

Калицкий Виталий Валерьевич

**МУЗЫКА КАК ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКИЙ СПОСОБ ПОСТИЖЕНИЯ НЕПОСТИЖИМОГО В ТРУДАХ А. Ф. ЛОСЕВА**

Предметом статьи является рассмотрение теоретического наследия А. Ф. Лосева в свете его феноменологического анализа музыкального искусства. В качестве ведущего источника анализируется его труд "Музыка как предмет логики", в котором философские взгляды А. Лосева на музыку складываются в феноменологическую систему. В исследованиях А. Лосева музыка позиционируется как самобытный феномен, идеальная субстанция, время, проникающее в Космос, что и даёт ей возможность постичь непостижимое, а также определяет синкретический характер феномена музыки.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2017/2/29.html](http://www.gramota.net/materials/3/2017/2/29.html)

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2017. № 2(76) С. 112-115. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2017/2/](http://www.gramota.net/materials/3/2017/2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

УДК 18

**Философские науки**

*Предметом статьи является рассмотрение теоретического наследия А. Ф. Лосева в свете его феноменологического анализа музыкального искусства. В качестве ведущего источника анализируется его труд «Музыка как предмет логики», в котором философские взгляды А. Лосева на музыку складываются в феноменологическую систему. В исследованиях А. Лосева музыка позиционируется как самобытный феномен, идеальная субстанция, время, проникающее в Космос, что и даёт ей возможность постичь непостижимое, а также определяет синкретический характер феномена музыки.*

*Ключевые слова и фразы:* музыка; феноменология; постижимое и непостижимое; Логос; эйдос; композитор; исполнитель; реципиент.

**Калицкий Виталий Валерьевич**, к. филос. н.

*Российская государственная специализированная академия искусств, г. Москва  
kalitzky@yandex.ru*

### **МУЗЫКА КАК ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКИЙ СПОСОБ ПОСТИЖЕНИЯ НЕПОСТИЖИМОГО В ТРУДАХ А. Ф. ЛОСЕВА**

Феноменологический метод изучения искусства приобретает всё большую популярность, однако подходы к его интерпретации не всегда идентичны – они базируются в методологической плоскости, образуемой двумя крайними полюсами, в которых функционирует познающая мысль: феноменологическим представлением непосредственно конкретного, чувственно осознаваемого и трансцендентальной потенцией к прояснению сути, «чистого смысла». При этом наблюдается двуединое стремление к данным противоположным полюсам.

Подчеркнём, что феноменология является не столько теорией, характеризующей различные онтологические явления, сколько методом, позволяющим идентифицировать, эксплицировать функционирующую в феноменах сущность, показать их эйдос, внутренний смысл. Безусловно, музыкальная феноменология является собой феноменологический метод постижения и дескриптивной реализации смысла музыки. В связи с тем, что внимание феноменологии концентрируется на музыкальном процессе, непосредственном творческом акте, необходимо идентифицировать различные этапы и формы существования музыки как процесса возникновения, воспроизведения и восприятия музыкального сочинения. Структура данного процесса достаточно точно выражается концептом «композитор – исполнитель – слушатель». Исходя из этого, феноменологический анализ музыки подразумевает исследование феноменологии творческого акта композитора, феноменологии звучащей интерпретации исполнителем и феноменологии слышания, восприятия музыки и реинтерпретации в сознании реципиента. В научной литературе наблюдается ряд подходов к изучению данного явления. Как правило, они носят более искусствоведческий характер и в качестве «сферы изучения» используют музыкально-теоретический аппарат. Г. Башляр, например, указывает в своих многочисленных работах на образцы дескриптивного выражения переживания феноменологического содержания [3]. В. Лехциер в исследовании «Введение в феноменологию художественного опыта» [4] концентрируется на процессе непосредственного переживания как неотъемлемой части функционирования художественного творчества. Некоторые современные учёные (М. Аркадьев [2] и др.) анализируют музыкально-феноменологические процессы путём детального рассмотрения конструктивного каркаса и агогических взаимосвязей конкретного музыкального текста.

Совершенно особенным в данном ключе является открытый А. Ф. Лосевым эйдетический метод постижения непостижимого, направленный на выявление и осознание сущности музыкального искусства, «чистого музыкального бытия».

