

На правах рукописи

Унжакова Ираида Николаевна

**Выразительность как принцип музыкального бытийствования
(опыт феноменалистической онтологии музыки)**

**Специальность 09.00.01
– онтология и теория познания**

**Автореферат
Диссертации на соискание ученой степени
Кандидата философских наук**

Тюмень – 2006

Работа выполнена на кафедре философии ГОУ ВПО «Тюменский государственный университет».

Научный руководитель:

доктор философских наук, профессор
Щербинин Михаил Николаевич

Официальные оппоненты:

доктор философских наук, профессор
Бондаренко Игорь Александрович
доктор философских наук, профессор
Апрелева Виктория Александровна

Ведущая организация:

Алтайский государственный университет

Защита состоится «__» _____ на заседании диссертационного совета Д 212.274.02 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора философских наук в Тюменском государственном университете (625000, г. Тюмень, ул. Перекопская 15-а, ауд. 215).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Тюменского государственного университета.

Автореферат разослан «__» _____.

*Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор философских наук,
профессор*

С.М. Халин

Общая характеристика работы

Актуальность исследования. Безусловно, проблема бытия на протяжении всей истории философии являлась одной из наиболее фундаментальных. Решение вопроса о бытии в разные времена было неоднозначным и связано это, прежде всего, с тем, что любое философское учение содержит в себе онтологический компонент, являющийся его фундаментом. Исходя из этого, исследование онтологической проблемы было непосредственно связано с решением задач того учения, в контексте которого она находилась. Так, в частности, в классической философии вопросы онтологии совпадали с метафизикой; в философии И. Канта – с познавательной деятельностью человека; в философии XX века – с языком. Однако следует отметить, что еще в античности древние мудрецы – Пифагор, Гераклит, Парменид и другие – в своих учениях акцентировали внимание именно на возможных *способах* постижения бытия. Принцип удержания самой мысли о бытии и позволял им рассматривать проблему онтологии в ее непосредственности, и, в связи с этим, осуществлять задачу философствования, а именно: размышление о способах экспликации мысли. Тем не менее, необходимо подчеркнуть, что современные философские исследования всецело поглощены лишь анализом области дискурсивного, в которой, безусловно, хотя и разворачиваются данные размышления, но которая, однако, обладает такой специфической особенностью, как опосредованность, причем сам способ проявления этих размышлений всегда один – языковая реальность, сконструированная посредством понятий. Иными словами, находясь в области дискурсивного, где представлен познавательный процесс, имеющий интенцию на предметный мир, невозможно полностью абстрагироваться от эмпирической реальности, дабы направить свое внимание непосредственно на сам способ экспликации этой реальности. Следовательно, необходимо использовать иные формы, а именно, не-дискурсивные, позволяющие расширить поле возможностей постижения способов, представляющих собой непосредственную данность реального мира. Следует особо указать на то, что именно музыкальное искусство является тем уникальным пространством, которое, благодаря своим специфическим особенностям – самореферентности, абстрактности, неопределенности и так далее – является таким «местом», где посредством способа выражения идея «показывается» непосредственно как таковая, поскольку отсутствие соотношения с предметным миром позволяет музыке демонстрировать интенцию исключительно на способ своего выражения, в котором рождается *бытийствование* данной идеи. Соответственно, в музыке как искусстве выражения бытийствование «показывается» именно при экспликации выразительной способности, которая транслируется как таковая, и через которую происходит процесс становления феноменалистической реальности.

Вместе с тем, важным и актуальным, при решении проблемы построения феноменалистической онтологии музыки, является обнаружение такого языкового пространства, в рамках которого возможно наилучшим образом

вскрыть природу музыкальной выразительности, так как от этого зависит ясность и глубина выполнения исследовательской работы. В связи с этим, не случайным является то, что в данном исследовании, в основном, акцентируется внимание на представителях немецкой классической философии, так как язык данного этапа развития мысли представляется наиболее философичным и предоставляющим необходимые основания для спекулятивного философского анализа именно области музыкального искусства. Кроме того, следует особо отметить, что большинство исследований музыкальной области, как ранних, так и современных, имеют тенденцию определения исключительно семантической основы музыки, что, как следствие, привело к закату живой исследовательской мысли в сфере онтологии музыки. Дело в том, что разворачивание мысли в онтологическом ключе представляется целесообразным исходя исключительно из самого исследуемого предмета, то есть музыкального искусства, без дополнительного подключения, согласно терминологии В.Беньямина, «вторичной непосредственности», каковой является сфера языка, так как, представляя музыку в контексте языка, то есть, утверждая, что музыка является частью языковой реальности, мы, как правило, говорим о языке, а не о музыке, а это означает, что онтология музыки может затрагивать реальность языка только в его критике.

Степень разработанности проблемы. Прежде всего, следует отметить, что тема диссертации затрагивает малоисследованную, с позиции философской мысли, область, а именно – музыку. Данное положение связано с тем, что анализом музыкальных проблем в основном занимаются такие области науки как искусствознание, культурология, теория музыки и другие, понимающие музыкальную сферу либо сугубо профессионально, либо только частично освещают один из онтологических аспектов музыкального пространства, что как следствие означает отсутствие целостного представления о данной сфере, которое вполне возможно развернуть, используя философский подход, позволяющий всесторонне и глубоко проанализировать музыкальную область. В этой связи, особую значимость для данного диссертационного исследования, а также формирования своего, сугубо философского представления о музыкальной сфере имели работы М.Н.Щербинина, в основании которых лежит синтез искусства и философии в генезисе смыслообразования.

