

Горшкова Наталья Геннадьевна

ФИЛОСОФИЯ ХЕЛЬМУТА ЛАХЕНМАНА

Данная статья посвящена рассмотрению взаимосвязи терминологических определений в творчестве Хельмута Лахенмана и в трудах современных ему немецких философов. В результате анализа автором выявлено, что все основные положения своеобразной творческой концепции композитора сформированы под влиянием эстетико-философских взглядов Ясперса, Хайдеггера, Гадамера и представителей Франкфуртской школы. Термины, заимствованные Х. Лахенманом из их фундаментальных работ, ассимилировались в его творчестве с теми же названиями и аналогичным толкованием.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/11-2/14.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2014. № 11 (49): в 2-х ч. Ч. II. С. 62-65. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/11-2/

© 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: hlist@gramota.net

8. Национальный архив Республики Татарстан (НАРТ). Ф. 1. Оп. 6.
9. О государственной дактилоскопической регистрации в Российской Федерации [Электронный ресурс]: Федеральный закон № 128-ФЗ от 25.07.1998. URL: <http://base.garant.ru/179140/> (дата обращения: 26.07.2014).
10. О Положении об удостоверении личности моряка, Положении о мореходной книжке, образце и описании бланка мореходной книжки [Электронный ресурс]: Постановление Правительства Российской Федерации № 628 от 18.08.2008. URL: <http://base.garant.ru/193753/> (дата обращения: 13.07.2014).
11. Орфинская Л. В. Российские пенитенциарные учреждения во время революционных событий 1905-1907 гг. // Российские и славянские исследования. Минск: БГУ, 2008. Вып. 3. С. 114-123.
12. Отчет по Главному тюремному управлению за 1908 год. СПб., 1910. Ч. 1. Объяснения. 182 с.
13. Официальный сайт научно-исследовательского и испытательного центра биометрической техники [Электронный ресурс]. URL: <http://www.biometric.bmstu.ru/> (дата обращения: 14.08.2014).
14. Официальный сайт *International Civil Aviation Organization (ICAO)* [Электронный ресурс]. URL: <http://www.icao.int/about-icao/Pages/default.aspx> (дата обращения: 19.09.2014).
15. Повышение надежности идентификации моряков // Международная конференция труда. 91 сессия. Женева: Международное бюро труда, 2003. С. 24-27.
16. Самищенко С. С. Современная дактилоскопия. Проблемы и тенденции развития. М.: Академия управления МВД РФ, 2002. 132 с.
17. Хазиев Ш. Н. Сто лет российской дактилоскопии: имена и публикации // Уголовный процесс и криминалистика на рубеже веков: сб. науч. трудов. М.: Академия управления МВД России, 2000. С. 235-242.

BIOMETRIC DOCUMENTS IN MODERN SOCIETY

Galiullina Dilyara Ramilevna
Kazan State Power Engineering University
Diliara17_91@mail.ru

The article considers the emergence and development of different types of biometric documents. Biometric documents, due to the uniqueness of biometric data they contain, allow ensuring the reliable identification and safety of citizens. Therefore, they are used for the identification, authentication and authorization of the person, search for people (criminals, terrorists, missing), payment for goods and services, taking into account the use of working time, and so on. Due to the fact that biometric documents carry out a set of functions, they play an important role in the life of society.

Key words and phrases: biometric data; biometric document; fingerprint card; biometric passport; seafarer's identity document; electronic pass; ID-card.

УДК 786.2

Искусствоведение

Данная статья посвящена рассмотрению взаимосвязи терминологических определений в творчестве Хельмута Лахенмана и в трудах современных ему немецких философов. В результате анализа автором выявлено, что все основные положения своеобразной творческой концепции композитора сформированы под влиянием эстетико-философских взглядов Ясперса, Хайдеггера, Гадамера и представителей Франкфуртской школы. Термины, заимствованные Х. Лахенманом из их фундаментальных работ, ассимилировались в его творчестве с теми же названиями и аналогичным толкованием.

Ключевые слова и фразы: Хельмут Лахенман; услышать бытие; Гадамер; Адорно; философия; экзистенциализм; пред-рассудок.

