

УДК 008.001:78.01

ОСОБЕННОСТИ ВЗАИМОСВЯЗИ МУЗЫКАЛЬНОЙ РЕАЛЬНОСТИ И МУЗЫКАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКИХ КОНЦЕПЦИЙ

Коханова О.В.

ФГБОУ ВПО «Кемеровский государственный университет культуры и искусств» Кемерово, Россия (650029, Кемерово, ул. Ворошилова, 17), e-mail: olga_kohanova@mail.ru

Проведен анализ особенностей взаимосвязи музыкальной реальности и музыкально-эстетических концепций. Музыкальная реальность и музыкально-эстетическая концепция – термины, вошедшие в культурологические дискурсы. Неоднозначность этих терминов выражает разные позиции культурологов, философов и искусствоведов в их интерпретации. В данной статье конкретизируется их содержание, а также предлагается понимание их внутренней взаимосвязи на основе принципа детерминизма. Указанные объекты имеют черты, которые дают возможность видеть их как отдельные звенья всеобщей связи, позволяющие их специфицировать как обособленные, достаточно автономные объекты, имеющие свои имманентные черты, свойства и отношения. Зафиксировано, что музыкальная реальность и музыкально-эстетическая концепция имеют свои собственные структуры и соединены разнообразными связями как детерминации, так и самодетерминации. Это позволяет более полно проследить и исследовать музыкальную жизнь определенного исторического периода.

Ключевые слова: реальность, концепция, детерминизм, системность, структура, функции, взаимосвязь.

THE INTERRELATION OF THE MUSICAL REALITY AND MUSICAL AESTHETIC CONCEPTS

Kokhanova O.V.

«Kemerovo State University of Culture and Arts» Kemerovo, Russia (650029, Kemerovo, Street Voroshilova, 17), e-mail: olga_kohanova@mail.ru

The interrelation of the musical reality and musical aesthetic concepts has been analyzed. The musical reality and the musical aesthetic concept are the terms, which are quite often mentioned in cultural discourses. The ambiguity of these terms shows different positions of culturists, philosophers and critics in their own interpretation. The content of these terms gets précised in this work. It offers an insight into their interrelation based on the principle of determinism. These objects have features that give the ability to see them as separate chains of the general connection, allowing them to be specified as separate, self-contained objects with their immanent features, properties and relations. It's been observed that the musical reality and the musical aesthetic concept have their own structure and are related by different links of determination as well as of self-determination. This allows you to observe and explore the musical life of a certain epoch.

Keywords: reality, concept, structure, functions, interrelation, consistency.

Введение: В многообразии музыкальной реальности XX-XXI вв. часто трудно выделить культурный смысл, саму музыкальную мысль, определить ее созвучие с социальной реальностью. В этом случае необходимо зафиксировать собственно музыкально-эстетическую концепцию. Это связано с тем, что музыкальная реальность и музыкально-эстетическая концепция внутренне глубоко самообусловлены друг другом.

Цель исследования: выявить специфику взаимосвязи музыкальной реальности и музыкально-эстетических концепций.

Материал и методы исследования: Статья написана на основе работ современных отечественных исследователей – Я.Ф. Аскина, Ю.Б. Борева, М.С. Кагана, Т.А. Кирик, М.Н. Кокоревич, С.И. Орехова, А.С. Панарина и др., которые анализировали проблемы

художественной и музыкальной культуры, функционирование музыкально-эстетических артефактов, в том числе концепций, теорий и т. п.

В качестве метода исследования использовался принцип детерминизма как методологической установки с опорой на системный и структурно-функциональный подходы, что позволило выявить содержание музыкальной реальности и музыкально-эстетической концепции как некоего теоретического конструкта и также определить характер их взаимосвязи как динамичный и многофакторный.