Необходимо отметить, что *основная проблема* исследования – *музыкальная выразительность как принцип непосредственной данности феномена бытийствования* – потребовала детального анализа философской мысли различных эпох, посвященной проблемам метафизики – Гераклита, Парменида, Пифагора, Платона, Аристотеля, Плотина, Прокла, Боэция Северина, Фомы Аквинского, Боэция Дакийского, Иоанна Дунса Скота, У.Оккама, Р.Декарта, Дж.Локка, Г.Лейбница, Д.Юма, И.Канта, Г.Гегеля, А.Шопенгауэра, Ф.Шеллинга, Ф.Ницше, А.Лосева.

Следует особо указать на влияние идей трансцендентализма И.Канта и Ф.Шеллинга, а также воззрений Г.Гегеля на формирование авторского взгляда в выстраивании проблемного поля исследования. При этом наиболее су-

ществленным является установление различия между реальностью «становления», как наиболее адекватного проявлению сущности феноменального мира, представленного в процессе бытийствования, и «понятийной» действительностью, как способа фиксации реальности во «вторичной непосредственности», каковой является язык, который не способен адекватно явить нам мир феноменов в его становлении. Решение связанных с этим вопросов осуществлялось с привлечением идей Гераклита, Аристотеля, Г.Гегеля, А.Шопенгауэра, Ф.Ницше, Ф.Маутнера, а также – Б.Асафьева, Э.Ауэрбаха, У.Джемса, А.Грязнова, Н.Гудмена, А.Данто, Ж.Делеза, А.Доброхотова, М.Кронгауза, А.Лавровой, Е.Немировской.

Для определения музыкальной выразительности как принципа, или возможности становления процесса бытийствования – в оппозиции к простому отражению или отображению внутреннего мира человека, так как выразительность представляет собой факт рождения, творческого проявления индивидуальности – были использованы идеи Августина, Хр.Вольфа, И.Канта, Г.Гегеля, Ф.Шеллинга, Г.Лейбница, А.Лосева, Д.Лукача; взгляды современных отечественных исследователей – Л.Выготского, Р.Аронова, Д.Аршинова, П.Гайденко, И.Герасимовой, Т.Ойзерман, О.Соколова, И.Способина.

С нашей точки зрения, основной трудностью в определении онтологических оснований музыки представляется отсутствие такой языковой реальности, которая позволила бы выявить онтологический пласт музыки, основываясь на предельно приближенных к ее природе основаниях. В связи с этим, во-первых, был найден органон, или метод, необходимый для решения данной задачи, а именно: было определено, что наиболее адекватным, в данном случае, представляется метод трансцендентальной дедукции И.Канта; во-вторых, признание критической оценки роли языковой реальности для музыкальной области, потребовало привлечения исследований В.Беньямина, Л.Витгенштейна, Х.-Г.Гадамера, Ж.Дерриды, Ф.Соссюра, Ж.Женетт, Р.Карнапа, Р.Рорти, Г.Фреге, Г.Кюнга, А.Швейцера, Б.Яворского, М.Лобановой, В.Медушевского, Дж.Михайлова, М.Ройтерштейна, В.Розина, С.Долгопольского, Ю.Холопова, В.Холоповой, Т.Чередниченко.

Следует отметить, что особый интерес вызвала теория «чистого искусства» Э.Ганслика, выполняющая для данного исследования роль связки между воззрениями на музыку, с одной стороны, «высокой эстетики», к которой следует отнести представления Ганслика, а с другой стороны, чисто философского взгляда в отношении к музыкальному искусству с позиций представителей различных философских школ.

Проблемное поле исследования. Следует признать, что онтологический взгляд на музыку непосредственно связан с определением специфики реальности, которая в данном исследовании будет обозначена как *феноменалистическая*, так как реальность, проявляющаяся для нас при восприятии внешнего мира, есть феноменальный мир. Данная реальность представляет собой становление действительного мира посредством положительной негации, то есть, исходя из специфики нашего мышления, становление мира феноменов происходит в момент отрицания действительного мира. При этом

сама возможность такого отрицания представляет собой способ, каким предметы внешнего мира проявляются и становятся для нас феноменами. Иными словами, именно *способ проявления* феноменального мира, данный как процесс становления, является актом постижения действительности, то есть процессом непосредственного «схватывания» в становлении «реального мира», что позволяет говорить не о бытии, а о *бытийствовании*. Таким образом, онтологический срез музыки необходимо рассматривать из *способа*, посредством которого происходит разворачивание онтологии как таковой, поскольку познание чего-либо невозможно вне способа его данности.

Безусловно, особенно важным, с нашей точки зрения, представляется определение *языкового пространства*, в котором следует разворачивать онтологический анализ музыкального феномена. Целесообразным для решения этого вопроса оказалось обращение к работам представителей немецкой классики – И.Канта, Г.Гегеля, Ф.Шеллинга, А.Шопенгауэра – что, соответственно, и помогло определить то искомое языковое пространство, в границах которого наметилось разворачивание процесса исследования феномена музыки. Необходимо отметить, что выявление онтологического среза музыкального искусства должно осуществляться, по возможности, без отнесения ее к другим областям искусства, а так как музыка является сакральной сферой, то, вследствие этого, любой процесс смешения влечет за собой подмену музыкального пространства сферой иного.

