОМ КОНТЕКСТЕ: ОПЫТ ФИЛОСОФСКОГО ОСМЫСЛЕНИЯ

Постановка проблемы. Музыкальное искусство, несмотря на накопленный опыт его изучения, остается весьма таинственным феноменом человеческой культуры. При этом проблемным является понимание «механизмов» его воздействия на человека, исследование которых по традиции является прерогативой психологии и эстетики. С их позиций музыка истолковывается прежде всего как явление субъективно-чувственное (в некоторых случаях – мыслительно-чувственное), и лишь изредка ставится вопрос о ее нравственном, интерсубъективном содержании, о ее этосе, что существенно ограничивает возможности исследования сущности данного явления. Однако именно это содержание, как представляется, непосредственно связано с эстетической сущностью музыки как способом (законом) ее функционирования, следовательно, и с характером ее воздействия на человека как на общественное существо. И если исходить из того, что музыкальное искусство – это продукт общественно-исторического развития человеческой культуры, то возникает вопрос о формах репрезентации этой культуры, точнее, ее общественного содержания в музыке. Сформулированная таким образом проблема делает возможным исследование музыкального творчества в этическом контексте, что позволяет раскрыть его огромное социальное и общеполитическое значение.

Анализ последних исследований и публикаций. Проблема интерпретации музыки как универсального способа человеческого общения до сих пор остается одной из актуальных в философии музыки. Вопрос о возможности понимания подлинного смысла музыкальных произведений остается открытым. Проблема «слово и музыка» не обычна и в то же время традиционна. Ее так или иначе рассматривали Б. Варги, Ю. Димень, Э. Лопариц в книге «Язык, музыка, математика». Непосредственно этой теме посвящена работа В. Гавриловой «К вопросу о специфике трактования вербального и музыкального компонентов в опере С. Прокофьева «Игрок». В отношении этой проблемы можно выделить работу С. Дэвиса «Темы философии музыки», в которой он приводит некоторые возражения против теории интерпретации музыки как лингвистической системы символов. Однако аналитический подход английского философа немного односторонне освещает музыку, поэтому с целью более полного понимания ее сущности необходимо, по нашему мнению,

задействовать методологический инструментарий феноменологии и герменевтики. Исследованиям в сфере философии музыки посвящены работы А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, О. Шпенглера, О. Лосева, Б. Асафьева, Д. Золтаи, В. Суханцевой, Е. Капичиной, А. Тормаховой. Проблеме этоса музыки посвящено фундаментальное теоретическое исследование В. Шестакова «От этоса к аффекту», однако некоторые положения этой работы требуют переосмысления ввиду ее заидеологизированности.

Цель статьи – обнаружить и исследовать эτικο-социальный контекст музыкального искусства, дать философское обоснование идее интерсубъективности музыки как предпосылки ее понимания.

Изложение основного материала. В философском анализе музыки, прежде всего классической, с целью раскрытия этического смысла ее содержания можно выделить следующий спектр вопросов:

1. Каким образом выразительность в музыке обретает свое значение в качестве музыкального обращения к публике и обеспечивает содержание музыкальных произведений при условии поливариантности ее интерпретации?

2. Можно ли считать музыку своеобразной семантической системой со своим синтаксисом? Или же музыка – это произвольная игра эмоций вне контекста более полного и точного естественного языка?

3. Если в музыке есть объективное содержание, то какую можно дать ему характеристику?

4. Может ли музыка быть интерпретирована как универсальный способ (язык) человеческого общения?

Большой интерес в этом отношении представляет книга С. Дэвиса «Темы в философии музыки», в которой английский философ провел преимущественно семиотическое исследование музыки и высказал некоторые возражения относительно теории ее интерпретации как лингвистической системы символов ввиду того, что если в последней истолкование значения зависит от возможности истинности ее высказываний, то в истолковании музыки понятие «истинность» не является определяющим. С. Дэвис исходил из предположения, что «внешность» музыки обманчива, понять ее по внешним средствам выразительности невозможно: мы можем увидеть в ней то, чего не задумывал композитор, а главного не заметить, подлинный же ее смысл известен только самому автору. По мнению С. Дэвиса, понятие «истинность» не яв-

ляется обязательным в истолковании музыки как языка эмоций. Такой аналитический подход и метод, свойственный английской философской школе, немного односторонне освещает музыкальное искусство. Для более широкого его рассмотрения необходимо задействовать методы феноменологии и герменевтики (характерные для немецкой и французской философских школ), чтобы обнаружить истинную сущность музыки.

