

На правах рукописи

СИДОРОВА Ирина Анатольевна

**МИРОВОЗРЕНЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ
МУЗЫКАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА
ЛЮДВИГА ван БЕТХОВЕНА**

Специальность 09.00.01 – онтология и теория познания

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т
диссертации на соискание ученой степени
кандидата философских наук

Кемерово 2006

На правах рукописи

СИДОРОВА Ирина Анатольевна

**МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ
МУЗЫКАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА
ЛЮДВИГА ван БЕТХОВЕНА**

Специальность 09.00.01 – онтология и теория познания

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т
диссертации на соискание ученой степени
кандидата философских наук



Кемерово 2006

Работа выполнена на кафедре философии ФГОУ ВПО «Кемеровский государственный университет культуры и искусств».

Научный руководитель: доктор философских наук, профессор
Балабанов Павел Иванович

Официальные оппоненты: доктор философских наук, профессор
Щенников Владимир Петрович

доктор философских наук, доцент
Комаров Валентин Евгеньевич

Ведущая организация: ФГОУ ВПО «Кемеровская государственная медицинская академия»

Защита состоится 21 декабря 2006 года в 16–00 на заседании диссертационного совета К 210.006.01 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата философских наук при ФГОУ ВПО «Кемеровский государственный университет культуры и искусств» по адресу: 650029, г. Кемерово, ул. Ворошилова, 17, ауд. 218.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Кемеровского государственного университета культуры и искусств.

Автореферат разослан *20* ноября 2006 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета К 210.006.01,
кандидат философских наук, доцент



Ю. В. Клецов

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. В последние десятилетия проблемы личности, проблемы человеческой деятельности, проблемы продуктивного мышления все активнее выдвигаются на авансцену науки. Философия, создавшая концепции природы и общества, сегодня все более интенсивно исследует проблему человека, интегрирующую в себе многие аспекты целостного философского учения. Гносеология, социология и психология вплотную подошли к уяснению механизмов продуктивного мышления. Предметом живого научного интереса стал интеллект выдающейся личности, сам внутренний процесс зарождения, становления и утверждения значительной идеи. По мнению многих ученых, первостепенное значение имеет теоретическое исследование сущности художественного творчества. Человечество меняло мировоззрение, шла борьба мнений, традиционных убеждений. Сегодня уже делаются попытки, весьма успешные и перспективные, вписать человеческое творчество, преимущественно художественное, в общее учение о развитии. По мнению философов, решающее слово в разработке фундаментальных проблем человеческой культуры сегодня должны сказать результаты изучения творческой деятельности. Мировоззренческое отношение к действительности в философии и искусстве представляет собой их имманентное, неотъемлемое качество, обуславливающее единство типологических особенностей искусства и философии.

Анализу мировоззрения художника посвящены десятки работ российских и зарубежных авторов. Ученые связывают это понятие с целым комплексом важнейших социальных, психологических, гносеологических вопросов художественного творчества. Исследовать мировоззрение – значит проникнуть в содержание искусства, раскрыть его идейный смысл. Анализ мировоззрения выявляет общественную природу художественного творчества, связывает эстетику с социальной жизнью.

С другой стороны, идейные позиции художника являются одним из факторов, определяющих содержание и формы познания в искусстве, своеобразие художественного мышления. Так в связи с изучением мировоззрения раскрываются гносеологические аспекты художественного творчества.

Степень разработанности проблемы. Исследования, так или иначе, имеющие отношение к теме, можно систематизировать по нескольким направлениям.

Первую группу источников составили труды известных философов, собравших обширный материал по проблеме творчества и роли мировоззрения в творческом процессе. Это работы М. М. Бахтина, М. С. Кагана, Ф. Банфи, Э. В. Володина, В. У. Бабушкина, Е. В. Громова, А. Ф. Лосева, Т. Адорно, Х. Ортега-и-Гассет и др.

Вторую группу исследований составили источники по диалектике, диалектическим принципам: Г. Ф. Гегель, В. Ф. Шеллинг, Э. Кант, И. Фихте.

Третья группа представлена источниками по определению специфики музыкального творчества Нового времени. Основной упор делался на труды Б. А. Асафьева, А. Ф. Лосева, В. И. Конена, Ф. Ницше, А. Онеггера и др.

Четвертая группа исследований посвящена проблеме формирования творческого сознания художника. Это произведения Е. В. Громова, Л. Н. Столовича, Л. Г. Бергера, М. С. Кагана, Р. Ингардена, Ю. А.-Гусева, В. К. Малахова, А. С. Резникова и др.

Пятая группа источников включает в себя работы, исследующие жизнь и творчество Людвиг ван Бетховена: Б. А. Асафьев, П. Беккер, А. А. Альшванг, Б. В. Кремнев, Э. Эррио, С. Фейнберг, А. Н. Климовицкий, Т. Н. Ливанова и др.

Объемная и разноплановая литература по изучаемой теме обнаружила, тем не менее, что проблема художественного мировоззрения и творческого сознания художника в ее современном сложном и противоречивом процессе на уровне конкретных явлений остается вне поля зрения философского анализа. Нередко эта тема излагается декларативно, без необходимой конкретизации тех или иных положений. Редко рассматривается структура мировоззрения, не всегда учитываются классические положения о возможности противоречий между разными ее элементами. За рамками исследования нередко остается наиболее существенное: идейная сторона искусства, мировоззрение художника, порождающее его образный мир.