Далее следует указать, что наиболее распространенным способом обнаружения феноменалистической реальности является понятийная форма, образующаяся в результате деятельности рассудка. Однако понятие как таковое не есть непосредственный факт данности внешнего мира, а представляет собой «понятийную» действительность как одну из форм реальности, рождающую бытие, то есть, в данном контексте, нечто ставшее, зафиксированное в форме понятия. Данный способ, несомненно, также являет нам феноменалистический мир, который, однако, фиксируется в понятии и является одной из возможных форм выстраивания реального мира, тогда как внешний мир не есть простая данность ставшего, а представляет собой вечное движение, становление, которое не может быть зафиксировано в понятии, ибо, в противном случае, мы находим не то, что ищем, поскольку действительность не есть понятие. Необходимо также подчеркнуть, что хотя понятие, без сомнения, имеет свою выразительность, тем не менее, в понятийной форме проявления реальности такая выразительность есть «сказываемость», которая представляет собой форму опосредованного проявления действительности, в то время как музыкальная выразительность, напротив, является онтологическим свойством музыки, посредством которого мы вообще способны указывать на существование музыки и именно, в этой связи, необходимым становится понимание выразительности как трансцендентального условия «проявленности» музыкальной сферы. Отсюда основополагающим в музыке является сам факт наличия выразительности не как *средства*, ибо таковыми являются гармония, мелодия, ритм, форма, или то, что осуществляет *самореферентность* музыки, но наличие ее как *цели*. Тем самым, выразительность яв-

ляется телеологической основой музыкального искусства, в рамках которого и становится возможным 'постижение' идеи, поскольку представление об идее может формироваться только в связи со способностью ее к проявлению. При этом сама идея есть единичное, поэтому как таковая она «показывается» лишь в способе, или акте своего выражения, что дает основания для определения музыкальной выразительности как специфического способа экспликации *индивидуности*. Таким образом, с одной стороны, выразительность, обладает всеобщими свойствами в моменте проявления – гармоническими, ритмическими, формообразующими, а с другой стороны – как способ проявления индивидуности, представляющий собой акт обнаружения бесконечного в конечном, музыкальная выразительность порождает чистый акт явленности идеи и представляется непосредственным способом выстраивания мира индивидуума как реальности феноменов.

Объектом исследования является музыкальное искусство как идеальная предметность.

Предметом исследования является выразительная способность как принцип музыкального бытийствования.

Цель и задачи исследования. Анализ проблемного поля позволяет определить цель и задачи исследования.

Основная цель состоит в осуществлении процедуры трансцендентальной дедукации музыкального искусства, позволяющей развернуть феноменалистическую трактовку онтологии музыки в акте музыкального бытийствования. При этом процесс бытийствования осуществляется в самом способе «данности» идеи, согласно которому становится возможным непосредственное «схватывание» идеи через ее выражение.

Реализация поставленной цели предполагает решение следующих *задач*:

1. Определить основание онтологии музыки как способа разворачивания феноменалистической реальности, иначе – музыкального бытийствования. Необходимо указать на природу познавательного акта человека, то есть на факт возможности познания предметов реального мира исключительно как феноменов, а это означает, что о бытии невозможно говорить обособленно от процесса его познания и, соответственно, дает необходимые основания для усмотрения в музыке не бытия, а бытийствования.

2. Установить различия в понимании музыки между онтологическим взглядом и другими возможными о ней представлениями – социальными, эстетическими, музыкально-теоретическими и т.д. Основой для предложенного в исследовании понимания является критика языка, поскольку, как уже указывалось, наиболее распространенным является представление о музыке как одной из разновидностей языковой реальности, что, тем не менее, не дает нам онтологического среза самой музыки, а предоставляет только различные варианты интерпретации ее в мышлении.

3. Исследовать феномен музыкальной рефлексии как 'чистой формы рефлексии'. При этом данная форма представляет собой такое состояние души, при котором осуществляется интенция не на субъективные условия образо-

вания понятия, что характерно для рефлексии в дискурсивной области, а непосредственно на сам способ разворачивания механизма рефлексии.

4. Обосновать выразительность как принцип постижения процесса бытийствования в границах музыкального искусства, а также определить музыкальную выразительность как трансцендентальное условие существования музыки, или как способ непосредственной экспликации идеи.

Теоретико-методологическая база исследования.

– В качестве методологической основы исследования взят метод трансцендентальной дедукции – позволяющий развернуть анализ музыкального искусства, исходя из специфики исследуемого предмета – представляющий собой процедуру заключения от факта существования предмета к условиям его возможности.

– Необходимость обоснования выбора языковой реальности, в целях возможности осуществления онтологического анализа музыки, потребовала внимательного изучения работ немецкой классики, позволив, тем самым, использовать идеи И.Канта, Ф.Шеллинга, Г.Гегеля, А.Шопенгауэра как основополагающие.

– Критический анализ семантической основы музыки позволил автору апеллировать к различным языковым парадигмам – классической, неклассической и современной, в ходе которой были определены некоторые различия музыкальной природы и языковой.

– Обоснование основных категорий исследования – «понятие», «постижение», «индивидуальность», «творчество», «сущность» и другие – потребовало обращения к их интерпретации, выдвинутой в учениях средневековой схоластики, в частности, в работах следующих авторов: Фомы Аквинского, Боэция Дакийского, Иоанна Дунса Скота, У.Оккама.

Научная новизна. Определение фактора новизны данного исследования, прежде всего, исходит из осознания уникальной способности музыкального искусства транслировать способ экспликации феномена идеи, а именно – выразительности, в его становлении и, тем самым, возможности непосредственного постижения идеального пространства. Кроме того, можно говорить о новационности темы исследования, которая, рассматривая онтологический срез музыки, дает целостное представление о музыкальной области.