Сложность ее оценки состоит в том, что истолкование музыкального произведения, взятого самого по себе, в отрыве от его восприятия широкой аудиторией, приводит к невозможности его правильного понимания. Допустим, что при исполнении музыки слушателей не интересуют чувства и эмоции композитора, заложенные в музыкальное произведение: публике важен лишь момент появления ее собственных эмоций – ее реакция. Тогда такой разрыв между композиторским замыслом и реакцией публики привел бы к следующей ситуации: истинный замысел композитора, отраженный в музыкальном произведении, невозможно было бы воспроизвести с полной достоверностью при исполнении этого произведения перед публикой, а публика, в свою очередь, не восприняла бы это произведение так, как предполагал композитор. Для решения вопроса о возможности понимания подлинного смысла музыки, который вкладывал в свое произведение автор, необходим выход на идею интерсубъективности как общей объективной основы опыта восприятия того или иного явления группой людей, независимо от их личностных качеств и предпосылки объективности суждения. С точки зрения феноменологии, по мнению В. Келбуладзе, понятие «интерсубъективность» позволяет описать условия возможности смысловых связей между индивидами. Универсальной интерсубъективностью является человечество. Кстати, на основании этого предположения композитор А. Скрябин создавал свою «Мистерию».

Исходя из того, что музыка воздействует на духовно-эмоциональную сферу человека, можно полагать, что она включает в себе чувства и эмоции, обозначенные системой нотных символов. Техника сочинения музыки и ее воздействия на духовно-эмоциональную сферу человека основывается на обнаруженном экспериментальным методом «механизме» человеческого восприятия, который подразумевает воздействие той или иной мелодии, ритма и гармонии строго определенным образом и вызывает заложенные композитором в музыкальное произведение чувства, мысли и эмоции у слушателя. Иначе говоря, существует закономерность взаимосвязи действия конкретной комбинации звуков, имеющих ту или иную ритмическую организацию, и реакции на нее публики в виде эмоционального отклика, который можно предугадать. Выдающиеся композиторы не просто

разрабатывают свои способы, манеры и стили в сочинении музыки, а открывают законы музыки как явления. Композиторы не выдумывают законы и правила музыки, а открывают ее естественные закономерности, поскольку, как известно, композиция – это наука о музыкальной форме, полифонии, контрапункте, гармонии, а не выдумка. Известно, что колебание в одном виде физической материи передается другому ее виду, более или менее плотно. Например, ветер вызывает волнение поверхности моря, аналогичным образом эмоциональный посыл музыкального произведения реализуется у слушателей в виде соответствующих ему мыслей, и наоборот, музыкальная мысль может вызвать бурю эмоций, о которых человек даже не подозревал. Поэтому музыка через интуицию помогает задействовать скрытые резервуары памяти, в этом состоит ее эвристическое значение. Музыка майевтическим методом извлекает скрытое в человеке знание через ассоциативный ряд мыслей, порождаемых ее импульсами. А тот факт, что вибрации от ноты, исполненной на одном рояле, отзвучат точно той же самой нотой на другом рояле, настроенном в унисон, можно расценивать как предпосылку доказательства возможности точного понимания музыки при ее восприятии, если провести аналогию с музыкальным произведением и его воздействием на слушателя. Нужно только уметь «сонастроиться» с замыслом композитора благодаря интенциональности сознания. Если вникнуть в музыку интуитивно, она сама раскрывает свои тайны. А. Спиркин утверждает: «В процессе интуитивного постижения истины происходит повышение функциональной активности всех органов чувств и мозга, что ведет к обострению восприятия, мышления и памяти» [6, с. 200]. Каждый композитор рассчитывает на возникновение определенных чувств у слушательской аудитории и учитывает это при создании музыки, которая по своей природе ориентирована на публику, обращена к ней и ее предполагает. Фактически предполагаемая слушательская аудитория – это соавтор музыкального произведения. А значит, интерсубъективность музыки является гарантом возможности ее правильного истолкования. Сам акт восприятия заложен в музыку как часть замысла композитора. При сочинении музыки композитор играет воображаемым восприятием аудитории и точно знает, какую эмоцию вызовет та или иная музыкальная фраза. Музыка апеллирует к чувствам, в зависимости от уровня культуры людей вызывает тот или иной ассоциативный ряд образов, идей, мыслей у ее целевой аудитории. Однако следует подчеркнуть, что именно интерсубъективность музыки как продукта общественно-исторического развития человеческой культуры делает возможным независимое суждение о ней, избавляя при этом от солипсизма.