Результаты исследования и их обсуждение: на основе принципа детерминизма с использованием элементов системного и структурно-функционального подходов создана модель музыкальной реальности как порождение художественной реальности. Выделены ее структурные элементы, а также модель музыкально-эстетической концепции, составными частями которой являются: а) музыкальная идея и музыкальный художественный образ; б) художественный метод; в) художественный стиль, которые в музыкальном произведении внутренне взаимосвязаны. Определена функциональная структура музыкально-эстетической концепции с присущими ей такими функциями как проектная, стабилизирующая, генерирующая, непосредственная. Отмечено, что данные функции репрезентируют бытие музыкально-эстетической концепции в качестве музыкального произведения внутри музыкальной реальности и ее влияние на ее эволюцию, а также выражают связь музыкально-эстетической концепции с художественной и социальной реальностями. Указанная связь имеет динамический и многофакторный характер.

Основные положения статьи обсуждались на методологическом семинаре аспирантов и соискателей Кемеровского государственного университета культуры и искусств. **Основная часть:** философы и музыковеды по-разному трактуют музыкальную реальность. В качестве примера можно привести следующую интерпретацию этого понятия. «Реальность принадлежит последним вещам, которые не нуждаются в доказательстве. Проблема скорее заключается в том, каким образом дана нам реальность, как мы понимаем ее. Проблема эта может быть рассмотрена с различных сторон.

1) Познание направляется на сущее-в-себе, которое, чтобы быть познанным, должно сохранить известную самостоятельность по отношению к познавательному акту. Сущее-в-себе, выступает как преднаходимое, имеет характер «достоверной видимости», и, кроме того, оно обладает еще большей значительностью в качестве акта сознания, который находит сущее-в-себе.

2) Наряду с (рациональным) трансцендентным познавательным актом существуют акты, среди которых наиболее важны для проблемы реализма, – эмоционально-рецептивные: опыт, переживание, страдание, терпение, которые объединяют как «происшествия», как

затронутость чем-либо, а именно реальностью происшедшего и жесткостью реальности вообще (например, в том случае, когда получают болезненный удар или толчок).<...> Эмоционально-перспективные акты (ожидание, предчувствие, готовность, подготовленность к чему-либо) также свидетельствуют о реальности, т.к. они являются заглядыванием в надвигающееся и «грядущее», которое, как мы знаем, ограничит свободу наших действий» [8, с. 387-388].

И далее «имеются эмоционально-спонтанные акты (влечение, желание, деятельность, действие). В принципе они тоже являются перспективными, так как направлены на возможность вмешательства в ход событий, следовательно, на изменение грядущего, путем влияния на него. Они непременно порождают уверенность, как в реальности грядущего, так и в реальности последствий этих актов» [6, с. 16-17].

«...Все эти акты неразрывно связаны. В человеческой повседневной жизни они исчезают в одной структуре актов, которая может быть охарактеризована как свойство целостности бытия. Центром этой структуры является реальная данность; реальная определенность постоянно руководит человеческим существованием» [8, с.388-389].

В исследовании художественной реальности, которая порождает музыкальную реальность, ряд авторов – М.С. Каган, Ю.Б. Борев выявляют такие ее черты, как целостность, проектность, ценность, изоморфность социальной реальности [см.: 4, с. 221; 2, с. 308]. Т.А. Кирик отмечает наличие у художественной реальности признаков виртуальной реальности: порождаемости, актуальности, автономности, интерактивности. «Таким образом, оформленная художественная реальность является лишь онтологическим прототипом виртуальной реальности, феноменом, онтологически сходным с ним.

Искусство, особенно те его виды, которые творятся «на глазах», имеющие элемент интерактивности, в частности театр, наиболее близки к виртуальной реальности»[5, с. 16].

В итоге имеем следующие характеристики музыкальной реальности – целостность, проектность, ценность, виртуальность, изоморфность, которые характеризуют генезис музыкальной реальности, порождение музыкальной реальности художественной и социальной реальностью. Но в то же время музыкальная реальность как самодостаточное явление имеет свои собственные отличительные черты – это трансцендентность, имманентность эмоционально-рецептивных актов (опыт, переживание, страдание, терпение), имманентность эмоционально-перспективных и имманентность эмоционально-спонтанных актов (влечение, желание, деятельность, действие). Если первые выступают в качестве внешней структуры или внешних функций, то вторые выражают внутреннюю структуру и внутренние взаимосвязи музыкальной реальности.