1. Установлено, что онтологические основания феноменалистической реальности необходимо определять согласно самому «способу», присутствующему в акте творения такой реальности. При этом определено, что музыка является уникальным видом искусства, в котором «способ» онтологической заданности мира феноменов, а именно – выразительность, является предметом и трансцендентальным условием существования самой музыки, то есть ее телеологической основой.

2. Обосновано, что музыкальная выразительность является таким способом, который в созерцании не отсылает к предметам реального мира, и, тем самым, представляет собой принцип непосредственного «показывания» внутренних способностей человека. Отсюда, установлено, что музыкальная выразительность, являясь результатом имманентной способности музыки к

самореферентности, представляет собой принцип музыкальной бытийственности, который, вместе с этим, есть действительный принцип становления феноменалистической реальности, так как способен «схватывать» данную реальность в ее становлении.

3. Установлено, что музыку не следует интерпретировать как частный случай языковой реальности в онтологическом плане, так как природу музыкального феномена необходимо рассматривать исходя из самой музыки, а не из природы языка.

4. Определено, что музыкальная выразительность не есть способность к простому отражению или отображению внутреннего мира человека, а представляет собой уникальный способ экспликации индивидуальности как одного из трансцендентальных условий разворачивания творческого акта.

Основные положения, выносимые на защиту.

1. Способ экспликации мира феноменов представляет собой непосредственную данность внутренних способностей человека, и, соответственно, именно искусство, особенно музыка, как сфера наивысшего проявления этих способностей, является «местом» их чистой реализации.

2. «Показывание» данного способа как такового, то есть осуществление его как цели в условиях незаинтересованности в отношении к реальному миру, происходит в чистой форме исключительно в рамках музыкального пространства.

3. «Понятийная» действительность, безусловно, дает нам бытие реальности, однако, при этом расходится с истинным положением дел, так как понятие предмета не есть сам этот предмет.

4. Способность человека непосредственно выстраивать мир феноменов осуществляется в музыке через выразительность, которая является трансцендентальным условием становления феноменалистической действительности.

5. Музыкальная рефлексия является чистой формой рефлексии, представляющей собой состояние души, способное в музыкальном пространстве проявляться как таковое, то есть «показываться» как способ данности, поскольку осуществляет процесс бытийствования посредством гармонии, ритма и формообразования.

6. Музыкальная сфера, без сомнения, может быть рассмотрена как один из вариантов языковой реальности, но лишь в границах социальных, эстетических, музыкально-теоретических и иных областей. Соответственно, в онтологическом срезе музыка не является языком, поскольку, во-первых, представляет собой искусство выражения и лишена понятийной основы; во-вторых, не вызывает к переводу, так как обладает универсальной способностью понимания; в-третьих, поиск онтологической основы музыки посредством языка уничтожает саму музыкальную сферу, и вводит нас в область языка и дискурса; в-четвертых, в отличие от языка, который направлен на познание внешнего мира, музыка самореферентна, поэтому не включает в себя субъектно-объектные отношения и не обладает таким фундаментальным свойством языка как способность к репрезентации, поскольку музыка как вид искусства имеет свойство быть незаинтересованной; в-пятых, язык по сути сво-

ей является дискурсивной формой, в то время как музыка относится к недискурсивной форме, которая в данном исследовании определена дихотомически и включает в себя языковую, то есть жест или мимика, и не-языковую – музыка – область; в-шестых, слово обычно несет значение и смысл, тогда как в музыке как таковой, они всегда отсутствуют; наконец, фиксация музыки в нотах не является причиной определения музыки как языка, так как нотация есть лишь способ передачи и хранения музыкального материала.

7. Определение выразительности как принципа музыкальной бытийственности делает необходимым анализ основных свойств выразительности, к которым следует отнести: самореферентность; индивидуальность; трансцендентность; трансцендентальность; интенция на движение; абстрактность; непосредственность; неопределенность; напряжение, или способность удерживания выразительностью в границах индивидуальности; интонирование; отсутствие границы.

Теоретическая и практическая значимость исследования. В целом, значимость диссертационного исследования обусловлена тем, что, во-первых, затронута малоисследованная, с позиции философии, область искусства – музыка; во-вторых – установлен принцип выразительности как основополагающий в процессе разворачивания музыкального бытийствования; кроме того, некоторые положения, сформулированные в диссертационном исследовании, могут иметь общефилософское и общеэстетическое значение в процессах выявления и понимания специфики онтологического среза музыкального искусства.

Представлены следующие аспекты теоретической значимости исследования:

1. Определена уникальность музыки как такой идеальной предметности, в которой, посредством принципа выразительности – как трансцендентального условия – идея «показывается» в своей непосредственности.

2. Для полноценного и адекватного анализа феноменалистического мира введена категория «бытийственности», отражающая фундаментальное свойство действительного мира – становление.

3. Аргументирована необходимость применения при описании музыкального феномена с целью наиболее глубокого и полноценного его понимания вполне определенного языкового пространства, которым в данном исследовании является немецкая классическая философия – хотя допускается возможность и любого иного варианта языковой реальности, но при условии наличия необходимого и достаточного обоснования.

4. Обоснована трактовка выразительной способности как принципа музыкального бытийствования, в процессе которого происходит экспликация индивидуальности как одного из необходимых условий осуществления творчества.

Представлены следующие аспекты практической значимости исследования:

1. Результаты исследования могут быть использованы при последующей разработке философских проблем логики, а именно состоять в выявлении «эстетической логики», в частности, посредством использования некоторых закономерностей и принципов формообразования в музыке.