Следует полагать, что главным в философии музыки можно считать вопрос о ее этическом смысле: что в музыке такого, что заставляет задуматься, а не просто отдаться своим эмоциям. С. Дэвис считает, что музыка имеет определенное воспитательное значение, прививает хороший вкус и облагораживает характер, однако она имеет ценность в основном как наслаждение чувств, а не разума. Так ли это на самом деле? Ответ на этот вопрос требует выяснения сути музыки как явления, поиска в ней чего-то главного. Изменчивость музыкальных направлений, течений и стилей в разные эпохи все же оставляет в музыке нечто неизменное, внутренне ей присущее – ее этос, который снимает маску стиля с естества музыки. Этос – это внутренний строй музыки, как нечто неизменное он противопоставляется на определенном уровне ее пафосу – изменчивому, потому и производному от этоса. Если этос можно сравнить с тоникой в музыке, то пафос – с доминантой. В соотношении и взаимодействии этих полюсов развивается музыкальный мелос, сообщая энергию и напряженность мелодии. Б. Асафьев полагал: «Мелос объединяет все, что касается становления музыки, ее текучести и протяженности».

В поисках сущности музыки можно определить этос как ее внутреннюю (субъективную) сторону, которая проявляется вовне через музыкальную фактуру (совокупность средств музыкальной выразительности) – объективную сторону музыки. Некоторые исследователи музыки, исходя в своих концепциях из объективного, приходят к мнению, что «внешность» музыки обманчива, музыку нельзя правильно понять по ее фактуре: композитор хотел высказать одно, а мы понимаем его по-другому. Для правильного понимания музыки нужна общая основа между композитором и публикой – интерсубъективность. И тогда мы, поставив себя на место композитора, можем его понять, иначе люди друг друга вообще не понимали бы. Если использовать аналитический метод без герменевтического и феноменологического, то такой подход напоминает позицию крайнего материализма, который стремится познать сущность «вещей», исходя только из объективного. В этом смысле интересно суждение А. Шопенгауэра о крайнем материализме: «Величайшая нелепость материализма состоит в том, что он исходит из объективного, принимает за крайнюю основу объективное. Между тем в действительности все объективное как таковое многообразно обуславливается познающим субъектом с формами его познания и таковые предполагает. <...> А все истины основываются на том, что все объективное, все внешнее, будучи постоянно только воспринимаемым, познаваемым, всегда и останется только косвенным и производным, поэтому решительно никогда не может сделаться последним основанием для объяснения вещей или исход-

ным пунктом философии, так как последняя необходимо требует, чтобы ее исходным пунктом было нечто совершенно непосредственное, а таким непосредственным, очевидно, является только то, что дано самосознанию, внутреннее, субъективное» [9, с. 14].