Эксплицированные ранее сущностные черты музыкальной реальности, в силу

всеобщей связи явлений, детерминируют содержание и функции музыкально-эстетических концепций.

С точки зрения системных воззрений схематически модель музыкально-эстетической концепции может быть представлена следующим образом, то есть включать в свое содержание как системы следующие элементы: художественную идею, художественный образ, художественный метод, художественный стиль, которые связаны между собой внутренними связями, образуя структуру музыкально-эстетической концепции, которая в «снятом» виде репрезентирует основные черты музыкальной реальности и в то же время обладает собственным специфическим содержанием. Ее структура детерминируется музыкальной реальностью, системообразующим признаком выступает музыкальная идея. В то же время структура музыкально-эстетической концепции и музыкальная реальность взаимообуславливают друг друга, то есть осуществляется процесс, в котором сознание музыканта (творческие акты, идеи, представления, традиции, инновации и пр.) опосредованно обуславливает музыкальную реальность, стимулирует возникновение новой музыкальной реальности. В более общем плане это положение зафиксировано и в работах классиков философии, и в работах современных ученых-философов и музыковедов. «Идеальная детерминация, – пишет Я.Ф. Аскин – может осуществляться в сфере сознания, может быть направлена и на материальные объекты. Наиболее характерным здесь является воздействие идеи на жизнь общества» [1, с. 78]. Аналогичную точку зрения высказывает А.С. Панарин. «Духовные образования – идеология, наука, искусство, другие выражения коллективных чаяний людей – не только отражение действительности. Это еще и проекты общественного действия, нередко мобилизующие энергию миллионов» [7, с. 41]. Т.е. налицо у музыкально-эстетической концепции наличие проектной функции.

Другой исследователь – В.П. Щенников выделяет функции концептуальной (в его терминологии – идейной – О.К.) детерминации. Это стабилизирующая, генерирующая и функция непосредственной детерминации [см.: 9, с. 47-49].

Итак, имеем два конечных объекта – музыкально-эстетическую концепцию и музыкальную реальность в качестве репрезентанта художественной и социальной реальности. Эти объекты взаимосвязаны, но различны. Музыкальная реальность детерминирует музыкально-эстетическую концепцию и посредством ее самодетерминирует самую себя, то есть осуществляется самодетерминация. Конкретизируем выше поставленный вопрос: каким образом музыкальная реальность детерминирует музыкально-эстетические концепции, а последние в свою очередь детерминируют собственно музыкальную реальность, т. е. осуществляется самодетерминация.

В целях осмысления указанной проблематики еще раз вернемся к изложенным

положениям. Итак, художественная реальность как вид социальной реальности с присущими ей такими характеристиками, как целостность, ценность, виртуальность, изоморфность ее социальной реальности порождает, выступает в то же время основанием, базисом целого семейства различных реальностей более частного порядка – музыкальной, поэтической, театральной и пр. Каждая из указанных видов реальности существует с присущими ей специфическими чертами, которые ее «индивидуализируют» и лежат в основе ее собственного бытия. В процессе детерминации музыкальной реальностью музыкально-эстетических концепций их указанные черты выступают в качестве факторов детерминации, то есть существенных обстоятельств в данном процессе. И в то же время его движущей силой, которая процессу детерминации придает динамический характер, так как они выступают в качестве составляющих творчества ученых. Таким образом, механизм детерминации предстает как многофакторный и динамичный. С одной стороны, в нем отражены общие черты субстанциональности музыкальной реальности, а, с другой – представлены результаты применения принципа детерминизма с присущими ему такими чертами, как многофакторность, системность, открытость, тенденционность к функционированию музыкально-эстетической концепции, что выявляет внутренние черты концепции – это трансцендентность, имманентность эмоционально-рецептивных, эмоционально-перспективных и эмоционально-спонтанных актов.

