

Кульбижеков Виктор Николаевич

РАЦИОНАЛЬНОЕ И ИНТУИТИВНО-БЕССОЗНАТЕЛЬНОЕ В МУЗЫКАЛЬНОМ ТВОРЧЕСКОМ ПРОЦЕССЕ

Взаимодействие рационального и интуитивно-бессознательного в музыке - актуальная, но малоразработанная проблема. В музыке интуитивно-бессознательное, по мысли автора, нельзя рассматривать только как исключительно иррациональную деятельность. Напротив, она оценивается как особая интеллектуальная деятельность, зачастую скрытая даже от самого художника-творца. Ярко выраженный чувственно-эмоциональный характер интуитивного подчеркивает имплицитное присутствие рационального в музыкальных произведениях. Рациональное включается в чувственно-эмоциональное как неотъемлемый элемент.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/10-2/29.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 10 (48): в 3-х ч. Ч. II. С. 122-125. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/10-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

Итак получается, что прямая зависимость ранга ценности, её значимости в имеющейся иерархии, её места в субординации благ характерна для первичных элементов социума – людей и вещей, и она определяется мерой затрат на их производство. Тогда как обратная зависимость имеет место быть для вторичных элементов социума, превращённых форм людей – социальных ролей в составе институтов, и превращённых форм вещей – знаков и образов в виде идей и идеалов, и она определяется мерой затрат на их потребление.

Список литературы

1. Гжегорчик А. Жизнь как вызов: введение в рационалистическую философию. М.: Вузовская книга, 2000. 320 с.
2. Крюков В. В. Общение как субстанция личности // Личность в диалоге: сб. науч. тр. по мат-лам Междунар. науч.-практ. конф. (г. Хабаровск, 17-18 февраля 2009 г.) / под ред. Е. Н. Ткач. Хабаровск: Изд-во ДВГТУ, 2009. С. 122-128.
3. Крюков В. В. Пределы власти: круглый стол // Идеи и идеалы. 2012. № 4 (14). Т. 1. С. 3-30.
4. Крюков В. В. Руссо, Маркс и формы собственности // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 12 (26). Ч. I. С. 130-132.
5. Крюков В. В. Философия: учебник для студентов технических вузов. Изд-е 3-е, авториз., испр. и доп. (Серия «Учебники НГТУ»). Новосибирск: Изд-во НГТУ, 2013. 212 с.
6. Платон. Диалоги / сост. и авт. вступ. слова А. Ф. Лосев. М.: Мысль, 1986. 607 с.
7. Смит А. Исследование о природе и причинах богатства народов. М.: Наука, 1992. Кн. 1-3. 572 с.
8. Шелер М. Избранные произведения. М.: Гнозис, 1994. 413 с.

VALUES AND THEIR RANKING

Kryukov Viktor Vasil'evich, Doctor in Philosophy, Professor
Novosibirsk State Technical University
krukovzav@mail.ru

The article examines the principles of ranking values. The author introduces the idea of the source of value attitude – the materialization of the corporal and spiritual efforts of a human being or efforts put to adopt things and ideas created by other people both for good cause and for evil purpose. The paper presents the typology of values in the form of social square box: people – things – signs – institutions, and the dependence of the rank of initial values on their production costs and the rank of secondary values on their consumption costs.

Key words and phrases: value; objectivation and desobjectivation; social square box; ranking.

УДК 1

Философские науки

Взаимодействие рационального и интуитивно-бессознательного в музыке – актуальная, но малоразработанная проблема. В музыке интуитивно-бессознательное, по мысли автора, нельзя рассматривать только как исключительно иррациональную деятельность. Напротив, она оценивается как особая интеллектуальная деятельность, зачастую скрытая даже от самого художника-творца. Ярко выраженный чувственно-эмоциональный характер интуитивного подчеркивает имплицитное присутствие рационального в музыкальных произведениях. Рациональное включается в чувственно-эмоциональное как неотъемлемый элемент.

Ключевые слова и фразы: чувственное; рациональное; интуитивное; аудиальное; мысленный эксперимент; бессознательное; иррациональное; эстетическое.

Кульбижеков Виктор Николаевич, к. филос. н.