Значительный вклад в формирование и развитие феноменологического метода в исследовании музыкального искусства внёс Алексей Фёдорович Лосев, который выделяет принципиальное для феноменологического исследования качество музыки – её процессуально-темпоральный характер. Оговоримся, что двигатель восприятия сочинений композитора в сознании-времени не являлся предметом специального изучения в его исследовании «Музыка как предмет логики». Лосев раскрывает в ней сущностный метод к пониманию музыки и характеризует её как «невывявленную сущность мира, его вечное стремление к Логосу и – муки рождающегося Понятия» [5, с. 426]. Сфера интересов при этом концентрируется на вычлениении специфики музыкального эйдоса, а вся работа служит целью доказать неправомочность строго логического описания музыки.

В своём труде «Строение художественного мироощущения» [6] он убедительно решает непростую, фундаментальную для феноменологии проблему – выявления и детального изучения возможности непосредственного понимания сущностей в процессе восприятия и, таким образом, обоснования права на объективное существование феноменологического анализа в целом. Лосев прибегает к изучению опыта сознания и идентифицирует в нём два возможных вектора исследования: психологический и познавательный. С позиции психологического подхода сознание предстаёт в виде непрерывного потока. В психике, по его мнению, нет разделённых вещей: в ней всё происходит и всё непрерывно трансформируется; одно явление внедряется в другое и им наполняется. Если же человек смотрит на сознание с познавательной позиции, то обнаруживает там иерархию оформленности переживаний: от чуть заметных проявлений образности и вплоть до разветвлённых структурных образований и умозаключений. Задаваясь вопросом о природе данных феноменов, он направляет наше внимание на анализ тех явлений, которые предшествуют личностной познавательной активности, но при этом не получили познавательного характера и являются простыми характеристиками бытия.

Отметим, что А. Ф. Лосев предвосхищает появление теоретического анализа сознания, активно используемого в современной философской и психологической науке, например, дифференциацию бытийного и рефлексивного уровней сознания. Базовыми принципами такого подхода стало следующее обстоятельство: до того момента, как мы сделаем информацию нашего сознания предметом познавательного интереса и рациональной рефлексии, данная информация уже должна наличествовать в горизонте нашего сознания, находиться там. В своих работах Лосев даёт понятие «познавательное отношение» (когда самосознание индивида, «Я» противопоставляет себя предметному сознанию), предшествующее определённом состоянию сознания, при котором всё его наполнение ещё не разграничивает конкретные идеи, не раздроблено на объект и субъект, а соединено в онтологическое единство. Поэтому все конкретные структуры опыта, по мнению Лосева, следует рассматривать как рождённые из данной первоначальной целостности, которую философ определяет в виде «чистого опыта». Такая первоначальная целостность опыта и является первичной основой искусства, не осознаваемой рационально и не воспроизводимой вербально: «Указывая на сущность предметов и их глубинный смысл, она не называет этих предметов, не выделяет их, она – бессловесна, она ещё не вполне восприняла в себя Логос» [Там же, с. 300-301].

В данной потенции Лосев опирается на возможность нахождения всеобщей, абсолютной сущности музыки, существующей в любом музыкальном явлении – независимо от его стилистики, авторства, эпохи, формы бытования и субъекта. Возникает вопрос – не противоречит ли данный подход описанному выше? Для ответа на него необходимо понимать, что феноменологический метод, имплицитно связанный непосредственно с музыкальным творчеством в его чувственном проявлении, в своей основной направленности нацелен на поиски абсолютного. Используя философско-терминологический аппарат, оформим данную мысль следующим образом: феноменология, обращаясь к явлениям, не «теряет» онтологию, как на это указывает И. Кант в своём учении, согласно которому за явлением «скрывается пустота». Существование музыки не элиминируется из феноменологического анализа. Данный подход подразумевает проведение грани между онтологическим и онтическим. Онтологическое определяет Бытие как таковое – постоянную сущность, первооснову и первообраз всего сущего: данное понимание применяется в классической философии и может быть трактовано как развитие платоновского учения об эйдосе. Онтическое введено М. Хайдеггером в качестве указания сущего – предметно-чувственного мира. Отметим, что использование для идентификации предметно-чувственного мира понятия «онтический» не случайно – данное определение призвано выделить его (мира) непрерывное, непосредственное единство с Бытием, являющимся условием реальности созидания сущего. Лосев утверждает, что нам «подарено Бытие», которое обретается исключительно в процессе человеческого интереса и благодаря ему.

В живом, чувственно воспринимаемом звучании музыки выявляется её смысл, т.е. онтическое (весь музыкальный процесс триады «композитор – исполнитель – реципиент») несёт в себе онтологическое. Такой подход и составляет предмет исследований музыки А. Ф. Лосевым.