В освещении проблем мировоззрения наблюдается и некоторая односторонность. Исследование этой категории, как правило, опирается на анализ художественного материала искусства слова. Показательно, например, что значительная часть работ о мировоззрении художника написана литературоведами. Подобное приводит к тому, что многие существенные стороны исследуемого явления либо не затрагиваются вовсе, либо полученные на основе анализа литературного материала характеристики механически распространяются на разные виды искусства.

Проблема настоящего исследования заключается в выявлении влияний мировоззренческих, гносеологических позиций на характер музыкального творчества.

Объектом исследования является духовная культура Германии в конце XVIII – начале XIX вв.

Предметом исследования выступает взаимосвязь мировоззрения и творчества как элементов в духовной культуре.

Цель: исследование принципов анализа мировоззрения композитора, связи идейных и социально-психологических компонентов в произведениях Бетховена.

Реализация поставленной цели предполагает решение следующих задач:

1. Проанализировать структуру мировоззрения;
2. Исследовать художественное творчество в системе мировоззрения и роль философии в ней;
3. Выявить роль философских идей в становлении и эволюции мировоззрения художника;
4. Исследовать воздействия философских идей эпохи Просвещения на формирование мировоззренческой концепции Людвиг ван Бетховена;
5. Выявление диалектических принципов становления и развития музыкальной мысли в симфонических циклах Бетховена.

Методологическая основа исследования основывается на системно-философской и музыкально-теоретической методологии. В диссертации применены такие методы, как метод взаимосвязи исторического и логического; проблемно-логический метод, сравнительно-исторический метод.

В диссертации использованы методологически значимые идеи Г. Ф. Гегеля, А. Ф. Лосева, Б. А. Асафьева, М. С. Кагана, Т. Адорно о роли философских идей в становлении и эволюции музыкально-теоретической и музыкально-эстетической мысли.

Научная новизна диссертационного исследования заключается в следующем:

1. Выявлена роль философии в структуре мировоззрения, заключающаяся в том, что мировоззренческая ориентация включает в себя двуединое отношение человека и мира: познавательное и ценностное, обусловленное конкретной исторической эпохой.

2. Обосновано, что художественное творчество в структуре мировоззрения обладает собственным мировоззренческим содержанием и само в значительной мере способно формировать мировоззрение человека.

3. Выявлена и аргументирована взаимосвязь философских идей и мировоззрения композитора, которая проявляется в осмыслении музыкантом целостной картины мира и осознанием места человека в нем.

4. Обосновано, что влияние философских идей на мировоззрение Бетховена проявилось в поиске пути преодоления противоречия между разумом и действительностью, стремлении соединить разумное начало человека с внутренней логикой саморазвития мира на основе диалектической системы Гегеля.

На защиту выносятся следующие положения

1. Общее фундаментальное свойство философии и искусства в том, что они представляют собой мировоззренческие системы и дают мировоззренческое, духовно-практическое знание. Мировоззренческое отношение к действительности в философии и искусстве представляет собой их имманентное, неотъемлемое качество, обуславливающее единство типологических особенностей искусства и философии.

2. Мировоззрение композитора отражает идеологические стороны его сознания, оказывает решающее воздействие на музыкальное творчество. Наиболее адекватным образом мировоззрение проявляется не в теоретических положениях и публицистических высказываниях творца, а в художественной ткани музыкального произведения. При этом фундаментом для суждения о художественном мировоззрении композитора служат не отдельные средства и приемы мышления, а их система, определяющая образный строй музыкального произведения.

3. Имманентная структура музыкального творчества оказывается воплощением некоей специфически кодированной концептуальной схемы. Музыкальное творчество несет в себе многомерную картину мира, содержит генетический код породившей культуру эпохи. В каждой музыкально воплощенной картине мира присутствуют как бы три слоя представлений и понятий: философско-онтологический, художественно-методологический и музыкально-структурный.

4. В творчестве Бетховена сконцентрировались черты новой музыкальной культуры и новых форм композиторского труда. Благодаря влиянию философских идей на мировоззрение композитора произошел сдвиг в истории музыки, сущность которого выражается в росте и углублении личного сознания, в перевороте его взглядах на метафизическую природу музыки, обусловленном философией Гегеля.

Теоретическая значимость исследования заключается в демонстрации эффективности структурного анализа при исследовании мировоззрения; в описании мировоззрения художника в исторической динамике; разработке и применении метода сравнительно-исторического анализа мировоззрения композитора. Тем самым, работа способствует расширению проблемного поля современной философии, искусствоведения, музыковедения, педагогики, обогащению и уточнению содержания их ключевых категорий, что углубляет аппарат науки в историческом и содержательном аспектах

Практическая значимость исследования заключается в возможности их использования в разработке современных подходов к преподаванию музыкально-теоретических дисциплин, при чтении спецкурсов по фило-

софии, культурологии, истории музыки. Положения и выводы могут быть также применены на практике в процессе работы над интерпретацией музыкального творчества.