2. Результаты исследования могут быть использованы в процессе преподавания учебных курсов по эстетике и философии искусства для студентов и аспирантов.

Апробация результатов исследования. Основные положения диссертационного исследования были отражены автором при участии в следующих выступлениях:

- Международная научная конференция «Эстетика научного познания», г. Москва, 2003 г;
- VIII Летняя философская школа «Голубое озеро», г. Новосибирск, 2004 г;
- Ежемесячный семинар аспирантов, действующий при кафедре философии ОмГУ.
- Теоретические семинары кафедры философии ОмГУ.

Структура и объем диссертации. Работа состоит из введения, двух глав и четырех параграфов, заключения и библиографии. Диссертация изложена на 141 страницах, список использованной литературы содержит 138 наименований.

Основное содержание диссертационного исследования

Во **введении** обосновывается актуальность темы исследования, степень ее научной разработанности, проводится характеристика проблемного поля, теоретико-методологической основы работы, аргументируется научная новизна, определяются цели и задачи, теоретическая и практическая значимость исследования, формулируются основные положения, выносимые на защиту.

В первой главе - «Музыка в аспекте онтологического взгляда», проводится характеристика *предельных оснований* существования музыкального феномена. Обосновывается необходимость проведения анализа данного вида искусства, исходя из его *онтологического аспекта*, а в связи с этим, акцентирование использования аргументации на основе фундаментальной традиции классического философствования. Существенным моментом в установлении границ данного дискурса является выбор определенной *языковой реальности*, в рамках которой становится возможным процесс анализа онтологического аспекта музыкального искусства. В противном случае, выявление онтологии музыки не представляется возможным, поскольку решение этой проблемы путем определения музыки как частной области, входящей в сферу языка, приведет к подмене музыкального искусства пространством языка, что возможно при выявлении социального, эстетического, музыкально-теоретического аспектов музыки, но не онтологического. В связи с основным свойством музыки, а именно – *самореферентностью*, то есть интенцией не на предметы и явления внешнего мира, а на саму себя и, тем самым, на способ своей данности, исследование данной предметной области затемняется стремлением разума к опосредованной трактовке музыки, так как язык, посредством понятий и категорий, взывает к пониманию, объяснению и описа-

нию любого явления. Между тем музыка, согласно своей природе, вовсе не требует какого-либо перевода, описания или пояснения, поскольку воспринимается непосредственно в способе своей данности. Таким образом, понимание музыки из языка, путем их отождествления, не способно дать адекватного восприятия феномена музыки, тогда как поистине понимать музыку означает «слышать себя», или совпадать с самим собой, причем совпадать не в слове, а в способе, тем самым в самом движении, исходящем из внутренней способности духовной сущности к действию. Отсюда вытекает экспликация чистой индивидуальности, которая как данность представлена в выражении, являющемся трансцендентальным условием проявления творчества.

§ 1.1. Становление феноменалистической реальности в акте музыкального бытийствования. В данном параграфе выделяются основные узловые пункты проблемы, определяются границы решений, а также обозначается путь их развития. Устанавливается, что для выявления сущностной характеристики музыкального искусства необходимо рассматривать *онтологический аспект музыки*, тем самым, определяя предельные основания данного вида искусства, что становится возможным в рамках метафизических представлений. Прежде всего, следует отметить, что в связи со спецификой музыкальной сферы, заключающейся в наиболее адекватном представлении музыки исключительно музыкальными средствами выражения, необходимо выбрать органон, или *метод*, позволяющий развернуть характеристику музыки, исходя из ее специфики. Таким образом, метафизический способ осмысления предельных оснований музыкального искусства, определяющий установление границы в постижении философского Я, которое есть проявление феномена внутреннего мира, показывает принцип *трансцендентальной дедукции* как наиболее адекватный в применении его к музыке, поскольку основополагающим свойством данного принципа является способность разворачивать представления о предмете, исходя из особенностей самого предмета. При этом, основное свойство трансцендентального - быть *надкатегориальным*, то есть не определять мир посредством общих принципов, выводя из них понятия и, таким образом, конструируя реальный мир (с учетом «понятийной» реальности), а быть условием, возможностью выхода к действительности в ее непосредственном познании. Соответственно, музыка имеет интенцию на *трансцендентальное*, которое и дает основание возможности мыслить музыку вне языковой реальности, что позволяет говорить о критике языка в аспекте музыкального бытийствования. Тем не менее, даже требование знания о музыкальном искусстве из *предельных оснований*, а именно – знание из самого предмета, дает нам лишь *понятие* этого знания, что не представляет собой искомой непосредственной реальности, а только результат деятельности рассудка, каковым является зафиксированное в понятии бытие, рождающее «понятийную» действительность, раскрывающуюся в сфере языка, или опосредованной реальности. Отсюда понятие как форма познания не способствует образованию и поиску принципиально нового, и, вследствие этого, не является тем механизмом, который представляется как универсальный в отношении к возможности бесконечного творческого порождения мира феноменов.