В античной Греции под понятием «этос» подразумевали не только устойчивый характер личности, но и направляющую силу, которая формирует сущность человека. Считали, что этос проявляется как выражение внутреннего бытия через поведение человека. Гераклит считал, что этос – это направляющее, динамическое начало человека. Квинтилиан определял этос как устойчивую силу, которая присуща спокойному равновесию души и величию возвышенного. Говоря об этосе, мы неизбежно выходим на понятие вдохновения. Как энергия приводит инертную материю в движение, так и вдохновение вдыхает жизнь в ткань музыки, придает ей направленность. Создание музыки – это не просто интеллектуальный труд, здесь необходимо вдохновение. А. Спиркин пишет: «Подвдохновением понимают интенсивное проявление чувств, интеллектуальный энтузиазм, способный предвосхитить итог мыслительной работы» [6, с. 200]. Знание законов внутренней стороны музыки – секрет великих ее мастеров, а знать что-то – уметь это сделать. Когда композитор (как и любой человек) находится в состоянии вдохновения, ему не хочется расплыться по мелочам, у него нет времени на что-то ненужное, фальшивое, его интересует только суть, истина, и об этом он высказывается в музыке, в которой не оказывается ничего случайного. Вдохновение – это состояние одержимости истиной.

Сложность философского анализа музыки состоит также в том, что здесь, как и в любой сфере, есть свои мастера и свои любители. Как отличить искусство от искусственности, подлинное от поддельного, талант от посредственности? Для этого необходимо определить критерии художественности в музыке. Подобным критерием может быть центральная категория эстетики – красота. Стремление к красоте – это не просто двигатель прогресса. Ф. Достоевский считал, что если б не было красоты, то не было бы ради чего жить. Красота проявляется прежде всего в отношении к кому-то или чему-то (красота поступка, красота души), красота же как данность является холодной. Музыка всегда обращена к кому-то, и поскольку она развивается во времени, ее красота является живой. Доминанта внутренней стороны музыки состоит в том, что в ней привлекает не столько внешний блеск ее фактуры, сколько ее содержание, которое трогает душу, и чем искреннее и правдивее музыка, тем большее впечатление она производит. Говоря о диалектическом единстве этического и эстетического в музыке, необходимо

упомануть, що, по мнению Сократа, музыка способна воспроизвести то, что не имеет ни пропорции, ни цвета, ни формы, то есть духовные качества человека, которые можно выразить в музыке, так как ритм и мелодия содержат в себе отражение реальной действительности. Близость музыки к моральному миру человека объясняется способностью музыки непосредственно передавать движение, возбуждение и спад энергии, которые лежат в основе моральных порывов (движений) души: даже без слов мелодия все равно имеет этическую характеристику, но ее не имеют ни цвет, ни запах, ни вкус. Поэтому музыка, созданная без этического смысла ее содержания, является фактически пустой. Определенные элементы музыкального языка по самой своей природе имеют определенную этическую окраску, поэтому воздействие музыкального лада на настроение выражает его сущность.

Нигде не достигается такое соответствие формы содержанию, как в музыке. Например, в естественном языке нет такого соответствия: звучание слова не всегда зависит от его смысла, ведь в разных языках одно и то же понятие передают разные по звучанию слова. Не будем подходить к рассмотрению языка так критично и радикально, как Б. Рассел и Л. Витгенштейн в их программе логического атомизма. Хотелось бы просто обратить внимание, что иногда одно и то же слово может обозначать фактически разные понятия, например, значение слова «любовь» имеет много градаций. Любовь к природе подразумевает заботу о ней, а любовь к потреблению природы подразумевает ее разрушение, однако оба эти вида любви (и альтруистический, и эгоистический) обозначаются в языке одним и тем же словом, а это не совсем логично. Все языки, и искусственные, и естественные, являются уникальными. Приведем общеизвестные факты: в одних языках текст читается слева направо, а в других (например, в арабском) – справа налево, в одних языках слова пишутся буквами, в других – иероглифами, идеограммами, обозначающими иногда целое предложение, а значит, такие языки имеют совсем другой синтаксис. Есть язык математики, языки программирования, язык жестов, поэтому не считать язык музыки полноценным языком только потому, что он тоже уникален, не совсем правильно. Кроме того, смысл предложения в естественных языках зависит от интонации (вопросительной, восклицательной, повелительной и так далее), то есть одно и то же по написанию предложение в зависимости от интонирования может поменять свой смысл на диаметрально противоположный (утвердительный на вопросительный и так далее). Для того чтобы избежать путаницы, используют, например, вопросительный знак, который является средством обозначения интонации, то есть тем же, чем фактически являются