Апробация работы. Основные положения проведенного исследования получили апробацию на всероссийской научно-практической конференции «Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство» (Тамбов, 2005), межрегиональных научно-практических конференциях «Современное музыкальное искусство: Из века XX в век XXI» (Томск, 2004), «Современное музыкальное искусство: Из века XX в век XXI» (Томск, 2005), межрегиональной научно-практической конференции аспирантов «Актуальные проблемы социокультурных исследований» (Кемерово, 2006), межрегиональной научной конференции «История, теория, методика исполнительства на народных инструментах» (г. Кемерово, 2006). Работа в полном объеме обсуждалась на кафедре философии Кемеровского государственного университета культуры и искусств.

Объем и структура работы. Структура диссертационного исследования обусловлена поставленной целью и задачами. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении обосновывается актуальность темы исследования, формулируется цель, задачи исследования, указываются его методологические основы; определяются новизна исследования и положения, выносимые на защиту.

Первая глава «Теоретико-познавательная сущность мировоззрения» посвящена анализу концепций мировоззрения и его творческих аспектов, представленных в работах В. Бабушкина, М. Кагана, А. Лосева, Т. Адорно, а также изучению выводов и наблюдений философов, музыковедов, разрабатывающих проблему взаимодействия философии и искусства, исследующих феномен музыкального творчества в контексте культуры.

В первом параграфе «Мировоззрение, его сущность и творческие аспекты» понятие «мировоззрение» рассматривается в теоретико-методологическом и историко-культурном аспектах.

Раздел рассматривает научные концепции по проблеме творческого мировоззрения. Подробно анализируются теории имманентных связей философии и искусства, концепция мировоззрения художника. В контексте анализированных изысканий особое внимание уделяется феномену творческого мировоззрения в его философском и историко-культурном аспектах. Миро-

воззрение художника в области музыкального творчества еще недостаточно разработано в плане дефиницирования понятия. Отсюда в разделе принимается попытка обобщить сведения из области философии, эстетики, искусствознания и музыковедения с целью уточнения категориальных рамок понятия и фиксации практического проявления феномена.

Группа вопросов возникает при исследовании взаимодействия между мировоззрением и художественным процессом творца. Несомненно, большую роль в этом процессе играют индивидуальные склонности автора, его социальный и художественный опыт, конкретная творческая задача. Однако, наиболее общие принципы подхода к материалу искусства и «работы» с ним непосредственно обусловлены мировоззрением художника. Поэтому необходимо разобраться в тех сложных и многообразных связях, которые складываются между его творческой деятельностью и идейными убеждениями. Без четких философских ориентиров исследователю невозможно изучать творческий процесс художника как воплощение его мироощущения и жизненного опыта, многообразно преломленного его творческим воображением. Это относится как к генезису образной структуры, так и к отдельным составляющим ее элементам.

Одна из специфических особенностей художественного творчества состоит в том, что оно как бы повторяет другие типы человеческой деятельности. В искусстве могут быть отражены все элементы мировоззрения художника — искусство воспроизводит не только политические, этические, эстетические взгляды, но также философские, научные, религиозные воззрения. Правды, различные элементы мировоззрения также обнаруживают не одинаковое отношение к художественному творчеству. В одних случаях они имеют непосредственный доступ к искусству, в других — опосредованный. Эти различия в функционировании тех или иных элементов мировоззрения определяются видом искусства, историческим этапом его развития, художественным методом, концертной творческой задачей, стоящей перед художником и т. д.

Это не значит, однако, что для искусства, в отличие от других форм общественного сознания и деятельности человека, все элементы мировоззрения «равноправны». В структуре мировоззрения есть такой элемент, который является наиболее «чувствительным» к творческой деятельности художника. Таким элементом оказываются эстетические взгляды художника. Их место в структуре мировоззрения объясняется тем, что они активнее других элементов мировоззрения «управляют» творческим процессом художника, преломляют политические, философские, нравственные и другие воззрения через его внутренний мир. Эстетические взгляды могут влиять на воплощение

первоначального замысла, трансформировать его, изменять конечные результаты, даже поворачивать творческий процесс в сторону, «незапланированную» самим художником.

Структура художественного мировоззрения не ограничивается формой его проявления и особым соотношением составляющих его структуру элементов. Свообразие исследуемого явления раскрывается также в том, что идеологическое начало, играющее в нем ведущую роль, сосуществует с целым комплексом психологических и социально-психологических характеристик. Музыка, в отличие от других видов искусства, «открыта», прежде всего, психологическим компонентам общественного и индивидуального сознания. Эмоциональную окраску сочинения определяют не только мировоззрение композитора, но и множество других факторов: конкретная художественная задача, индивидуальность композитора в целом, жанр музыкального произведения. Не учитывая все эти фактора, легко прийти к искаженным толкованиям идейного смысла тех или иных музыкальных произведений.

Идейное содержание музыкального произведения проявляется в неких интегральных образованиях, обобщающих эмоции, чувства, переживания композитора. Однако было бы неверным ограничить музыкальное творчество выражением стихийных жизненных эмоций. Творчество композитора всегда шире тех рамок, которые ставит эмпирическое бытие личности. Индивидуальное восприятие композитора отражает его мировоззрение, общие социально-психологические тенденции времени.