г. Красноярск
oolam@yandex.ru

**РАЦИОНАЛЬНОЕ И ИНТУИТИВНО-БЕССОЗНАТЕЛЬНОЕ
В МУЗЫКАЛЬНОМ ТВОРЧЕСКОМ ПРОЦЕССЕ[©]**

*Для меня не подлежит сомнению,
что наше мышление протекает в основном
минуя символы (слова) и к тому же бессознательно.*

А. Эйнштейн

Как ни парадоксально, проблема выявления рациональных механизмов [4] в эстетике музыкального искусства смыкается с другой – проблемой интуитивного, бессознательного. Так, если В. С. Библер творческий процесс квалифицирует как логический, протекающий в движении мысленных экспериментов [1, с. 167-220], то С. Лангер склоняется в пользу интуитивного, считая, что одной из задач искусства является развитие интуиции [5]. Именно с помощью интуиции, полагает она, осуществляется познание произведения искусства. Интуитивное познание, как правило, имеет ярко выраженный чувственно-эмоциональный характер, без которого

невозможно постижение художественного образа. Образ (художественный, музыкальный) у С. Лангер всегда связан с чувством. А чувство в искусстве выражается не напрямую, а с помощью специальных абстрагирующих техник и операций. То есть чувства в художественном произведении проходят рациональную обработку, имеют логическое выражение, логическую форму, свою морфологию и структуру. Музыкальная структура отражает динамическую систему человеческого опыта. С. Лангер пишет: «Музыка – это не причина возникновения чувств и не средство избавления от них, а их логическое выражение» [Там же, с. 195].

Для создания музыкального произведения недостаточно иметь представление о способах конструирования, формообразования материала. Необходимо обладать музыкальной интуицией, которая представляет собой не просто некую данность, но является результатом работы «вторичной чувственности». Под «вторичной чувственностью» мы понимаем эмоционально-интеллектуальную деятельность, прошедшую стадию рациональной обработки, «фильтрации» разумом. В результате взаимодействия чувственного и рационального первичная чувственность преобразуется, и диалектически рождается новое качество – вторичная чувственность. Вторичная чувственность не есть лишь модифицированный вариант первичной чувственности, это новая ступень, совершенно новое качество, прошедшее горнило интеллектуальной рациональной работы. Вторичная чувственность представляет собой не психофизиологическое качество живого существа, но рождает новое, а именно – эстетическое качество, эстетическое отношение к художественному виртуальному миру. В психологии существует близкое, но не тождественное вторичной чувственности понятие, как, например, у Л. С. Выготского – понятие «умные эмоции» [2].

Вторичная чувственность не эксплицирует все свои механизмы, но выдает лишь конечный результат. Поэтому в противопоставлении интуиции логике не следует полагать, что интуитивные механизмы исключительно иррациональны. Напротив, интуицию мы склонны квалифицировать как скрытую, в том числе и от самого мыслящего субъекта, интеллектуальную рациональную деятельность. Отсюда следует, что чувственные интуитивные составляющие творческого процесса для адекватной трансляции необходимым образом должны быть выражены в строгой логико-структурной форме с помощью специальных абстрагирующих операций. Так, диалектически становится возможным осмыслить антиномии сознательного и интуитивного (бессознательного), чувственного и рационального.

Самого пристального внимания заслуживает проблема бессознательного в музыкальном искусстве. С первого взгляда может показаться, что данная проблема является наиболее удаленной от исследования рациональных составляющих музыкального искусства, так как бессознательное нередко понимается как противоположность разумной рациональной деятельности и мышления вообще. В качестве возражения можно привести высказывание А. Эйнштейна: «...не подлежит сомнению, что наше мышление протекает, также в основном минуя символы (слова) и к тому же бессознательно» [8, с. 73]. В данном высказывании для нас важно утверждение, что бессознательную сферу Эйнштейн не противопоставляет сфере мышления. Слова Эйнштейна о бессознательном можно интерпретировать следующим образом: интеллектуальная (мыслительная) деятельность как таковая внезапна, а отчасти и внепредметна и лишь впоследствии воплощается в знаково-символической форме. Следовательно, «бессознательность» не есть синоним «бессмысленности», но это такая интеллектуальная деятельность, которая совершается, минуя дискурсивные механизмы сознания, и которую при соответствующем анализе (научном, философском, искусствоведческом) возможно выявить.

В этом свете по-новому представляются заявления творцов-художников о том, что они в своем творчестве руководствовались не императивами разума, но творили, повинувшись художнической воле. Менее удивительными и менее противоречивыми выглядят тогда и результаты исследований искусствоведов, выявляющих логические механизмы творчества, о которых якобы сам художник вовсе и не догадывался.