Выработанный Лосевым подход сопрягается с теорией Гуссерля и наиболее точно выражает идею феноменологического метода – погружение в суть музыки, того, что определяет её собственно «музыкой». «Что такое музыка в своём эйдосе – в отличие от окружающего нас пространственно-временного, механического мира?» [5, с. 407], – спрашивает Лосев, которого интересует, является ли музыкальное существование бытием физическим? Такая постановка вопроса проясняет, почему своё комплексное исследование музыки философ начинает с изучения немusical феноменов.

Реальное физическое бытование музыки происходит благодаря воздуху и колебаниям воздушных волн. Но является ли такая форма основанием музыки – в чём заключается её абсолютный феномен? Реципиент слышит отнюдь не колебания каких-либо волн и не определяет их частоты во время прослушивания произведения. Разумеется, можно и даже необходимо изучать физическое основание музыки. Другое дело, что такой тип исследования в значительной степени интересует представителей так называемого точного знания, но не слушателя: «Воздушные колебания не имеют никакого отношения к музыке как таковой» [Там же, с. 408], – пишет Лосев.

Реальное существование музыки не представляется и вне физиологических процессов, формирующихся в процессе воздействия на высшую нервную деятельность человека. Являются ли такие физиологические предпосылки музыки её истинным бытием? По мнению Лосева, нет, не являются. В музыкальном искусстве мы не воспринимаем такие элементы, которые фиксировали бы внимание на процессах в нервной системе. Ведь мы объективно не можем самостоятельно анализировать свой слуховой аппарат, так же как и наблюдать процессы работы головного мозга.

Безусловно, реальное существование музыки не представляется вне психических процессов. Является ли психологический фундамент музыки её подлинным феноменом? Нет, не является, отвечает Лосев: «Феноменология музыки не есть психология музыки, ибо в таком случае ей пришлось бы исследовать все те разнообразные законы, которые управляют нашей психикой в явлениях ассоциаций, апперцепций, внимания, эмоций и т.д. и т.п. А феноменология как раз не исследует конкретных *hic et nunc* и не связывает их в отвлечённые законы, но фиксирует каждое *hic et nunc* в его сущностной природе» [Там же, с. 410]. Психологические принципы не дают таких побуждений, которые дифференцировали бы музыкальное восприятие от любого другого восприятия. Музыка может выявлять психическую деятельность, но это не даёт оснований для вывода, что сама она является психическим явлением. Различие музыкального и немusical типов переживания не лежит в психологическом ключе.

Лосев крайне скептически относится к упрощённо-материалистическому методу, в соответствии с которым свойства и характер музыкального произведения полностью зависят от определённых физических, физиологических и психических законов. Он не отрицает позиции, согласно которой музыка причинно, фактически зависит от этих факторов, но они малозначительно влияют на раскрытие реципиенту сущности музыки как таковой, её эйдоса. Сравнение музыкального искусства с натуралистическим бытием, смешение понятий субъекта и объекта является, по мысли Лосева, показателем обывательской неточности. В реальности

музыка воспринимается не слуховым органом, а – человеческим «я»; ухо при этом носит роль технического устройства передачи музыки. Именно поэтому оно является органом и инструментом, а не выполняет функцию субъекта восприятия. В восприятии музыки, по мнению Лосева, «нефизический субъект воспринимает нефизический объект, хотя физическое восприятие невозможно без волн и ушей» [Там же, с. 417].

Теперь необходимо разобраться в том, что есть «подлинно-реальный» феномен музыкального искусства и какова суть механизма его постижения.