Горшкова Наталья Геннадьевна

Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки
natashaharitonova@yandex.ru

ФИЛОСОФИЯ ХЕЛЬМУТА ЛАХЕНМАНА[©]

Часто, анализируя творчество того или иного композитора, мы не задумываемся или не хотим задуматься над скрытыми, не очевидными, на первый взгляд, обстоятельствами, ставшими предпосылкой для формирования своеобразной авторской концепции. Между тем, подобные изыскания являются полезными и необходимыми, так как создают целостную картину композиторского мировоззрения.

Творчество немецкого композитора Хельмута Лахенмана сплошь пронизано сложными терминами, которые сначала кажутся изобретениями самого автора. Однако если обратиться к работам современных ему философов: Карла Ясперса, Мартина Хайдеггера, Ганса Георга Гадамера, представителей Франкфуртской школы (Макса Хоркхаймера, Герберта Маркузе, Эриха Фромма, Вальтера Бенямина, Теодора Адорно), – то некоторые заимствованные Лахенманом положения из их трудов становятся очевидными. Так, например, часто используемый композитором термин «предоформленный слуховой опыт» [8, с. 154] есть ни что иное, как

перефразированное понятие Г. Гадамера «пред-рассудок». Под этим обозначением философ понимал совокупность взглядов, привычек, укорененных традицией в допонятийных слоях сознания. Каждый интерпретатор как уникальный открыватель нового смысла, а не как проявление общеродового, должен, не абстрагируясь от исторических и культурных условий своего существования (так как временная дистанция позволяет видеть и понимать больше, чем то, что было доступно автору), личностно подойти к пред-рассудку (укорененному в языке) и переработать его, расставляя по-новому акценты. Аналогичного подхода к музыкальному произведению требовал от своих слушателей и исполнителей Хельмут Лахенман. Он призывал отказаться от привычных для слуха жанров, звуковых ассоциаций, тембровых красок, формообразования и традиционного звукоизвлечения, чтобы вернуть искусство в лоно его изначальной свободы и независимости от вкусов общества.

Импонирует немецкому композитору и гадамеровское размышление об адекватной интерпретации произведения искусства, цель которой заключается не в воссоздании первичного авторского текста и нахождения вложенного в него смысла, а в активизации собственных размышлений над прочитанным текстом, его переоценке, переосмыслении и создании, на основе личного герменевтического опыта, собственного авторского текста. В этом случае интерпретация становится индивидуальным творчеством, своего рода игрой, в которой нет четких правил и каких-либо ограничений. Подобное прочтение не теряет смысл, даже если выходит за пределы мыслимых автором намерений, потому что однажды созданный автором текст начинает жить своей, независимой от творца жизнью и производит исторический эффект, о котором создатель и не подозревал. Возможно, именно для того, чтобы не навязывать своим потенциальным слушателям-интерпретаторам определенной, раз и навсегда установленной концепции, Хельмут Лахенман в интервью и мастер-классах избегает разговоров о своих произведениях.

Умение прислушиваться к бытию – еще один неотъемлемый аспект нового композиторского мировоззрения, перекликающийся в некоторых своих положениях со взглядами Мартина Хайдеггера [10]. Только особая настроенность индивида на созерцание, сосредоточенное прислушивание к окружающему космосу и бытию других людей способно привести его к миру экзистенции (подлинному существованию), которая раскрывает нечто, находящееся за рамками человеческого существования, – трансценденцию.

Понимание Лахенманом экзистенции как неподдающихся определению глубинных слоев человеческой сущности, неясных движений души перекидывает арку к философским взглядам Карла Ясперса, который рассматривал экзистенцию как нечто необъективируемое, то, что нельзя обнаружить, изучая человека как часть предметного мира [11]. Путь к трансценденции зашифрован (в природе, мифологии, философии, произведении искусства), и для каждого человека он уникален. Благодаря тому, что существует бесконечная многозначность шифров и создать какую-либо четкую систему невозможно, обретение экзистенции становится для каждого человека особенным и неповторимым процессом.