Бессознательность некоторых аспектов художественного творчества означает лишь то, что логический каркас звуковых конструкций воспроизводится как некий «гештальт», в снятом виде. Когда художник, повинувшись своему порыву, стремится выразить сокровенную до того сущность, он неизбежно обязан работать в определенной парадигме, выражаемой понятиями «стиль», «жанр», «метод», «направление», чтобы воплотить в жизнь идеальный первообраз, который живет в его сознании. А. Ф. Лосев дает следующее определение первообраза: «В чем же спецификом художественного? Спецификом заключается в адекватной выраженности смысла, или в адекватной соотнесенности смысла с внесмысловым фоном. Назовем эту совершенную выраженность смысла первообразом» [6, с. 89].

Каждое направление в искусстве имеет свои логические законы, несоблюдение которых ставит под вопрос существование произведения искусства как эстетического объекта. Первообраз для художника – не сгусток эмоций и не ментальное состояние. Это такая конструкция, которая обязана учитывать особенности материала, с которым предстоит работать художнику. А это далеко не простое дело, так как вдохновение вне логики не может сделать, прямо скажем, ничего. Каждый из нас, несомненно, не раз чувствовал в себе особый прилив сил, энтузиазм, вдохновенный порыв, способный «свернуть горы», слышал и видел поэтические, музыкальные и иные образы. Хор «торжествующих созвучий», казалось, проникал в самое сердце, и на какое-то мгновение становилось возможным почувствовать окутанную туманом Божественную Истину... Что же происходит дальше? Не обладая достаточными знаниями и навыками в области «техне», человек не в состоянии удержать, материализовать неожиданно открывшееся перед ним Нечто. Тем более он неспособен передать свое состояние, свое видение другим людям. Потому что художническое видение, за исключением искусства слова, по самой своей сути принципиально невербализуемо, его можно передать лишь с помощью художественных, точнее, эстетических средств выражения. Выразить же что-либо возможно, только постигнув законы и логику того вида искусства, в котором собираешься творить. Бессмысленно говорить о том, что, если не знаешь, что выражать, ненужными окажутся и способы, и приемы выражения. Это – аксиома. Искусство

требует напряжения интеллектуального, эмоционального, физического, наконец, психического, требует не просто какой-то отдельной человеческой способности, даже такой важной как мышление, не просто таланта и вдохновения, но всего человека без остатка, требует мобилизации всех духовных и душевных сил.

Вскрывая интеллектуально-рациональные механизмы музыкального творчества, мы не пытаемся подменить ими все богатство эстетического, художественного выражения. Напротив, мы убеждены, что именно эмоционально-чувственные аспекты имплицитно предполагают наличие рациональных механизмов в музыкальном творчестве. Эти рациональные механизмы не отчуждаются от чувственно-эмоциональной сферы, они способствуют становлению «вторичной чувственности», более того, включают эту сферу в себя как неотъемлемый элемент. Иными словами, вся чувственно-образная сфера в искусстве пронизана интеллектуальными энергиями, зачастую без специального анализа не осознаваемыми не только реципиентом, но и самим художником.

Что означает известное выражение – «творить по законам красоты»? Каковы эти законы? Любой закон, в том числе и эстетический, предполагает соблюдение того, чтобы произведение (имеется в виду в классическом варианте) было пропорционально, симметрично, гармонично, могло вызвать катарсический эффект. Законосообразность в музыке не означает перевода музыкального содержания на какие-то внеположные основания. Законосообразность диктуется самой музыкальной гармонией в общеэстетическом, а не конструктивистско-композиционном смысле. Спонтанность, аффективность музыкального высказывания не означает отсутствия имманентной логики музыкальных структур. Восприятие музыкальной логики также осуществляется в чувственной форме. В реальном музыкальном организме нет противоречия между чувственно-выразительными истоками и музыкальной логикой. Они составляют нерасторжимое единство. В любой композиции, начиная от одностольной фольклорной мелодии и заканчивая монументальным симфоническим произведением, эти качества имманентно содержатся. То есть признание важности чувственно-эмоциональной сферы не только не отрицает рациональных механизмов в создании музыкального произведения, но подчеркивает, как отмечалось выше, имплицитное присутствие рационального компонента в любых эмоционально насыщенных музыкальных произведениях, обязательное наличие рационального в чувственном.