Нужно отметить, что мировоззрение композитора проявляется не в отдельных средствах выразительности или приемах музыкального мышления, а в целостной системе образов музыкального произведения. Для воплощения целостного мировоззрения композитор избирает не отдельные музыкально-выразительные средства, но их совокупность, складывающуюся в образную систему музыкального произведения. Взаимодействуя, эти средства «корректируют» друг друга, вследствие чего каждое из них, а также их целостная структура приобретают гораздо более определенное идейное значение.

Поскольку идейное содержание проявляется в целостной системе музыкальных средств, основой для суждения о мировоззрении композитора может быть его «работа» с музыкальным материалом, особенности творческого процесса.

Методологически значимыми идеями для данного раздела явились идеи М. Кагана, М. Бахтина, Х. Ортега-и-Гассета, В. Бабушкина и других. Общая концепция параграфа строилась на выводах и идеях теории познания и философии искусства Г. Ф. Гегеля, В. Ф. Шеллинга, Т. Адорно, Ф. Банфи. Мировоззрение – это определенный способ понимания, оценки и интерпретации,

как окружающего мира, так и самого человека; осознание цели и смысла его жизнедеятельности, целостное видение реальности, определение роли и места человека в мире. Роль философии в формировании мировоззрения исключительно велика, т. к. именно она позволяет осознать ту градацию ценностей, которая образует основу мировоззрения. Если в своей научно-познавательной функции философия является самосознанием теоретической деятельности, то в своей мировоззренческой функции она представляет собой форму самосознания, способ самоопределения человека в мире.

Мировоззрение и искусство с его художественным методом всегда находятся во внутреннем взаимопроникновении и единстве. Признание внутренней неразрывной связи искусства и мировоззрения несовместимо с трактовкой искусства лишь как выражения идеологии того или иного класса. Между мировоззрением и художественным методом нет механической связи – эта связь образуется только через объективно-предметное содержание искусства, через художественно-образное отражение действительности, т. е. многообразных проявлений жизни человека и общества в их эстетическом своеобразии. Анализ мировоззрения художника помогает понять социальный смысл творчества, увидеть в нем отражение идеологии и психологии эпохи.

Во втором параграфе «Бытие, культура и музыка» рассматриваются наиболее фундаментальные концепции бытия человека и музыкального бытия, при этом особое внимание обращается на классические исследования Г. Ф. Гегеля, М. Бахтина, А. Лосева. Анализ упомянутых концепций привел к наблюдению о том, что мировоззренческое содержание проблемы бытия оставалось в стороне. Бытие вообще становится философской проблемой лишь в той мере, в какой собственное существование из мерно осуществляемого процесса жизнедеятельности становится для человека насущной проблемой. Причем проблемой бытийно-практической, жизнеопределяющей, общекультурной. В этом плане особый интерес представляет понимание бытия, характерное для философского сознания Нового времени. В качестве абсолюта, определяющего реальность существующего, им принимается естественный порядок мира. Идея естественного порядка стала во многом определяющей для классической формы европейского философского мышления, а значит и для современной философской мысли сохраняет важное мировоззренческое значение.

Принципиальным в работах названных авторов является то, что в центре проблемы бытия находится коллизия самоидентификации человека, обретения себя, или, другими словами, достижение такой организации бытия, при которой сущность и существование человека составляли неразрывное единство. Обретение себя превращается в проблему вследствие специ-

фики самого способа человеческого бытия. Специфику эту можно выражать различным образом, но в любом случае она будет свидетельствовать об особом месте и положении человека в системе мирового целого. Особенностью способа человеческого бытия является то, что человек самоопределяется в окружающем мире. Поэтому человек по способу своего бытия универсален. Собственные свойства человека оказываются производными от его жизнедеятельности. В этом смысле единственным постоянным свойством человеческого бытия является свобода. В той мере, в какой человек действительно свободен, для него самоидентификация становится проблемой и задачей творческого соиздания собственной судьбы.

Человек представляет собой некий элемент мира в ряду прочих его составляющих. В то же время в своем бытии человек относится к миру, т. е. полагает себя универсально, самоопределяясь в мировом целом. Это противоречие, коренящееся в самом способе человеческого бытия, является коллизией, постоянно проходящей через жизнедеятельность человека и требующей столь же постоянного разрешения. Разрешить указанное противоречие позволяет культура, в формах которой человек открывает для себя содержание мирового порядка и определяет свое место и роль в обществе.

Культура в одном из важнейших своих измерений выступает как обоснование жизнедеятельности человека в ее собственно человеческом достоинстве, т. е. организует существование человека как подлинно человеческое бытие. Мир культуры складывается как естественный продукт исторической сознательной деятельности людей. В этом смысле культура всегда «трансцендирует» свое самопонимание и самосознание, в какой бы форме совершенного познавательного образа или совершенного мировоззренческого идеала они не выражались. Культура превосходит возможное сознание о себе именно в особенных параметрах человеческого бытия. Творчество человека, искусство и есть тот особенный параметр.