ноты в музыкальном тексте. В некоторых языках из группы тайских смысл не только предложений, но и отдельных слов настолько связан с интонацией, что в зависимости от ее изменения одно и то же слово меняет свое значение на противоположное, поэтому интонация фиксируется в его записи. Таким образом, интонация включена в структуру любого естественного языка и обеспечивает его целостность и тождественность самому себе. В языке интонация – это совокупность таких элементов, как мелодика, ритм, интенсивность и другие. Интонация фонетически организует речь, является средством выражения различных синтаксических значений и категорий, а также экспрессивной и эмоциональной окраски [1, с. 454]. А в музыке интонация – это воплощение музыкальной мысли, носитель музыкального содержания. Таким образом, без интонирования всего того, что составляет основу, сущность музыки, естественным языком очень сложно выразить мысль. Некоторые исследователи, накладывая трафарет языка на музыку, делают вывод, что музыка в него не вписывается, поэтому она не является языком. Однако если наложить трафарет музыки на язык, а потом его убрать, то окажется, что язык утратит свою целостность и тождественность самому себе. Очевидно, язык и музыка взаимно определяют друг друга. Как бы то ни было, музыка вплетена в человеческую культуру в гораздо большей степени, чем может показаться на первый взгляд.

В своей философской системе А. Шопенгауэр отводит музыке довольно почетное место: если в его системе сам мир как представление – это универсальность в вещах (*universalia in re*), а философские понятия – универсальность после вещей (*universalia post rem*), то музыка – это универсальность до вещей (*universalia ante rem*). Согласно своеобразной концепции А. Шопенгауэра, весь мир – это объективация вселенской воли: всякий объект как вещь в себе является волей, а как явление – материей, и все объективное обуславливается познающим субъектом. А. Шопенгауэр считал, что нет объекта без субъекта. А музыка, на его взгляд, является не просто объективацией мировой воли, а ее непосредственным репрезентантом, так как имеет общую с ней природу. Философ писал: «Музыка, в противоположность другим искусствам, – вовсе не отпечаток идей, умноженное проявление которых составляет мир отдельных вещей, а отпечаток самой воли, объективностью которой служат также идеи. Вот почему действие музыки настолько мощнее и глубже действия других искусств: последние говорят только о тени, она же – о существе. Музыка – такое великое и прекрасное искусство, так могуче действует на душу человека и в душе так полно и глубоко человеком понимается в качестве всеобщего языка, который своей вынятностью превосходит даже язык наглядного

мира, что мы должны в ней видеть нечто большее, чем *exercitium arithmetical occultum nescientis se numerare animi* (скрытое арифметическое упражнение души, не умеющей себя вычислить). Мы должны приписывать музыке более серьезное и глубокое значение: оно касается внутренней сущности мира и нашего «Я», и в этом смысле численные сочетания, на которые может быть сведена музыка, представляют собой не обозначаемое, а только знак» [9, с. 482]. Все вышеприведенное относится, конечно же, только к гениальной музыке, основанной на интуиции, и только к лучшим ее образцам.