Для наглядности возьмем непрофессиональную музыкальную деятельность. Всем известно, что для того, чтобы быть профессионалом в музыке, необходимо знать очень многие технические и технологические вещи: музыкальную теорию, гармонию, полифонию, инструментовку, которые даже для поверхностного взгляда предстают образцом научности, рациональности в сфере искусства. Пожалуй, ни одно искусствоведческое направление не имеет столь детальных теоретических разработок своих исходных рациональных элементов как музыковедение. Математизация музыкальных оснований, даже на уровне элементарной теории музыки, свойственна ей с самой глубокой древности. Нам неизвестно реальное звучание древнегреческой музыки, так как всякая современная реставрация при потере живой традиции будет в большей или меньшей степени гипотетичной. Зато музыкальная теория сохранилась достаточно хорошо. И в ней нас поражает конструктивная логическая обоснованность мельчайших музыкальных элементов.

Предположим, что рационализация есть аспект лишь профессиональной деятельности, а самобытное народное творчество и воспроизведение, например, подбор по слуху, вовсе не нуждаются ни в каких логических структурах. Посмотрим, как же происходит процесс подбора музыкального произведения по слуху. У исполнителя должен существовать в сознании достаточно четкий образ (представление), который он и пытается воплотить путем подбора на музыкальном инструменте. Вот это как раз и подтверждает экспериментальный характер подобной деятельности. Значит, даже на этом уровне музыкальная деятельность уже предполагает мыслительные операции, ибо если голосовое воспроизведение основано как бы на чисто интуитивном схватывании мелодии, то инструментальное воспроизведение предполагает дифференцированную аналитическую работу, так как происходит действие, выходящее за рамки «органики», физиологии.

При инструментальном подборе необходимо удерживать в сознании первообраз, учитывая при этом техническо-акустические особенности того инструмента, на котором предстоит воплощение музыкального материала. В этом процессе действуют мыслительные операции сопоставления по аналогии и смежности. Таким образом, непрофессиональный музыкант должен иметь не только представление об исходном музыкальном объекте, но и предслышать конечный музыкальный продукт, а для этого необходимы такие мыслительные операции, которые предопределяли бы дальнейшие конкретные практические действия, в том числе природно-органического характера (имеются в виду тактильно-моторные аспекты деятельности), подчиняющиеся изначальному первообразу и знанию (предслышанию) того, как это будет адекватно воспроизведено на инструменте. Поэтому даже непрофессиональная деятельность по подбору мелодии и аккомпанемента по слуху требует специализированной мыслительной активности, недискурсивной, невербализованной логики и особого мастерства, невозможного без аналитических операций. Как правило, такая работа осуществляется бессознательно, а бессознательное, как следует из высказывания А. Эйнштейна [8, с. 73], также есть сфера мысли и интеллекта, но не явленное, не эксплицированное в определенных логических ходах, а выраженное как бы мгновенно. Кроме того, бессознательное есть сфера «привычного сознательного». Имеется в виду то, что действия, опосредованные мыслительными механизмами, многократно воспроизводимые или имеющие свой алгоритм воплощения, переходят в сферу бессознательного. Вследствие этого бессознательное в эстетическом смысле есть такая область, которую следует понимать как особую интеллектуальную деятельность, характеризующую высочайшей скоростью протекания мыслительных операций, потому и не фиксируемых в понятийной сфере. Неумение профессионала мгновенно подобрать любое произведение по слуху, использование лишь знакового аспекта (нотной грамоты) свидетельствует о неразвитости либо дефективности такого очень важного аспекта музыкального мышления как интуитивно-бессознательное. Таким образом, даже непрофессиональная музыкальная деятельность (в данном конкретном

случае – подбор по слуху) опосредована многообразными мыслительными процессами, начиная от логико-дискурсивных с сознательным использованием практических (мышечно-координационных) действий, которые непосредственно входят в эстетический процесс, заканчивая бессознательной деятельностью, где все логико-дискурсивные акты снимаются в реальном (мгновенном) эстетическом воплощении звукового первообраза. Итак, сочинение музыкального произведения и даже подбор по слуху, как мы убеждаемся, невозможны вне логических мыслительных операций.

Считается, что пение в своей основе есть чистая эмоция. Возможно ли обнаружить в пении (имеется в виду не профессиональный вокал, а пение в самом обыденном смысле) признаки интеллектуальной мыслительной деятельности? Начнем с того, что каждое музыкальное произведение (фольклорное, профессиональное) имеет свою тональность, свой музыкальный размер. Когда непрофессионал по слуху воспроизводит голосом отрывок мелодии или мелодию целиком, главной задачей является точное интонирование и лишь затем выражение эмоционального состояния. Эмоция вне интонации – не эстетический феномен. Вспомним известное желание волка «Эх, запою!» из украинского мультфильма «Волк и пес». Спросим себя: знает ли исполнитель народных песен, если он без музыкального образования, в какой тональности написано произведение, каков его музыкальный размер? Разумеется, без знания элементарной теории музыки человек ничего вразумительного сказать не сможет. Следует ли из этого факта, что раз исполнитель не в состоянии указать тональность и музыкальный размер, то они в данной мелодии вовсе отсутствуют? Ясно, что этого быть не может, и любой профессионал укажет и тональность, и размер. Тем не менее, незнание структуры не мешает исполнителю (предположим, что он обладает хорошим музыкальным слухом) точно воспроизводить эту самую структуру, размер и тональность.