Искусство переносит человека в мир свободы и этим самым раскрывает возможности его поступков. Таким образом, любое произведение искусства задает некую норму, ее нарушение и установление – хотя бы в области фантазии – некоторой другой нормы. Художник погружен в мир события искусств. Но он не только художник, но и практический человек, который живет и действует в бытийном мире. Композитор творит музыку не из других только музыкальных форм и не в ценностной пустоте, а в постоянном контакте с жизнью. Музыка есть отражение и гармонизация аффектов душевного состояния человека, которую волнуют все более или менее существенное в жизни человека. Таким образом, в музыке может отражаться вся жизнь человека. Музыкальные феномены, хотя и существуют в психическом

мире человека, но по своему смыслу не зависят от психики и не сводятся к ней. Для философии особый интерес представляет общее значение и положение музыкального бытия на фоне мироздания. Вопрос о постижении музыкального бытия выводит на ряд частных аспектов проблемы, в частности на: музыкальное творчество как объект постижения музыкального бытия, обусловленность линии исторической эволюции музыки, статус и метод постижения музыкального бытия, специфический язык описания собственно музыкальных явлений.

В параграфе анализируются и эксплицируются основные понятия: бытие, культура, музыкальное бытие. Рассматриваются исследования современных ученых по проблеме бытия человека в искусстве -- М. С. Кагана, Р. Ингардена, В. К. Малахова, Л. Н. Столовича и др. Общим для данных работ является утверждение о том, что бытийный мир искусства -- это отраженный мир повседневной данности, но упорядоченный и завершенный вокруг человека как его ценностное окружение. Эстетическая позиция художника не ограничивается его участием в делах и свершениях бытийного мира, но предполагает внепрактическую активность по отношению к нему. Эта активность и выражается в преобразовании мира в соответствии с идеалом. Основой такого ценностного преобразования бытия является отношение «к другому», обогащенное избытком видения этого «другого» с позиции «внеаходимости» художника.

В третьем параграфе «Музыка как диалектическая форма восприятия бытия» рассматривается феномен содержательности музыкального искусства. Основным материалом для исследования являются наиболее характерное для анализируемого этапа культуры музыкальное творчество. Принцип отбора материала обусловлен как хронологической соотносимостью их формирования, так и их совокупностью с точки зрения определенной музыкальной идентификации. Методологически значимыми для параграфа стали идеи А. Ф. Лосева, Т. Адорно, Р. Ингардена и др.

В результате анализа музыкальных текстов обнаружилось противостояние двух концепций (формалистской и герменевтической) во взгляде на музыкальное содержание. Но альтернативная постановка проблемы содержания сменилась более глубоким его пониманием. Автономные и контекстные феномены существуют в синтезе, экспонируя две стороны музыкального содержания: логическую и чувственную, материальную и идеальную, величностную и личностную, объективную и субъективную.

Задачей исследователя является не поиск ответа на вопрос -- объективно или субъективно содержание музыкального произведения, а анализ объективно-субъективных отношений, которые возникают при музыкаль-

но-коммуникативной ситуации. Дуалистическое равновесие объективной и субъективной граней музыкального содержания существует лишь при некоем «третьем» взгляде на предмет, в реальности же содержание музыки имеет либо более объективный, либо более субъективный вид, но никогда тот или другой не главенствуют.

Выдающаяся заслуга выработки принципиально нового методологического подхода к феномену музыкальной структурности, приоритет обнаружения скрытого в музыке структурного шифра принадлежит Т. Адорно, впервое поставившему вопрос об имманентно-глубинном соответствии структуры музыкального произведения фундаментальным структурам человеческого бытия и мышления.

Адекватной для музыки формой манифестации архетипического, его музыкальной ипостасью (а также музыкально-терминологической параллелью всеобщего понятия архетипа) предлагается рассматривать композиционную структуру музыкального произведения, а точнее, тот ее уровень, который обычно определяется как фундаментальный принцип структуры и составляет самую глубокую основу запечатленной в музыке картины мира.

Выступая как та или иная концептуальная парадигма, картина мира, вместе с тем, существует в сознании человека в неопределенном и неотрафлексированном состоянии, что также, несомненно, свидетельствует о присущих ей чертах мифологичности. Ее «следы» обнаруживаются в самых разнородных по своей субстанции знаках материального, социального и духовного мира: в жестах, ритуалах, языке, этикете и т. д.

Очевидно, что в музыке функцию таких «знаков» могут нести столь же разнокачественные и разноуровневые феномены: формы бытования и условия исполнения произведений, способы нотации, виды звукорядов, темброво-инструментальные составы; жанры, стили, формы, тип музыкального материала и т. д. Через каждый из этих феноменов по-своему высвечивается фрагмент более или менее целостной картины бытия, может быть прослежена система и иерархия ценностей, присущие данному взгляду на мир и его устройство. Имманентная структура музыкального произведения оказывается воплощением некоей специфически кодированной концептуальной схемы, ярко переживаемой в музыке. Обладая своеобразной знаковой формой, музыкальное произведение несет в себе многомерную и яркую картину мира, представленную в специфически свернутом виде, содержит генетический код породившей его культуры. Задача исследователя — по отдельным значащим деталям, штрихам, «первозлемам» попытаться реконструировать ее в возможно более архитектурно целостном виде.