Музыка – это огромный мир человека, который проявляется вовне посредством звуков, однако истинная субстанция музыки, ее внутренний строй – это мысли, воля, чувства и страсти души. Звуковая палитра музыки, как и звучание слов, – это лишь средства для выражения мыслей, поскольку именно смысл слов производит на нас впечатление, а не их звучание. Проблема в том, что музыку отождествляют только с красотой звучания, а красота музыки состоит прежде всего во внутреннем ее аспекте. Главное в музыке – ее смысл, как и в естественном языке. Невозможно войти в новый мир старыми методами, нужен творческий подход. Если мы хотим быть в авангарде событий и идти в ногу со временем, мы должны отходить от костных схем в мышлении, развивать его чуткость и гибкость. Музыка обогащает и развивает не только чувственную культуру, но и культуру мысли. Что значит мыслить в музыке? Живое музыкальное мышление, подобно шопенгауэровской воле, пронизывает собой всю ткань музыкального произведения. Например, в сложных фугах И. Баха музыкальная мысль (тема фуги) сначала проводится в экспозиции в параллельных и противоположных тональностях как тезис и антитезис, затем осуществляются ее гармонические сопоставления и противопоставления в своеобразных музыкальных вопросах и ответах (благодаря системе функций в тональности): диссонансам, разрешающимся в консонансы, и неустойчивым ступеням гаммы, тяготеющим к устойчивым. Далее в процессе диалектического развития музыкального материала, в так называемой разработке, фуга достигает своей кульминации, а в репризе делается логический вывод, решение композиторской задачи. Как видно из этого примера, у музыки и философии не только общий дух, но и способ мышления. Более того, Г. Нейгауз считал, что любое сознательное действие окрашено в подсознании эмоциональными обертонами, которые остаются без внимания, но всегда присутствуют. Иначе нельзя было бы объяснить способность музыки вызывать самые разнообразные чувства, даже у неэмоционального человека. Как это ни странно, мы все в какой-то мере музыкально познаем мир,

а эмоциональность имманентна природе мышления, ведь любое познание одновременно является чувственным переживанием благодаря ассоциативным связям и способности мыслить широкими аналогиями. Касаясь вопроса о том, строится ли музыка на закономерностях или в основе ее порядка кроется звуковой хаос, следует отметить, что музыка – это не фон без начала и конца, который, как мираж, то появляется, то исчезает, она основывается на тональной системе, и в этом ее определенность. Дело в том, что тональность в музыке – это гамма не просто разных звуков, а функционально разных, это математически точная система звуко-высотных связей, которая предполагает их четкую организацию. Музыка построена на физических закономерностях и свойствах звуковых явлений, которые в целом изучает музыкальная акустика, опираясь на данные и методы физики. А родство музыки с математикой состоит также в том, что, например, октава (интервал, охватывающий все ступени звукоряда), раскладывается на меньшие интервалы со строго определенным количеством полутонов; по прихоти «раздвинуть» границы того или иного интервала, не нарушив при этом функциональные соотношения звуков с их взаимным расположением (иными словами – законы природы), физически невозможно; именно диссонансы интервалов создают эффект неустойчивости, требующий разрешения в консонансы в рамках определенной тональности, что и сообщает музыке ее развитие в рамках музыкального времени. Как говорил П. Чайковский, диссонанс является великой силой музыки. Такая детерминация музыки как явления вовсе не нарушает ее свободу как «вещи в себе», наоборот, позволяет точнее воплотить в звуках замысел композитора, ведь если написать одну ноту вместо другой, это полностью исказит правильность гармонической структуры. По этому поводу И. Брамс пошутил, что сочинять не так уж трудно, труднее всего зачеркивать лишние ноты. Эстетическое как нечто выразительное представляет собой диалектическое единство внутреннего и внешнего, выражаемого и выражающего [8, с. 570]. Благодаря своей физической основе и математическим принципам музыка, как зеркало, правдиво отражает действительность, даже самую гротескную, и в этом ее большое преимущество, поскольку художник должен быть правдивым. А. Шопенгауэр об этом пишет: «В сравнении с другими искусствами воздействие на нас музыки похоже, но только оно более сильное и быстрое, более неизбежное и неотразимое. И ее воспроизведение мира должно быть очень интимным, бесконечно верным и метким, так как всякий мгновенно понимает ее. И уже тем обнаруживает музыка известную непогрешимость, что ее форма может быть сведена к совершенно определенным, числами выражаемым правилам, от которых она не может

уклониться, не перестав совсем быть музыкой» [9, с. 482].