В музыке Лахенмана движение к трансценденции выражено через обращение к новым, непривычным звуковым возможностям и инновационной авторской нотной записи. На примере анализа фортепианных произведений композитора становится очевидным следующее: конкретика звуковой атаки, за счет многочисленных задержаний, заменяется вибрирующее-дрожащими импульсами, традиционное звукоизвлечение все чаще уступает место игре на периферийных зонах корпуса и струнах рояля, а использование третьей (по центру) педали создает звучание, похожее на электронный орган. Язык графической записи герменевтичен, как и само бытие, к которому прислушивается автор и от имени которого он говорит. Как любая живая речь, музыкальный язык Лахенмана наполнен, наряду со всеми обязательными элементами, интуитивно понятными интонациями и молчанием, которое может сказать гораздо больше, чем пустое многословие. Для постижения произведений композитора нужно погрузиться в звуковой поток, освободившись от сторонних мнений и оценок, традиционных сюжетных линий и образных характеристик, постигая слышимое только исходя из собственного внутреннего опыта, интуиции и воображения. При таком освобожденном восприятии каждая истина единична, так как связана лишь с одной экзистенцией, но истина, одновременно, и множественна, и рядом с одной экзистенцией стоят другие, у каждой из которых своя истина. Правда одной экзистенции не противопоставляется другим, так как через иные и вместе с ними каждая находит себя.

Неудивительно, что подобные размышления возникают именно в период между двумя мировыми войнами. Отсутствие элементарных свобод, пресекаемых тоталитарным режимом, невыносимая жестокость по отношению к себе подобным, крах общепринятых ценностей и верований, забвение такого понятия как «гуманизм» – все это привело к кардинальной переоценке самого человеческого существования и культуры.

На эстетику Х. Лахенмана во многом оказали влияние и идеи Теодора Адорно, утверждавшего, что ничтожная и порочная культура самодовольства, стремившаяся все единичное и особенное подчинить всеобщему порядку, свести к принципу тождества, которая, как «покрывало, накинутое на мусор и нечистоты» [2, с. 329], таила в себе насилие и смерть (Аушвиц, Освенцим), допустившая, при высоко развитых традициях просветительства, искусства и философии, фашизм, должна быть лишена права на существование. Поэтому основной задачей, которую поставил для себя Лахенман и другие прогрессивные композиторы, стал поиск нового звучания (без определенной тональной и гармонической основы, без яркого тематизма и жанрово-стилевой направленности), которое не воспринималось бы как клише классико-романтического стиля. Естественно, что подобного рода новая музыка тут же стала в оппозицию к массовой культурной индустрии, создававшей дешевые товары на потребу развлекающейся публики. Новое звучание требовало от своих слушателей напряжения, концентрации, того, что царствующая поп-культура научила своих рабов избегать во время потребления духовных товаров.

Через Т. Адорно Хельмут Лахенман унаследовал философские принципы Вальтера Бенямина. В работе «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» [5] Бенямин пишет о том, что большая

музыка исчезла уже в середине XIX столетия, и современное музыкальное искусство превратилось в сферу коммерческой индустрии. Низкокачественные товары массовой культуры поглотили человечество, приучили его воспринимать музыку (да и любое другое произведение культуры) рассеянно, как фон, как средство, приносящее лишь эмоциональное удовольствие. Настоящее же искусство требует концентрированного вслушивания и интеллектуальных усилий, оно должно задевать и делать невозможным совмещение его восприятия, например, с ужином в кругу друзей.

О том, что Запад создал одномерное общество (синоним неототалитарной системы), где людьми тонко манипулируют с помощью средств массовой информации и поп-культуры, внедряющих в индивидуальное сознание каждого отдельного человека ложные ценности: культ потребления вместо творчества, жажда иметь вместо желания быть, что приводит человека к потере самого себя, – говорили и другие представители Франкфуртской школы: Фридрих Поллок, Макс Хоркхаймер, Герберт Маркузе, Эрих Фромм, Франц Нейман, Лео Лёвенталь, позднее – Юрген Хабермас и Оскар Негт. В этих условиях разум индивидуума деградирует. Человек меняет свое право творить на спокойствие, социальные гарантии и высокоразвитые технологии. Он больше не заинтересован в поиске объективной истины, за него все решает система. Единственные, кто может ей противостоять, – представители авангардного искусства, не приемлющие данной системы и ее ценности.