Кроме того, необходимо отметить, что музыка никогда не стремится к знанию, так как, напротив, ее задачей является «показывание» процесса становления действительности, в котором разворачивается акт бытийствования, а не овладение этой действительностью посредством «сказывания» о ней, в связи с чем, процесс музыкального бытийствования является трансцендентальным условием или возможностью осуществления феноменалистической реальности в ее становлении. Следует особо отметить, что в понятии представляется исключительно процесс *познания*, который для своего осуществления обычно требует посредника, каковым является язык, тогда как проникновение в мир феноменов и экспликация этого мира в его истине возможно посредством *постижения*, позволяющего не знать мир феноменов, а *переживать* его в процессе пошагового разворачивания. Таким образом, поскольку «понятийная» действительность стремится именно изобразить то, что она выражает – что становится возможным благодаря опосредованности механизма изображения действительного мира в понятии – существенным свойством понятия следует определить *изобразительность*, рождающую, в свою очередь, *фальшь* как способ, исходящий из вторичных средств выражения, и, тем самым, представляющий несовершенную форму передачи мыслей человека. Совершенно очевидно, что определение музыкальной природы как изобразительной является неверным, поскольку музыка не обладает таким механизмом, согласно которому она давала бы нам нечто, что в ней не претерпевалось. Соответственно, испытываемые чувства человек способен только *выражать*, тогда как изображается то, что не испытывается непосредственно, поэтому музыка не является искусством изображения, отображения или подражания, а исключительно искусством выражения.

§ 1.2. Дискурсивная и не-дискурсивная форма: критика языка. Прежде всего, необходимо отметить, что представление о музыке как частной области языковой реальности является наиболее распространенным не только в рамках конструирования определенных систем искусства, имеющих место в искусствоведении, эстетике, философии искусства, но и в узкоспециальных, музыкально-теоретических трактовках, в частности, освещенных в работах Б.Асафьева, Б.Яворского, Ю.Кона, В.Медушевского, Л.Выготского, М.Арановского и других. Однако, вполне очевидно, что такие установки не способны выявить онтологический аспект музыкального искусства, который, к тому же, не является тем проблемным полем, которым занимаются перечисленные отрасли науки. В связи с этим в данном диссертационном исследовании была проведена критика языка и определена граница его притязаний, а именно – дискурсивная форма естественно представлена как языковая, а не дискурсивная - дихотомически, то есть, разведена на языковую (жест, мимика), и не языковую (музыка) формы. Следует отметить, что попытка отождествления музыки и языка с необходимостью вовлекает музыкальное искусство в языковую реальность, что приводит к утрате музыкой своего онтологического поля. При этом описание музыкальной сферы в границах языка представляется реализацией действительности языка, а не данностью феномена музыки, так как язык, обладая специфическим свойством самописа-

ния, в данном случае, производит эквивокальный акт, на основе которого выразительность определяется как «сказываемость», а музыкальное пространство уже не принадлежит области, так называемой, «первой сущности», но лишь «вторичной непосредственности», каковой, согласно терминологии В.Беньямина, является язык. Таким образом, в «понятийной действительности» выражение, представленное опосредованно как «сказывание», относится ко «второй сущности», по Аристотелю, где все явления распределены согласно родо-видовым определениям, тогда как выразительность, в аспекте музыкального искусства, возможно обозначить как единичное «показывание» становящейся «этовости», что соответствует *субсистенции*, или «первой сущности», способной дать нам *индивидуное*. Последнее представляет собой трансцендентальное условие осуществления творческого акта, представляющего собой момент «схватывания» бесконечного в конечном.

Необходимо особо отметить, что, музыку возможно и необходимо рассматривать как язык, но исключительно в социальном, эстетическом, музыкально-теоретическом и других подобных аспектах, исключая онтологический срез. Наиболее сложным в данном представлении является, с одной стороны, естественная установка проводить характеристику музыкального искусства исключительно в рамках дискурсивной плоскости, то есть описание музыкальной сферы средствами языка, но, с другой стороны, истиной постижения сущности музыки является «данность» музыкального феномена средствами выражения самой музыки, что повлекло за собой необходимость обнаружения такого *языкового поля*, в границах которого возможно максимально глубоко и полно провести описание специфики музыкального искусства. Таким образом, в данном диссертационном исследовании как основополагающие были взяты идеи немецкой классической философии, являющиеся, на наш взгляд, наиболее приближенными к характерным свойствам музыкального изложения, отличающегося высокой степенью абстракции и самореферентностью. Соответственно, если язык является медиатором между духовной сферой и предметным миром, так как через языковую опосредованность предметность становится возможной как содержание духовности, то музыка не имеет интенции на предметы и явления окружающего мира, поэтому не содержит в себе ничего опосредованного, а только непосредственное, то есть не то, что изображается или отображается во внутреннем мире человека, а что *непосредственно переживается* им. Исходя из этого, язык вполне определен посредством понятий, тогда как музыка неопределенна, незаинтересованна и стремится к прекрасному посредством соотношения своих представлений ни с объектом реального мира, а с субъектом. Тем не менее, наиболее превосходным является не столько наличие в музыке принципа дедуктивного разворачивания музыкальной материи, сколько присутствие телеологической направленности на данный принцип как имманентной характеристики музыкальной специфики, в результате чего способ музыкальной «данности» равен музыкальному феномену. Следует также указать на то, что языковая множественность объясняется тем, что язык всегда взывает к *переводу*, тогда как музыка не переводима ни на один язык, так как обладает универсальной спо-

способностью понимания, хотя во все времена не прекращаются попытки символического засилья в понимании и объяснении музыки. При этом для действительного постижения музыкального искусства вовсе не требуется что-либо объяснять, доказывать или понимать музыку опосредованно, то есть через отождествление её с чем-либо ей чуждым и вторичным. С нашей точки зрения, понимать музыку, прежде всего, необходимо исходя из ее предмета, то есть из нее самой. В связи с этим, необходимо особо отметить, что ноты, фиксирующие музыкальное изложение, неправомерно называть «музыкой», поскольку нотация не является самим музыкальным искусством, а демонстрирует лишь специфический способ передачи и хранения музыкального материала.