Для философского анализа музыки необходимо выделить ключевые фигуры в среде композиторов, творивших ее историю, чтобы понять их этические принципы. Одним из таких композиторов, несомненно, является Л. Бетховен. Его влияние на развитие музыки настолько велико, что распространилось на несколько веков вперед, и ни один из последующих композиторов не смог его избежать. Традиции Л. Бетховена восприняли и так или иначе продолжили Г. Берлиоз, Ф. Лист, И. Брамс, Г. Малер, С. Прокофьев, Д. Шостакович. Интересно, много ли людей никогда не слышали музыку Л. Бетховена? Скорее всего, это риторический вопрос. Значит, его музыка находит в людях нечто общее, может быть, именно в этом состоит ее истинность. Значение музыки Л. Бетховена не только в ее новаторстве, но и в утверждении общечеловеческих духовных ценностей. Он исповедовал в жизни те же этические принципы, которые положены в основу его музыки и стиля его композиций. Творчество Л. Бетховена – феномен не только в музыке, но и в общечеловеческой культуре. Его музыка не только «высекает огонь из сердец человеческих», но и пробуждает сознание к мысли, дает мощный импульс к разрешению жизненных проблем; в этом состоит ее актуальность и непреходящее философское значение. Интересно, можно ли заставить себя насильно написать шедевр? Музыка рождена свободой, прежде всего внутренней. Может быть, духовность – это ощущение внутренней свободы, которая не зависит от внешних обстоятельств, а потому пробуждает в человеке силу духа, благородство души, позволяет щедро поделиться своим вдохновением с другими. Духовные ценности, в отличие от материальных, не уменьшаются от того, что ими делятся, а наоборот, увеличиваются: радость, разделенная с другими, возрастает. Вот почему основа этики в музыке – бескорыстие. Именно в бескорыстной любви нужно искать природу вдохновения, которое и является моментом истины. Невозможно написать шедевр, не любя при этом искусство, относясь к нему чисто формально, и если человек умеет любить бескорыстно, то его музыка близка людям. В выдающейся музыке слышна чистота нравственных учений, тонкость философских размышлений и обширное знание жизни. Развивая свое мастерство, восходя по лестнице самосовершенствования, человек неизбежно приходит к духовности, бескорыстию, высшим идеалам добра. В. Малахов утверждает: «В неиссякаемой творческой силе идеалов исторического добра находится залог того, что и реальный смысл существования каждого человека может становиться все более богатым и значительным, поскольку в основе своей этот смысл действительно есть Добро» [4, с. 59]. Великая музыка утверждает общечело-

веческие ценности, которые провозглашаются в «Оде к радости» из заключительного хора Симфонии № 9 Л. Бетховена финальным призывом: «Обнимитесь, миллионы!» Этот призыв можно считать идейным завещанием Л. Бетховена человечеству. Симфония № 9 Л. Бетховена является гимном Европейского Союза, поскольку, как считал Б. Ауэрбах, музыка – единственный всемирный язык, его не нужно переводить, на нем душа говорит с душой.

Выводы. Сфера музыки – это высокий план мышления, выход на уровень идей, такое миропонимание, когда все мелочное отступает на второй план. В творчестве великих композиторов запечатлены непреходящие идеалы, которые определяют все остальное и его цену. Словами нельзя выразить то, что можно сказать в музыке. Рациональность и эмоциональность в музыке дополняют друг друга, порождая вдохновение и интуицию, роль которой является особенно значительной там, где необходимо проникновение в до сих пор неизвестное. Музыка является интимной, обращается к каждому на языке его мышления, поэтому ее язык универсален. Она сообщает о высоких этических истинах на доступном для каждого языке, в чем состоит ее философское значение. Музыка способствует взаимопониманию и нахождению общечеловеческих ценностей, ее мораль – не искусственная установка извне, а законы этики изнутри нашего существа. Вот почему она так сильно действует на людей, обращается к чему-то сокровенному. Фальшь в музыке – это и фальшь души.

Перспективным представляется дальнейшее изучение нравственно-этического содержания музыки в аспекте ее истолкования как своеобразной модели человеческого общения.