В этой связи важен анализ философом сущности самого понятия «музыкальный феномен». Именно он позволяет раскрыть всю глубину и актуальность этого явления. Лосев делает особый акцент на цели своего феноменологического подхода, которая заключается в вычленении абсолютной, постоянной сущности музыкального сочинения, вне зависимости от его стиля и формы создания, воспроизведения и восприятия. Отгораживаясь от отождествления сочинения с его натуралистическими формами, Лосев акцентирует внимание на том, что любое физическое, физиологическое и психологическое существование является меняющимся – и поэтому недоступным интеллектуальному познанию. Он отмечает, что если человек действительно представит себе, что психическая деятельность постоянна, при этом в следующем моменте всё изменяется, то применимо ли связывать данные моменты единым понятием и общим именем, то есть правомерно ли делать такие процессы предметом теоретического познания (безусловно, таковым и является методология изучения феноменологического)? «Каждый переживает данную симфонию по-своему, – конкретизирует автор, – да и переживание у каждого равным образом непостоянно и неустойчиво. Данная идеальность не означает обязательной абстрактности, отвлечённой метафизичности в процессе изучения музыки. Констатацию нефизического субъекта и нефизического объекта нетрудно исказить, представив их в свете определённых метафизических данностей», – предупреждает Лосев. Феноменология должна эйдетично бороться с этим, так как «она ставит свою задачей конструкцию живого музыкального предмета в сознании» [Там же]. Отметим, что она, являясь философским методом, применяет отвлечённые понятия. Данное интеллектуальное, понятийное познание не играет никакой роли для обычного реципиента: он проникает в эйдос музыки, её суть живым восприятием. Теоретический анализ и экспликация данного смысла нужны только философам и музыковедам, при этом феноменологический метод оказывается в этих целях наиболее эффективным. И всё-таки, в чём смысл «подлинно-реального» феномена музыки? Основополагающая категория, о которой пишет Лосев, – феномен внепространства. Такая особенность, с одной стороны, очевидна – она базируется на изложенной выше парадигме неидентичности физического и музыкального бытия. Однако в русле современного музыкознания это определение уже не может изучаться как абсолютно непрерываемое: понятие пространства всё чаще употребляется в теоретических трудах для характеристики музыкального бытия. С целью понимания мысли Лосева нужно осознавать, что он говорит не только о музыкальном бытии, но и о процессе эйдетическом, то есть о музыкальном эйдосе, воспринимаемом как осознаваемая в процессе временного воспроизведения музыкальная сущность. Поясним мысль Лосева: он пишет об отсутствии пространственной оформленности такого смысла. Внепространственность определяется у него не как бесформенность, а как отсутствие предметности.

Лосев утверждает, что именно это наиболее характерно для музыки: «Чистое музыкальное бытие и есть эта предельная бесформенность и хаотичность. В этом – форма музыки, т.е. форма хаоса» [Там же, с. 421]. Именно такая «бесформенность» объясняет всеобщность музыки, предоставляя ей беспредельную возможность выражения. Он отмечает, что звуковое многообразие, составляющее музыкальное произведение, слышится как единая структура.

Поясняя понятие «бесформенности» музыкального процесса, философ пишет: «Чистое музыкальное бытие есть бытие гилетическое» [Там же, с. 426]. Это понятие он заимствует у древних греков, которые обозначали им материю (греч. *hyle*). Однако здесь важна не столько сама материальность, сколько специфические свойства этой материи, а именно: отсутствие в ней какой-либо оформленности, определённости и одновременно потенции любой формы [1, с. 47].

Такой подход очень точно выражает специфику феноменологического метода и даёт возможность зафиксировать реальность, процессуальность музыкального эйдоса. Иными словами, философ хочет подчеркнуть, что сущность музыки не может быть высказана, выражена в понятии, но лишь выслушивается в процессе непосредственного восприятия в акте её звучания. Поэтому музыкальный эйдос он определяет как «интуитивно-данную и явленную смысловую сущность вещи, смысловое изваяние предмета» [5, с. 426]. Формируя понятие «музыкальный эйдос», философ проводит аналогии с понятием Логоса: «Логос – тоже смысл и тоже смысл сущности. Но если эйдос есть наглядное изваяние смысла, логос – метод этого изваяния» [Там же, с. 427]. Актуальность данного сопоставления очевидна: музыка является выражением смысла и, соответственно, тяготеет к передаче информации, обладает сильной коммуникативной функцией. Обратим внимание, что ещё Гегель писал, что это выражение неясно и неопределённо; в конечном счёте для него как для философа-рационалиста такое положение являлось фактором несовершенства музыки. Философ анализирует данную проблему с иной позиции: «авербальность» музыки является для него основанием для постижения в глубинные музыкальные пласты, не доступные рационально-логической реализации.

Заметим, что Лосев акцентирует особое внимание на эйдетической сущности музыки, что, несмотря на чувственную сущность музыкального искусства и безусловную субъективность его восприятия реципиентом, констатирует феноменологическое содержание в себе абсолютной, константной сущности, которая не зависит ни от формы бытования музыкального сочинения, ни от воспринимающего его субъекта. Именно это и делает конкретное произведение конкретным произведением, утверждает он.

В этом и кроется особая, крайне простая сущность феноменологического подхода постижения непостижимого: в пространстве непреодолимой субъектности любого восприятия обнаружить постоянное,

устойчивое, общезначимое – абсолютный смысл. Ясно, что такой смысл не может быть осознан исключительно посредством ощущения, так же как и его зерно не может иметь только иррациональную природу, он в не меньшей степени должен содержать в себе интеллектуальное начало. В исследуемом контексте достаточно интересным представляется мысль Э. Шенбергера о звуковой памяти, согласно которой любая звуковая реминисценция нивелирует непосредственность имманентного познания и воспроизводит звуковую суть как идею звука, или, говоря феноменологической терминологией – эйдос: «Нельзя вспомнить шум моря, на котором прошел самый незабываемый отпуск, или звук, с каким разбивалась самая бесценная ваза. Можно вспомнить единственно идею звука, звук как эйдос, связанный не только с одним конкретным моментом» [7, с. 46]. Лосев воспринимает художественную форму как «осмысленно данную чистоту чувственности», но при этом он не оценивает художественное только как иррационально-мистический концепт, выделяя интеллигибельность архетипа, а художественную форму определяет понятием «синтеза сознательного и бессознательного». И именно таким комплексным методом возможно проникновение в космос непостижимого.