Во второй главе – «Музыкальная выразительность как условие становления идеальной предметности», проводится анализ выразительной способности как трансцендентального условия проявления идеи посредством осуществления индивидуальности в творческом акте. Акцентируется момент непосредственности, с которой в музыкальном искусстве данное трансцендентальное условие представлено как таковое, что является уникальным. Необходимо отметить, что всякое действие имеет интенцию на предметы и явления внешнего или внутреннего мира, поэтому само условие познания этих предметов упускается, поскольку является сокрытым, а в восприятии представляется как само собой разумеющееся. При этом сознание направлено не на акт постижения в его процессуальности, посредством которого возможно «схватывание» способа проявления идеи как такового, а на предметы, иными словами, данная деятельность интересует сознание лишь постольку, поскольку она представлена определенной интенцией. В частности, понятие, как одна из многих форм познавательной деятельности, производит выражение идеи в аспекте «сказывания», в котором выразительность трансформируется и становится опосредованной. Напротив, в музыкальном искусстве выразительная способность эксплицируется непосредственно как чистый способ проявления идеального мира индивида, то есть как априорная форма, поскольку возможность такого проявления обусловлена имманентной способностью музыкального пространства *удерживать выразительность* посредством того, что в музыке отсутствует переход в реально существующее явление или предмет – как это происходит в живописи, архитектуре, скульптуре, – где выразительность, воплощаясь в определенную форму, таким образом «погибает» в ней. Необходимым условием «дления» выразительности является осуществление данного процесса в музыке именно как телеологической основы, то есть возможности «показывания» в музыке выражения «выразимости». При этом музыкальная выразительность не есть простое отражение или отображение мира человека, а представляет собой рождение *индивидуальности* из имманентной потребности идеального мира к проявлению себя в выражении, что, прежде всего, обусловлено наличием творческой способности, в результате которой осуществляется чистая форма *рефлексии*.

§2.1. Музыкальная рефлексия как возможность конституирования творческого акта. Наиболее превосходной способностью в процессе осуще-

ствления деятельности мышления является рефлексивный акт, который, однако, с необходимостью разворачивается в мышлении посредством языковой реальности, представляющей собой некую «подпорку», или «вторичную непосредственность», для реализации данного процесса. Исходя из этого, происходит фиксация феноменалистической реальности как результата познавательной деятельности, имеющей своей целью получение знания о действительности. Напротив, музыкальная рефлексия является *чистой формой рефлексии*, представляющей собой *состояние души*, способное в музыкальном пространстве проявляться как таковое, то есть «показываться» в способе своей данности, поскольку такая форма рефлексии выявляет внутреннюю способность идеи к проявлению. Вполне очевидно, что в дискурсивной форме посредством рефлексии между понятиями возникают определенные *отношения*, а именно – тождества и различия, согласия и противоречия, внутреннего и внешнего, определяемого и определения (материи и формы). Однако в недискурсивной форме, посредством музыкальной рефлексии, данные отношения снимаются в связи с тем, что граница их определения размывается отсутствием механизма субъектно-объектного противопоставления, что позволяет направить все внимание непосредственно на сам способ проявления идеи, представляющий собой процесс бытийствования средствами гармонии, ритма и формообразования. Отсюда основополагающими являются не субъектно-предикативные отношения, как в дискурсивной форме, а проявляющиеся *принципы*, в частности, так называемые сверхпринципы музыкального формообразования, а именно – *поступательное развитие* и *замкнутое становление*, представляющие собой соответственно движение от исходной точки к какой-либо новой цели в определенном направлении, и возвращение к исходной точке в процессе движения, образующее замкнутый путь развития.. Следовательно, в результате музыкальной рефлексии эксплицируется *выразительная способность*, «показывающаяся» как момент становления формы, и представляющая собой уникальный акт творчества как такового. Специфичность данного процесса выражения состоит в том, что в нем раскрывается, или «показывается» *индивидуальность*, то есть проявление бесконечного в конечном. Таким образом, осуществление индивидуальности, посредством «показывания» перехода бесконечного в конечное, является условием данности *творческого акта*, который в музыкальном искусстве предполагает непосредственное разворачивание основополагающих принципов творчества, каковыми являются *свобода действия*, обусловленная спонтанностью рассудка – в музыке определяет интенцию творческой деятельности как беспредметную, а также отсутствие фиксации какой-либо *предустановленной сущности*, посредством чего становится возможным вскрытие совершенной новизны содержания при переходе (творении) возможного в действительное. Соответственно, музыкальная рефлексия представляет собой высшую степень интенциональности мышления в определении степени (величины) выраженности идеи. При этом характерным свойством музыкальной рефлексии является отсутствие этапа завершения в процессе оформления идеи, поскольку она не доходит до своего конечного результата, каковым является определение её в

форме понятия, а представляет собой процесс *удерживания* выразительности в её становлении без перехода в иную, опосредованную сферу, которой и является реальность языка. Неслучайно, поэтому, истинным способом постижения идеи, согласно Платону, является *приобщение* к прекрасному, но не посредством языка (понятия), а путем узнавания прекрасного как наиболее адекватного способа непосредственного воплощения идеи через сам *процесс* познания, поскольку идеи не даны нам в сознании, подобно мыслям, а рождаются исключительно в самом *способе* познания.