Литература

1. Большой энциклопедический словарь / под ред. А. Прохорова. – СПб. : Норинт, 2000. – 1456 с.
2. Варга Б. Язык, музыка, математика / Б. Варга, Ю. Димень, Э. Лопариц ; пер. с венгр. Ю. Данилова. – М. : Мир, 1981. – 248 с.
3. Иванова Ю. Сила искусства / Ю. Иванова. – Х. : Фолио, 2009. – 224 с.
4. Малахов В. Смысл жизни и нравственное отношение личности к миру / В. Малахов. – М. : Знание, 1986. – 64 с.
5. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Нейгауз. – М. : Гос. муз. изд-во ; Записки педагога, 1958. – 202 с.
6. Спиркин А. Сознание и самосознание / А. Спиркин. – М. : Политиздат, 1972. – 303 с.
7. Творческие портреты композиторов: популярный справочник / под ред. О. Гусевой. – М. : Музыка, 1990. – 444 с.
8. Философская энциклопедия : в 5 т. / под ред. В. Константинова. – М. : Советская энциклопедия, 1960–1970. – Т. 5. – 1970. – 740 с.
9. Шопенгауэр А. Под завесой истины / А. Шопенгауэр. – Симферополь : Реноме, 2003. – 496 с.
10. Davies S. Themes in the philosophy of music / S. Davies. – New York : Oxford University Press, 2006. – 284 p.

Аннотація

Полихов О. Л. Феномен музики в етико-соціальному контексті: опыт філософського осмислення. – Стаття.

В статті розкривається значення музики як етико-соціального феномена. Музикальне мистецтво підвергається філософському аналізу з метою виявлення можливості його інтерпретації в якості універсального способу людського спілкування. Для досягнення цієї мети проводиться паралель між природними мовами й мовою музики, здійснюється їх філософський аналіз. Піднімається питання щодо об'єктивності смислового змісту музичних творів і можливості його адекватної інтерпретації в процесі сприйняття музики. Обґрунтовується ідея тлумачення поняття «етос музики» як єдності її внутрішнього устрою та характеру впливу на людину. Онтологічною основою такої інтерпретації обирається концепт інтерсуб'єктивності, при цьому увага акцентується на проблемі людського взаєморозуміння. Розглядаються питання загального й специфічного в різних сферах знань, таких як мовознавство, музикознавство, математика. Розкривається евристичне значення музики, роль інтуїції та натхнення в творчому пошуку.

Ключевые слова: етос музики, інтерсуб'єктивність, інтуїція, натхнення, взаєморозуміння.

Анотація

Полихов О. Л. Феномен музики в етико-соціальному контексті: досвід філософського осмислення. – Стаття.

У статті розкривається значення музики як етико-соціального феномена. Музичне мистецтво піддається філософському аналізу з метою виявлення можливості його інтерпретації як універсального способу людського спілкування. Для її досягнення проводиться паралель між природними мовами й мовою музики, здійснюється їх філософський аналіз. Піднімається питання щодо об'єктивності смислового змісту музич-

них творів і можливості його адекватної інтерпретації в процесі сприйняття музики. Обґрунтовується ідея тлумачення поняття «етос музики» як єдності її внутрішнього устрою та характеру впливу на людину. Онтологічною основою такої інтерпретації обирається концепт інтерсуб'єктивності, при цьому увага акцентується на проблемі людського взаєморозуміння. Розглядаються питання загального й специфічного в різних сферах знань, таких як мовознавство, музикознавство, математика. Розкривається евристичне значення музики, роль інтуїції та натхнення в творчому пошуку.

Ключові слова: етос музики, інтерсуб'єктивність, інтуїція, натхнення, взаєморозуміння.

Summary

Polikhov O. L. Musical phenomenon in ethical and social context: philosophical conceptualization experience. – Article.

This article reveals the importance of music as ethical and social phenomenon. Music art undergoes a comprehensive philosophical analysis in order to determine the possibility of its interpretation as a universal method of human communication. To achieve it, a parallel between the natural language and the language of music is drawn, their philosophical analysis is performed. The question about the objectivity of the semantic content of musical compositions and the possibility of its adequate interpretation in the perception of music is raised. The idea of the term interpretation “ethos” of music as the unity of its internal structure and the nature of human exposure is substantiated. Concept of intersubjectivity is selected as ontological foundation of this interpretation. The problems of general and specific in various fields of knowledge, such as language, music, mathematics are examined. Heuristic value of music, the role of intuition and inspiration in creative search is revealed.

Key words: ethos of music, intersubjectivity, intuition, inspiration, mutual understanding.