Хельмут Лахенман, относящийся к этой категории прогрессивных художников, считает, что через произведение искусства человек может взглянуть на себя, преодолеть эмоциональную черствость мира, его тотальную стандартизацию и стереотипизацию и вновь стать полноправным представителем своего народа, а не довольствоваться ролью «винтика» в общей массе, не имеющего корней, почвы и собственного мира, легко управляемого и заменяемого.

На положение Макса Хоркхаймера о том, что умственная деградация устраивает власти предрасположенных, так как прирученными «людьми-мыслителями» удобно управлять, и что задача каждого философа состоит в критике существующего порядка и удержании людей от безропотного подчинения бездушной социальной организации, Лахенман отвечает постановкой аналогичных задач для новой музыки: вызволить запертую в недрах сознания экзистенцию, познать себя как тонко мыслящего и восприимчивого существа и, тем самым, положить начало преодолению духовного кризиса, который настиг современное общество. Равнодушие к чужой экзистенции и нежелание вступать в дискуссии являются моральным и социальным злом. Общение – это неотъемлемый атрибут человеческого бытия. Только через коммуникацию индивид обретает подлинного самого себя, свою «самость», получая возможность высказаться и быть услышанным. Поэтому главная общечеловеческая задача – создание международной коммуникации поверх всех временных и культурных границ.

Не последнее место в формировании авторской концепции Лахенмана занимают взгляды Фридриха Ницше, хотя он и не является современником композитора (Ницше умер в 1900 году, а Лахенман родился в 1935). Подтверждением тому может служить неоднократное цитирование ницшеанских текстов в произведениях Х. Лахенмана: «Salut für Caudwell» (1977), «Musik mit Leonardo» (1992), «Девочка со спичками» (1988-96). Но самое первое сочинение, где просматривается или, точнее, прослушивается отражение идей Ницше, – «Пять вариаций на тему Шуберта» для фортепиано, созданное в 1956 году. В них наглядно, почти осязаемо проявляются два контрастирующих образа – Аполлона и Диониса, – о которых Ницше пишет в «Рождении трагедии из духа музыки» [7]. Дионис как проявление творческой энергии, страсти, вакхического восторга, инстинктивных порывов и Аполлон как разумное начало, проявление меры и самоограничения вызывают ассоциации с мифом о музыкальном состязании между Паном и Аполлоном [5], в котором последний одерживает победу. Подобная иллюстрация как нельзя более точно подходит к словам Ницше о том, что в любой культуре всегда присутствует синтез этих двух начал, но они никогда не находятся в гармоничном равновесии, превалирует то одно, то другое.

Вероятно, Лахенман в поисках своей концепции «Музыка как экзистенциальный опыт» [12] подсознательно апеллировал к творчеству Ф. Ницше, используя описанные им образы как демонстрацию противостояния настоящей, истинной музыки (дионисийское начало), позволяющей индивиду отрешиться от внешних авторитетов, обратиться к глубинам своей души, и стандартизированной, заключенной в четкие схемы, являющейся лишь мертвым слепком, препятствующим познанию человеком мира и самого себя (аполлоновское начало).

Проанализировав перекрестные связи между творчеством Хельмута Лахенмана и ведущими представителями современной ему философской мысли, можно сделать вывод о том, что основные идеи творчества немецкого композитора были обращены в реалиях той общественно-политической ситуации, в которой оказалась послевоенная Германия.

Список литературы

1. **Авдеенко И. А.** Символ и художественный образ // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 1. Ч. 1. С. 15-18.
2. **Адорно Т.** Негативная диалектика / пер. с нем. Е. Л. Петренко. М.: Научный мир, 2003. 374 с.
3. **Адорно Т.** Философия новой музыки / пер. с нем. Б. Скуратова; ред., вступ. ст. К. Чухрукидзе. М.: Логос, 2001. 352 с.
4. **Ахмедова Х. С.** Современное музыкальное искусство и его эстетические ценности // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 8. Ч. 1. С. 22-25.
5. **Беньямин В.** Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: избранные эссе / предисл., сост., пер. и примеч. С. А. Ромашко. М.: Культурный центр имени Гете; Медиум, 1996. 240 с.
6. **Кун Н. А.** Легенды и мифы Древней Греции. М.: Вече, 2007. 464 с.

7. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. СПб.: Азбука, 2012. 208 с.
8. Реале Дж., Антисери Д. Западная философия от истоков до наших дней: в 4-х т. / пер. с итал. С. Мальцевой; науч. ред. Ю. А. Кимелев. СПб.: Петрополис, 1997. Т. 4. От романтизма до наших дней. 880 с.
9. Философия культуры. Становление и развитие: учеб. пособие / М. С. Каган и др.; под ред. М. С. Кагана, Ю. В. Перова, В. В. Прозерского, Э. П. Юровской. СПб.: Лань, 1998. 448 с.
10. Хайдеггер М. Время и бытие / пер. с нем. В. В. Библина. М.: Академический проект, 2013. 460 с.
11. Jaspers K. Der philosophische Glaube angesichts der Offenbarung. Munchen, 1962.
12. Lachenmann H. Musik als existentielle Erfahrung: Schriften 1966-1995. Wiesbaden: Breitkopf/Härtel, 1996. 381 S.

HELMUT LACHENMANN'S PHILOSOPHY

Gorshkova Natal'ya Gennad'evna

Nizhny Novgorod State Conservatory (Academy) named after M. N. Glinka
natashaharitonova@yandex.ru

The article is devoted to investigating the interrelation of terminological definitions in the creative works of Helmut Lachenmann and in the papers of the German philosophers of his day. The analysis testifies that all the basic principles of the composer's original creative conception are formed under the influence of the esthetic and philosophical views of Jaspers, Heidegger, Gadamer and the representatives of Frankfurt school. Terms borrowed by H. Lachenmann from their fundamental works assimilated in his creative works with the same names and analogous interpretation.

Key words and phrases: Helmut Lachenmann; to hear existence; Gadamer; Adorno; philosophy; existentialism; before-reason.

УДК 141.201

Философские науки

В данной статье характеризуется специфика соотношения философской системы и философского метода в сочинениях С. Л. Франка и Н. О. Лосского. В работе утверждается, что соответствие системы её методу необходимо осуществлять в рамках одной из методологий – метафизической либо диалектической, а также то, что философская система выражает метод, а философский метод, в свою очередь, представляет философскую систему, это характеризует проблему теоретической строгости.

Ключевые слова и фразы: философская система; философский метод; соответствие; несоответствие; теоретическая строгость; метафизика; диалектика.

Григоренко Екатерина Владимировна, к. филос. н.

Сибирский федеральный университет
evgphil@mail.ru

СООТНОШЕНИЕ ФИЛОСОФСКОЙ СИСТЕМЫ И МЕТОДА В ФИЛОСОФИИ С. Л. ФРАНКА И Н. О. ЛОССКОГО[©]

Вопрос о специфике философской системы и её взаимосвязи с методом обсуждался в философии всегда. Но наиболее глубоко особенность формирования и реализации философской системы анализируется в работах немецких классиков: И. Канта, Ф. В. Шеллинга, И. Г. Фихте, Г. В. Ф. Гегеля, а также М. Хайдеггера, В. В. Зеньковского, Б. Н. Чичерина и др. Все эти мыслители полагают, что философская система – это система чётко выстроенных идей, которые отражают развитие определённого философского метода, предназначенного для конкретной философской системы.

С. Ю. Пискорская в монографии «Стиль научного познания и его стандарты» утверждает, что любая идея формируется в рамках определённого проекта науки, который, в свою очередь, определяет стиль научного мышления, характеризующий жизнь общества. «...Различным способам производства общественной жизни соответствуют определённые стили научного познания, отражающие присущие им ценности и цели научной деятельности» [6, с. 13]. Н. М. Чуринов в работе «Совершенство и свобода» говорит о существовании двух проектов науки: метафизического и диалектического, которые направлены на изучение вопросов о познании мира, об особенностях всего происходящего в действительности: «В настоящее время, с точки зрения возможности познания мира (мир не познаваем, мир познаваем) и отношения учёного к всеобщей связи явлений (игнорировать её в научном познании или, напротив, руководствоваться ею в процессе познавательной деятельности) существенно сведение всех возможных проектов науки к двум основным её проектам - метафизическому и диалектическому» [12, с. 62-63]. Н. А. Князев в своём исследовании «Философские проблемы сущности и существования науки» доказывает, что любые идеи формируются человеком в рамках одного из проектов науки: метафизического или диалектического, каждый из которых осуществляется