Таким образом, феноменология музыки раскрывается Лосевым как формирование музыкального эйдоса, реконструируемого реципиенту в процессе непосредственного восприятия музыкального произведения и обнаруживающего заложенный в ней глубокий смысл. Музыка оказывает сопротивление направленной к ней мысли, поскольку сама стремится заполнить эту интенциональность сознания. Лосев хотел найти форму настоящей диалектики, где осмысление музыки достигало бы уровня музыки самого мышления.

#### Список литературы

1. **Аристотель.** Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Мысль, 1984. Т. 1. 550 с.
2. **Аркадьев М.** Антон Веберн и трансцендентальная феноменология [Электронный ресурс]. URL: <http://phenomen.ru/public/journal.php?article=25> (дата обращения: 13.01.2017).
3. **Башляр Г.** Избранное. М.: РОССПЭН, 2009. 289 с.
4. **Лехциер В. Л.** Введение в феноменологию художественного опыта. Самара: XXI век, 2002. 236 с.
5. **Лосев А. Ф.** Музыка как предмет логики // Лосев А. Ф. Форма. Стиль. Выражение. М.: Мысль, 1995. С. 405-780.
6. **Лосев А. Ф.** Строение художественного мироощущения // Лосев А. Ф. Форма. Стиль. Выражение. М.: Мысль, 1995. С. 297-320.
7. **Шёнбергер Э.** Искусство жечь порох. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2007. 400 с.

#### MUSIC AS A PHENOMENOLOGICAL METHOD TO UNDERSTAND INCOMPREHENSIBLE IN A. F. LOSEV'S WORKS

**Kalitskii Vitalii Valer'evich**, Ph. D. in Philosophy  
Russian State Specialized Academy of Arts in Moscow  
[kalitzky@yandex.ru](mailto:kalitzky@yandex.ru)

The article examines A. F. Losev's creative heritage in the light of his phenomenological analysis of musical art. The research is focused on his work "Music as a Subject of Logic", in which Losev's philosophical views on music developed into a phenomenological system. In A. Losev's studies music comes out as a specific phenomenon, ideal substance, time penetrating into Cosmos, which enables it to understand incomprehensible and predetermines syncretic nature of the music phenomenon.

*Key words and phrases:* music; phenomenology; comprehensible and incomprehensible; Logos; eidosis; composer; performer; recipient.

УДК 94(47)

#### Исторические науки и археология

*В статье прослеживается вклад в развитие советско-японских гуманитарных связей Комитета по культурным связям с зарубежными странами при Совете Министров СССР. Автором раскрыта степень взаимодействия Комитета и советского посольства в Японии, выявлено участие правительственной структуры в переговорах по заключению советско-японского культурного соглашения. В статье указывается, что Комитет заложил основы политики регионального сотрудничества СССР и Японии, способствовал развитию гуманитарного взаимодействия краев и областей Советского государства, префектуральных и муниципальных образований Страны восходящего солнца.*

*Ключевые слова и фразы:* гуманитарное взаимодействие; СССР; Япония; Государственный комитет по культурным связям с зарубежными странами; региональное сотрудничество.

**Кибя Дарья Валерьевна**, к.и.н., доцент

Комсомольский-на-Амуре государственный технический университет  
[darya.kiba.80@mail.ru](mailto:darya.kiba.80@mail.ru)

#### ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ГОСУДАРСТВЕННОГО КОМИТЕТА ПО КУЛЬТУРНЫМ СВЯЗЯМ С ЗАРУБЕЖНЫМИ СТРАНАМИ ПРИ СОВЕТЕ МИНИСТРОВ СССР ПО НАЛАЖИВАНИЮ СОВЕТСКО-ЯПОНСКИХ ГУМАНИТАРНЫХ СВЯЗЕЙ В 1957-1967 ГГ.

Отношения Японии и СССР после подписания Совместной декларации 1956 г. выстраивались по пути двустороннего диалога. Однако его осложняли различия в идеологической сфере и территориальный вопрос.