Из этих примеров можно сделать следующие выводы. Во-первых, незнание исполнителем и реципиентом музыкальной логики не означает ее онтологического отсутствия в музыкальном произведении. Во-вторых, для воплощения музыкальной логики необходимы чувственные механизмы воплощения, так называемая «вторичная чувственность». В-третьих, некоторая всеобщность элементарных музыкальных структур, позволяющая исполнителям без знания теоретического материала воспроизводить их, говорит о неких общих закономерностях художественных форм, действующих не в одной какой-то области художественного творчества, но в эстетической сфере в целом.

Итак, подсознательное воспроизведение логической структуры доказывает ее онтологическое присутствие. Можно ли предположить, что и сама логическая структура складывалась стихийно, без участия интеллектуального компонента? На такое предположение можно привести веские опровержения. Производство чего-либо и его воспроизводство – далеко не одно и то же. Первоначально музыкальная логика была опосредована внеположными факторами и стимулами. Входя в сложный синкретический комплекс, музыкальная логика репрезентировала наиболее рациональные принципы сопоставления и соподчинения различных звуковых, аудиальных элементов по принципу контраста, симметрии, подобия, варьирования и т.д. Соподчиненность музыкального и немusical – важный фактор для становления собственно музыкальной логики. Раз музыкальное искусство оформляется в традицию, то будет корректно говорить о бессознательном воспроизведении известных приемов работы с музыкальным материалом, но и здесь налицо интеллектуальная работа, проявляющаяся хотя бы в создании эстетической ценности, в создании музыкального эталона, к которому будет приближаться реальная музыкальная деятельность. По словам Т. В. Чередниченко, «... благодаря исполнительскому совершенствованию типичных формул интонирования, стандартных структур и смысловых комплексов, народная музыкальная традиция и получает столь совершенный и завершенный облик» [7, с. 212]. Когда же мы хотим создать нечто новое, вне зависимости – в фольклорной либо классической традиции, то такая деятельность будет носить интеллектуально-экспериментальный характер.

Список литературы

1. **Библер В. С.** Творческое мышление как предмет логики // Научное мышление: сборник статей / под ред. С. Р. Микулинского, М. Г. Ярошевского. М.: Наука, 1969. С. 167-220.
2. **Выготский Л. С.** Психология искусства. М.: Изд-во Академии пед. наук, 1968. 567 с.
3. **Герцман Е. В.** Античное музыкальное мышление. Л.: Музыка, 1986. 224 с.
4. **Кульбизеков В. Н.** Рациональные основания музыкального творчества. Механизмы мысленного эксперимента в классической западноевропейской музыке Нового времени. М.: Изд-во ЛИБРОКОМ, 2013. 200 с.
5. **Лангер С.** Философия в новом ключе. М.: Республика, 1999. 287 с.
6. **Лосев А. Ф.** Форма. Стиль. Выражение. Диалектика художественной формы. М.: Мысль, 1995. С. 5-296.
7. **Чередниченко Т. В.** Современная марксистско-ленинская эстетика музыкального искусства. Проблемы и перспективы развития. М.: Советский композитор, 1988. 320 с.
8. **Эйнштейн А.** Творческая автобиография // Успехи физических наук. М.: Изд-во АН СССР, 1956. Т. LIX. Вып. 1. С. 71-105.

RATIONAL AND INTUITIVE-UNCONSCIOUS IN MUSICAL CREATIVE PROCESS

Kul'bizhekov Viktor Nikolaevich, Ph. D. in Philosophy
Krasnoyarsk
oolam@yandex.ru

The interaction of rational and intuitive-unconscious in music is a topical, but not enough developed problem. According to the author intuitive-unconscious in music cannot be considered only as irrational activity. On the contrary, it is estimated as special intellectual activity often hidden even from the artist-creator. The pronounced sensory-emotional character of intuitive emphasizes the implicit presence of rational in musical compositions. Rational is included in sensory-emotional as an integral element.

Key words and phrases: sensory; rational; intuitive; audio; thought experiment; unconscious; irrational; aesthetic.