Динамичность и многофакторность механизма детерминации музыкальной реальностью музыкально-эстетических концепций служат важнейшими чертами процесса осознания как самой музыкально-эстетической концепции, так и ее влияния на музыкальную реальность, то есть механизма самодетерминации музыкальной реальности.

Трансцендентность музыкальной реальности обуславливает трансцендентность музыкально-эстетической концепции, т.е. идею, идейную сущность (или сущность идеи как идеального бытия). Динамичность и тенденционность музыкально-эстетической концепции на определенном историческом периоде репрезентируют творчество музыканта как художника. Таким образом, трансцендентность, имманентность эмоционально-рецептивных, эмоционально-перспективных, эмоционально спонтанных актов, динамичность музыкально-эстетической концепции как результата творчества художника (музыканта) являют себя в качестве основания идеи, принимающей форму художественного образа, – центральной фигуры музыкально-эстетической концепции.

Рождение художественной идеи, воплощенной в художественном образе, «обработка» ее художественным методом придают идее (образу) характерные стилевые черты, совокупность которых образуют внешнее функциональное поле художественной идеи и художественного образа, воплощенных в художественном произведении.

Каково же функциональное поле стиля? На этот вопрос, например, Ю.Б. Борев отвечает следующим образом:

« 1. Стиль – фактор социального бытия произведения, осуществление ориентации художника по отношению к обществу. Стиль обуславливает существование произведения как законченного специфического музыкального произведения, обеспечивает его онтологию <...>.

2. Он определяет развитие художественной традиции на новом, едином основании, позволяет осуществить художественное взаимодействие разных эпох, не нарушая при этом структуры данного произведения. Стиль спасает произведение от эклектики.

3. Стиль – фактор художественного воздействия искусства. Он определяет характер эстетического влияния произведения на аудиторию, ориентируя художника на определенный тип художественных ценностей...» [3, с. 415].

Соглашаясь с результатами фундаментального анализа стиля произведенного автором зафиксируем, что стиль выражает функционирование музыкально-эстетической концепции в музыкальной реальности как специфической области репрезентирующей также художественную и социальную реальности.

Через стилевые особенности произведения художественная идея (художественный образ) реализует функцию непосредственной идейной детерминации музыкальной и художественной реальности и опосредованно социальной реальности, которая в свою очередь служит их общим социокультурным основанием.

Учитывая вышесказанное, отметим, что один конечный объект – музыкальная реальность, детерминирует другой конечный объект – музыкально-эстетическую концепцию, и посредством последнего осуществляется самодетерминация первого – музыкальной реальности.

В этом случае, естественно, опираясь на предыдущие методологические соображения, следует более подробно интерпретировать такой конечный объект, как музыкально-эстетическая концепция в качестве системы с присущими ей внутренними структурными элементами и функциональными особенностями: а) художественный образ – идея, воплощенная в мышлении художника художественными, идеально-образными средствами; б) художественный метод – средство конкретизации идеи, ее художественное оформление (придающие идеи художественной формы), факторами оформления которой являются эстетическое богатство действительности, мирозерцание художника, художественно-мыслительный материал, накопленный в предшествующие эпохи, например, традиции, принадлежность к некоторому течению, школе и пр.; идеально-практическая форма художественного образа (художественной идеи); в) художественный стиль – фактор

социального бытия художественного произведения как развернутого содержания художественного образа (художественной идеи); социально-практическая форма художественного образа (художественной идеи); г) иерархизованная система (совокупность) различных видов социальной реальности и пр., составляющие социокультурное основание музыкально-эстетической концепции как ее функциональное поле.

Элементы системного метода, примененные к музыкально-эстетическим концепциям в качестве операционального компонента принципа детерминации, позволили выстроить системную модель музыкально-эстетической концепции с ее структурой и функциями, где в качестве системообразующего признака, как указывалось выше, выступает музыкальная идея.