В каждой музыкально-воплощенной картине мира присутствуют как бы три слоя представлений и понятий: философско-онтологический, художественно-методологический и музыкально-структурный. Но в каждую эпоху преобладало какое-либо одно из направлений. Диалектика исторического развития в эпоху Нового времени в Европе отмечена двумя взаимосвязанными духовными тенденциями – с утверждением антропоцентризма в мировоззрении и развитием исторического сознания. Определяющее для существования Нового времени превращение мира в картину и человека в субъект. Все более исключительная укорененность мироистолкования в антропологии, обозначившаяся с конца XVIII в., находит выражение в том, что отношение человека к существу в целом формируется как мировоззрение. Раз мир становится картиной, позиция человека – понимать себя в мировоззрении.

Антропоцентризм как отличительная черта мировоззрения данной эпохи не мог не отразиться и на развитии музыкальной культуры. Процесс «раскрепощения» человеческого пения, освобождения от средневековых канонов, когда вокал стал органичным выражением эмоционального мира человека, явился одним из отражений новой картины мира, в центре которой оказался человек.

В эпоху средневековья считалось, что человек не властен над временем, потому что оно – «собственность бога». В культуре новой эпохи человек обретает власть над временем. Время из божественной категории превращается в нечто весьма конкретное и наглядное – в процессы и результаты деятельности людей, в содержание и процесс их общения.

В музыкальном мышлении это новое отношение ко времени проявляется в становлении музыкальных форм, ориентированных на идею развития. Постепенное осознание принципа тематического контраста, и не только функциональной обусловленности всех элементов становления, но и противоречия как движущегося стимула музыки, – привело к колоссальному ее подъему и открыло новые перспективы перед музыкальной эволюцией. То, чего не удалось достигнуть ни в сюите, ни в различных формах, выдвигавших идею соревнования («концертъ»), – то удалось в сонате и симфонии. Произведение становится возникающим в росте и развитии, органически и психологически мотивированным.

Вторая глава «Диалектическое единство мировоззренческих и гносеологических аспектов в музыке Людвига ван Бетховена» посвящена анализу и систематизации диалектических принципов в музыкальных текстах эпохи Нового времени. В данной главе применяется диалектический метод к теоретическому анализу музыкального творчества немецких композиторов эпохи классицизма.

Особое внимание уделяется мировоззренческим и гносеологическим аспектам, проявившихся в творчестве Бетховена и повлиявших на развитие музыкальной культуры последующей эпохи.

В первом параграфе «Диалектика как метод познания и метод изложения в музыкальном тексте» рассматриваются общие диалектические закономерности, в рамки которых укладывается и способ существования музыкальных произведений. Диалектика доказала, что строение любого объекта или процесса может быть раскрыто лишь как неразрывное единство прерывного и непрерывного. Так же, как бесконечное состоит из одних только конечных величин, непрерывное не существует отдельно от прерывного. Дискретное есть лишь звено в непрерывной цепи связей и отношений. «Действительное бытие» музыкального произведения предстает как неразрывное единство прерывного и непрерывного.

Явление музыкального искусства вызвано сложным комплексом причин объективного и субъективного характера. И пока они не вскрыты в возможно более полном объеме, данное произведение не может быть объяснено в его единичном своеобразии. Анализ произведения искусства невозможен без совокупной содержательности элементов его формы. Упрощенное понимание термина «содержание», стремление отыскивать в каждом музыкальном произведении сюжетную последовательность повествования либо конкретное изображение – достаточно распространенная ошибка. Музыка обладает огромной способностью воплотить разные стороны и уровни психической деятельности – от простейшего психофизического импульса до программных и философско-концепционных построений. Объективное содержание мыслимо только в форме. Соотношение содержания и формы, в первую очередь, относится к теории познания, к проблемам гносеологии.

Обращается внимание на проблему диалектики творчества, которая связана с выбором инструмента познания – системы философских понятий и категорий. Представление философских категорий как триады, как диалектической формулы мышления, уже прочно укоренилось в философии. Раздвоение единого и познание его противоречивых частей не только в отдельности, но и в их взаимопроникновении. Ключевыми категориями, рассматриваемыми в области музыкальной композиции, считаются составляющую фундаментальную диалектическую триаду: тезис-антитезис-синтез. Но логический путь к формированию этой триады пролегал через осмысление дихотомических отношений. Проблема дихотомии и триадичности весьма актуальна для искусствоведческого лексикона, т. к. сложные взаимосвязи антиномии и триады прослеживаются на разных этапах эволюции художе-

ственной культуры, воплощаются в искусстве средневековья, барокко, классицизм, романтизма. Антиномия и триада отражают основы мировоззрения и этико-нравственные представления человека (религиозный догмат троичности, антиномии греха и возмездия, чувства и долга). Они формулируются как общеэстетические категории (этнос – пафос – логос, драма – лирика – эпос), и выражают специфику отдельных областей искусства (поэзия – проза, диатоника – хроматика, песенность – симфонизм – концертность).

Многообразно воплощается в искусстве и переход от полярности к триадичности. Привычная сегодня триада «композитор – исполнитель – слушатель» явилась итогом поэтапной дифференциации соответствующих функций: от синкретизма древних форм музицирования к обособлению музицирующего и внимающего и, наконец, к узкой профессионализации сочинителя и исполнителя-интерпретатора художественного текста. Антиномия и триада отражают основы мировоззрения и этико-нравственные представления человека.