§2.2. Выразительная способность как принцип. Свойства выразительности. С самого начала следует указать на то, что выразительность как *принцип* есть правило осуществления конкретного действия определенным *способом*, при котором обязательным условием является наличие интенции именно на данный способ проявления действия. Необходимо отметить, что «способ» есть объективное проявление «способности» как индивидуности. Согласно такому представлению, трансцендентальным условием осуществления любого способа является внутреннее стремление индивидуума к выражению своего особенного, поскольку такая способность есть имманентный принцип проявления духовного мира. Наиболее существенным при этом является то, что музыка представляется единственным видом искусства, который имеет данную способность своей *целью*, поскольку является искусством выражения, а не средством, как это имеет место быть в других видах искусства (живописи, архитектуре, скульптуре), где выразительность посредством объективации как бы «умирает», воплощаясь, соответственно, в картине, здании и скульптуре. В связи с этим, исключительно в музыке возможно «схватить» сам способ в его проявлении как «длящемся» осуществлении, поскольку в музыке нет апелляции к предметности внешнего мира, что объясняет отсутствие требования определения данной предметности, так как основной особенностью музыкального искусства является *самореферентность*. Однако категория выразительности в истории философии не была представлена как таковая, в связи с чем, для определения процесса становление данной категории, в настоящем диссертационном исследовании были взяты следующие близкие к ней по своей сути категории, а именно: понятие о *проявляемом*, или чувствуемом, значении у Ананды; *отношение* чисел у пифагорейцев; *становление* у Гераклита; *анамнезис* у Платона; *переход* от возможности к действительности у Аристотеля; *способ* осуществления как возможность существования у Х.Вольфа; *трансцендентное* и *трансцендентальное* у И.Канта и Г.Гегеля; музыка, как *способ данности* «общего до вещей» (*universalia ante rem*) у А.Шопенгауэра. Далее необходимо отметить, что в музыке через способ выражения возможно непосредственное «показывание» становления феноменалистического мира, поскольку именно в музыкальном пространстве выразительность как способность осуществляется уникальным образом, то есть как целевая причина. Тем самым выразительность можно определить как трансцендентальное условие «показывания» самой музыкальной рефлексии в рефлексивном акте. Исходя из этого, выразительность как способ проявления имеет следующие *свойства*: самореферент-

ность, индивидуальность, трансцендентальность, трансцендентность, способность к движению, абстрактность, непосредственность, неопределенность, напряженность, интонирование, быть границей для обнаружения себя в становлении. Соответственно, возможность «схватывания» выразительностью самой себя как способа, что может осуществляться исключительно в движении, становлении, является уникальной способностью, которая позволяет мир не познавать, а *постигать*. Данный процесс постижения, действительность которого становится возможной посредством музыкальной выразительности, направлен на выявление такого способа «показывания» идеи, при котором он эксплицируется как *непосредственный* – в отличие, например, от понятия, где способность выражать есть опосредованный акт – поскольку сама природа музыкального пространства способствует осуществлению данности идеи в способе ее выражения. Причем трансцендентальным условием, или возможностью интенции в идеальной плоскости на сам способ проявления идеи, является имманентная способность выразительного акта к характерному *длительному удерживанию* данной интенции непосредственно на способ проявления идеи. Таким образом, такое проявление идеи есть ее внутренняя способность, которая представляет собой *возможность идеи*, а, соответственно, выразительность представляется *действительностью идеи*, и в своем осуществлении есть способ *бытийствования идеи*, который исключительно в музыкальном искусстве находит для себя условия своего существования. Из этого следует, что *идея* есть форма свободной творческой деятельности, осуществление которой происходит в способе ее выражения. Таким образом, выразительность есть некое условие бытийствования идеи как переходного состояния, поскольку оно не фиксируется рассудком в понятии, но которое в музыке осуществляется путем обнаружения границы (выразительности), а именно конечного в бесконечном, что дает нам ощущение *прекрасного*. Тем самым, музыка является пространством экспликации процесса чистого становления, основным принципом осуществления которого является принцип «*все во всем*».

Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях:

1. Унжакова И.Н. Философские аспекты истории музыки и языка (семиотической системы) через призму композиции музыкальной формы// Актуальные проблемы гуманитарных наук: Межвузовский сборник научных трудов. – Омск: НОУ ВПО «Омский юридический институт», 2003. – с. 65-68.

2. Унжакова И.Н. Онтология и эпистемология стиля в приложении к теории музыки и социальной теории// Трансляция философского знания: наука, образование, культура: Материалы научно-методического семинара летней философской школы «Голубое озеро – 2003». – Новосибирск: НГУ, 2003. – С. 189-192.

3. Унжакова И.Н. Философские аспекты истории и теории музыки через призму композиции музыкальной формы//Эстетика научного познания: Материалы Международной научной конференции 21-23 октября 2003 года. – М.: Современные тетради, 2003. – С. 90-92.

4. Унжакова И.Н. Феноменология музыки//Сборник тезисов Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов-2004». – М.: Изд-во Московский университет, 2004. Т.2. – С. 479-480.

5. Унжакова И.Н, Маргинальность как необходимое условие риска в индивидуализации и социализации музыкального гения (на примере творчества Д.Д. Шостаковича)//Риск в философском измерении: Материалы летней философской школы «Голубое озеро – 2004». – Новосибирск: НГУ, 2004. – С. 236-238.

6. Унжакова И.Н, Саморазвитие человека: ипостась музыкального в призме древнекитайской и древнегреческой философии//Философия человека: Сборник научных трудов. – Омск: Изд-во ОмГУ, 2004. – С. 226-241.

7. Унжакова И.Н. «Познай самого себя» в вариации на тему музыки//Альфа: Межвузовский сборник научных статей. – Омск: ООО «Вариант-Омск», 2005. – Вып.1. – С. 60-65.