Элементы структурно-функционального метода обусловили формирование функциональной модели музыкально-эстетической концепции. Музыкально-эстетическая концепция в свою очередь влияет на музыкальную реальность, заставляет ее изменяться, эволюционировать посредством реализации своих функций – проектной (Аскин, Каган), стабилизирующей, генерирующей, непосредственной (Щенников), т.е. выступает средством самодетерминации самой музыкальной реальности.

Итак, музыкально-эстетическая концепция в качестве функциональной структуры – это: 1) идеальная предметность, имеющая системный характер, и структурно-функциональная конфигурация; 2) обладает способностью не только отражать, но и опережать наличную действительность как иерархизованную совокупность различных видов реальности; 3) имеет ценностный характер; 4) обуславливает музыкальную реальность как вида социальной реальности, т.е. выступает в качестве средства ее самодетерминации; 5) представляет собой специфическую форму музыкального знания.

Заключение: сама взаимосвязь музыкально-эстетической концепции и музыкальной реальности в общем плане может быть представлена следующим образом.

Рассматривая мир как всеобщую связь явлений с точки зрения общественно-исторического характера познания на конкретно-историческом этапе развития культуры и общества, субъект познания выделяет из всеобщей связи явлений некие конкретные, отдельные конечные объекты. К их числу следует отнести музыкальную реальность и музыкально-эстетическую концепцию. Эти объекты имеют черты, которые дают возможность видеть их как отдельные звенья всеобщей связи, позволяющие их специфицировать как обособленные, достаточно автономные объекты, имеющие свои имманентные черты, свойства и отношения. Это также позволяет зафиксировать связи обуславливания, детерминации одним объектом – музыкальной реальностью – связи порождения (генетические) и субстанциональные (формальные и содержательные), другого

объекта – музыкально-эстетической концепции с присущим ему набором специфических связей – функциональные и обратные (самодетерминирующие первый объект). Следовательно, механизм детерминации будет складываться из совокупности указанных связей обусловливания (детерминации) – генетических, формальных и содержательных; а самодетерминации – из функциональных, обратных. Эти выявляют динамичность и многофакторность специфических черт музыкальной реальности и музыкально-эстетической концепции.

Список литературы

1. Аскин Я.Ф. Философский детерминизм и научное познание. – М.: Изд-во Саратовского у-та, 1977. – 188 с.
2. Боров Ю.Б. Художественные направления в искусстве XX века. – К.: Мистетство, 1986. – 134 с.
3. Боров Ю.Б. Эстетика: в 2 т. – 5-е изд., допол. – Смоленск: Русич, 1997. – 320 с.
4. Каган М.С. Философия культуры. – СПб.: Петрополис, 1996, — 416 с.
5. Кирик Т.А. Виртуальная реальность: сущность, критерии, типология: автореф. дис. на соискан. уч. степ.кандит. фил. наук: 09.00.01. – Омск: 2004. – 24 с.
6. Орехов С.И. Виртуальная реальность: исследование онтологических и коммуникационных основ: автореф. дис. на соиск. уч. степени докт. фил.наук: 09.00.01. – Омск: 2002. – 32. с.
7. Панарин А.С. Диалектика гуманизма // Коммунист. – 1989. - № 5. – С. 37-42.
8. Философский энциклопедический словарь. – М.: ИНФРА, 1997. – 576 с.
9. Щенников В.П. Сознание как общественная детерминанта. – Изд-во Красноярского гос. ун-та, 1991. – 190 с.

Рецензенты:

Балабанов П.И., д.филос.н., профессор, профессор кафедры философии, права и социально-политических дисциплин, ФГБОУ ВПО «Кемеровский государственный университет культуры и искусств», г. Кемерово.

Миненко Г.Н., доктор культурологии, профессор, профессор кафедры культурологии, ФГБОУ ВПО «Кемеровский государственный университет культуры, г. Кемерово.