Вопрос о полярности и триадичности раскрывается более полно в связи с исследованием проблемы музыкальной драматургии. Описан триадный (трехэлементный) вид драматургии в отношении к различным эпохам и индивидуальным композиторским стилям. Например, бетховенская триада «действие-противодействие-преодоление».

Диалектически-контрастный вид оформления проявляется на стадии сонатно-симфонического становления. Форма сонатно-симфонического аллегро как вид диалектически-контрастного оформления (в противоположность монотематизму вариаций, канона и фуги) – порождение нового, критического мировоззрения. Формирование сонаты и симфонии явилось итогом переворота в музыкальном мышлении, повлекшим за собой появление принципиально нового драматического принципа для объединения самого разнообразного тематического материала. Сонатно-симфоническая форма легла в основу симфонизма – нового явления в музыкальном искусстве, с наибольшей полнотой отразившего новые жизненные коллизии и драматические ситуации человеческого бытия. Симфония, представляющая форму, наиболее адекватно выражающую динамику жизненных процессов и историческое сознание как новый тип мировоззрения, – является сугубо оркестровым жанром. Отсюда в самом исполнительском организме есть «почва» для симфонии: оркестр по своей природе способен воплощать идею развития. Оркестр оказался наилучшим образом приспособленным для реализации задач симфонического жанра: диалектика симфонического развития подразумевает и взаимодействие субъективно-личного и объективного. Таким образом,

в комплекс средств, для раскрытия симфонической драматургии, органично входят и те средства, которые прямо связаны с оркестром как диалектической моделью человеческих отношений, как моделью истории.

В симфонии как жанре идея развития зачастую выражена обобщенно – через саму диалектику симфонической формы. Б. В. Асафьев не случайно подчеркивал то обстоятельство, что рост сонатно-симфонической формы совпадает с ростом социальных противоречий и борьбой идей, вызвавших переворот, и что вершины своего развития симфония достигает в творчестве Бетховена – современника Гегеля.

Во втором параграфе «Диалектические идеи в музыкальном творчестве Людвиг ван Бетховена» анализируется своеобразие творческого метода композитора, конструктивность его миропонимания, которое опирается на диалектику обобщенных философских и этических категорий.

Творчество Бетховена явилось первой кульминацией в историческом развитии одной из ведущих тенденций европейской музыкальной культуры – тенденции к полноте композиторского контроля над музыкальным произведением. В его творческом облике и в художественных установках, быть может, полнее, чем у кого бы то ни было, ощущается окончательное преодоление теперь уже своего рода пережитков былой целостности музыканта-универсала-автора и исполнителя одновременно.

Бетховен был непосредственным участником преобразования музыкальной культуры, открывая новые интонации и средства музыкальной выразительности, стремясь наиболее адекватно и полно отразить идеи своего времени, настроения эпохи, осмыслить реальное состояние жизни и процессы, в ней протекающие. И хотя в бетховенском мышлении многое органично связано с традицией классицизма, его музыка как бы разрывает круг привычных представлений. Бетховен, по существу, вступал в полемику с музыкально-эстетическими идеалами XVIII века, зачастую «пересматривая» определяющие его принципы оформления звучащего материала, основополагающими среди которых являлись принципы структурной расчлененности, периодичности и симметрии и контрастных противопоставлений.

Бетховен современник Гегеля – они фактически исходили из одних и тех же предъявляемых к искусству требований: примат содержания над формой, следование внутренним законам развития вида и жанра. Основное, что бесспорно их объединяет, внутренне связывая, это последовательное развитие диалектических принципов. Гегель в качестве основного ведущего «стимула» развития берет именно саморазвитие «духа», «идеи», абсолюта, перенося противоречия между разумом и действительностью в сферу мыс-

ли. Бетховен ищет пути преодоления этого противоречия в самой действительности, стремясь как бы слить разумное начало человека с внутренней логикой саморазвития мира. В равной степени и Бетховен и Гегель исходят из представления о том, что истина лежит за пределами нашего сознания и добывается в упорном поединке с внешним миром.

Бетховен был ярчайшим выразителем эпохи «великого пробуждения народов». Он был свидетелем великих потрясений, коренным образом изменивших ход мировой истории: подготовленного французским Просвещением социального переворота – революции 1789 г. и подготовленного немецким Просвещением духовного переворота («Критика чистого разума» Канта), который Г. Гейне, а вслед за ним и Ф. Энгельс называли философской революцией. Бетховен неразрывно связан с социальным и духовным опытом революционных процессов, определивших облик и значение всей эпохи.

Раскрытая Луначарским диалектика становления личности нового типа убедительно подтверждается в исследованиях современных социологов: освобождение от жестких регламентаций средневекового жизненного уклада, от деспотизма церкви и светских властей, означавшее рост силы и возможностей самопроявления индивидуальности, одновременно являлось «освобождением» от первоначального единства с природой и социальным окружением – религиозной общиной, цехом, семейной традицией, дававшего человеку чувство устойчивости существования, защищенности, смысл и ориентацию всей жизни. В результате обретенная свобода оборачивалась одиночеством, «бременем свободы», от которого ищут избавления. Все это, в конечном итоге, поставило под сомнение жизненность просветительских идей о разумном переустройстве мира, под сомнением оказалась и созидательная сила революционного действия. Бетховену в равной степени дорог и революционный протест – конкретное действие, и просветительские идеи о разумном переустройстве общества – идеальные цели философского движения XVIII века.

В третьем параграфе «Культурно-философское значение творчества Людвига ван Бетховена и его интерпретация в XX веке» рассматриваются результаты влияния творчества Бетховена на музыкальное искусство XIX и XX вв.

Благодаря Бетховену в психологии музыкального творчества в аспекте воплощения и восприятия совершается редчайший в истории музыки сдвиг, осязаемый до сих пор. Можно определить сущность этого сдвига, как возникший в итоге длительного процесса изменений и претворений волевых импульсов, в связи с ростом личного сознания, переворот во взглядах на метафизическую природу музыки.

Хотя в этот свой период история музыки насчитывала уже тысячелетия, искусству профессиональной музыки словно чего-то недоставало для того, чтобы встать вровень с изобразительными искусствами и литературой. Музыка всегда оказывалась как бы отстающей, поскольку лежащие в ее основе звуковые образы не обладали понятийностью слов, не имели и наглядности зрительных изображений. К концу XVIII века, когда начало складываться творчество Бетховена, обогащение и совершенствование как интонационных, так и логических факторов профессиональной музыки достигло уже такой ступени, на которой стали осуществимы сдвиги в сторону утверждения и закрепления решительной самостоятельности музыкального искусства. Для того, чтобы решающий скачок произошел, музыкальное мышление должно было насквозь проникнуться идеями развития. Важна выработка Бетховеном такого типа музыкального мышления, которое отвечало наиболее прогрессивным тогда представлениям о развитии, о процессуальности бытия, о том, что этим развитием движут внутренние, единые противоречия.

Идеалы Бетховена соприкасались, с одной стороны, с мировоззрением робеспьеристов, а с другой – представителей утопического социализма первой трети XIX века. Вместе с тем, в Бетховене жило стихийное, неосознанное чувство диалектичности мироздания. Бетховен был великим симфонистом и создал один из основных типов мирового симфонизма. В свою историческую эпоху этот тип оказался самым плодотворным и значительным. Этот тип симфонизма, прежде всего, можно определить как симфонизм, построенный на объективном и обобщенном отражении действительности процессов борьбы; как симфонизм драматический, т. к. драма есть процесс, действие, где наличествует не одно, а несколько человеческих сознаний и воль, вступающих друг с другом в борьбу; следовательно – как симфонизм полиперсоналистический, «многоличный». Симфонизм бетховенского типа исходит не из монологического, а из диалогического принципа, из принципа множественности сознаний, множественности противоборствующих идей и воль, из утверждения – в противоположность монологическому началу – принципа «чужого Я» (ни один образ не делается авторским «Я»; идея возникает из объективного изображения судьбы героя).

В Заключении формулируются основные выводы по теме диссертационной работы, подводятся итоги целостного рассмотрения музыкального творчества Германии эпохи классицизма на основе мировоззренческих аспектов данного времени.

**Основное содержание диссертационного исследования отражено
в следующих публикациях:**

1. Сидорова, И. А. Проблема взаимодействия мировоззрения и творческого процесса художника // *Культура & общество [Электронный ресурс]: Интернет-журнал МГУКИ / Моск. гос. ун-т культуры и искусств.* – Электрон. журнал. – М.: МГУКИ, 2004. – № гос. регистрации 0420600016. – Режим доступа: <http://www.e-culture.ru/Articles/2006/Sidorova.pdf>, свободный.
2. Сидорова, И. А. О многоаспектности музыкального творчества // *Культура как предмет комплексного исследования: Региональный сборник научных трудов / КемГАКИ.* – Кемерово: ООО Фирма «Полиграф», 2003. – Вып. 6. – С. 77–80.
3. Сидорова, И. А. Диалектика познания и преобразования действительности в музыке // *Культура как предмет комплексного исследования: научный ежегодник / КемГУКИ.* – Кемерово: КемГУКИ, 2005. – С. 178–183.
4. Сидорова, И. А. Гегелевская триада как способ интерпретации музыкального произведения // *Актуальные проблемы социокультурных исследований: межрегиональный сборник научных статей молодых ученых / КемГУКИ.* – Кемерово: КемГУКИ, 2006. – С. 295–303.
5. Сидорова, И. А. Проблема определения структуры музыкального произведения // *История, теория, методика исполнительства на народных инструментах: сборник статей межрегиональной научной конференции, посвященной 35-летию кафедры народных инструментов / Н. А. Мицкевич, Кемеров. гос. ун-т культуры и искусств.* – Кемерово: КемГУКИ, 2006. – С. 105–110.
6. Сидорова, И. А. Особенности критических уровней анализа музыкального произведения // *Современное музыкальное искусство: Из века XX в век XXI: материалы межрегиональной научно-практической конференции, 9–10 апреля 2004 г. – Томск: Дельтаплан, 2004.* – С. 127–131.

Подписано к печати 20.11.06. Бумага офсетная. Гарнитура «Таймс».
Отпечатано на ризографе. Уч.-изд. л. 1,1. Тираж 100 экз. Заказ № 38.

Издательство КемГУКИ: 650029, г Кемерово,
ул. Ворошилова, 19. Тел. 73-45-83.

