

14. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: В 2 т. Т.2. – М.: Рус. яз., 1999. – 560с.

15. Этика: энциклопедический словарь. – М.: Гардарики, 2001. – 669с.

© А.Е.Зимбули, 2015

УДК 111.82

Каюков Валерий Анатольевич

магистр 1 года обучения,

Казанский (Приволжский) федеральный университет (КФУ),

г. Казань, РФ

E-mail: kauk2@rambler.ru

Научный руководитель: д.ф.н. **А.Б. Лебедев**

ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ДИСКУРСА В РАБОТЕ А. ШОПЕНГАУЭРА «МИР КАК ВОЛЯ И ПРЕДСТАВЛЕНИЕ»

Аннотация

В работе представлен анализ развертывания музыкального дискурса А. Шопенгауэра в его работе «Мир как воля и представление». Определяется, что А. Шопенгауэр последовательно осуществляя исследовательские дискретные шаги, выстраивает целостную картину своего авторского понимания онтологического статуса музыки как непосредственной объективации Мировой воли в материальном мире. Выявлено, что постижение-объяснение музыки есть «истинная философия».

Ключевые слова

Музыка, Мировая воля, бытие.

Многие философы с самых древнейших времен обращались к теме философии музыки. И античные мыслители, и средневековые схоласты и ученые Нового времени в той или иной степени писали о музыке, размышляли о ней, о ее роли в мироустройстве. Как напишет Л. Витгенштейн: «Философы-метафизики прошлого – это “неудавшиеся музыканты”» [1, с. 97]. Музыка придавали важность практического значения, важность космологического и метафизического уровня миропонимания. Но А. Шопенгауэр возвел музыку в «высший интерес» истинного, единого и неделимого бытия (существования) – Мировой воли. Только в музыке воля находит свое мимолетное отдохновение, становясь хотя бы на мгновение счастливой. Все иные виды искусств влекут Мировую волю, так как являются опосредованной объективацией воли через идеи, но музыка есть совсем иное, так как выражает «внутреннюю сущность, в себе бытие всех явлений, самую волю» [3, с. 370]. По А. Шопенгауэру, «действие музыки значительно сильнее и проникновеннее действия других искусств: они говорят только о тени, она же – о существе» [3, с. 366, 367].

Исследователь А.В. Михайлов пишет: «Все романтики задумывались над сущностью музыки и вдохновенно о ней говорили. Шопенгауэр привел в систему их идеи. Музыка – это средство познания мира, потому что она его зеркало, его отображение, со всей его ступенчатой иерархией, и она выше из искусств: на языке музыки можно понятно и доступно для человеческой души сказать о непознаваемой и непонятной сущности мира. Разные искусства соответствуют разным ступеням объективации воли, этой метафизической первоосновы мира. Музыка же выражает самое волю» [2, с. 351]. Обладая блестящим художественным стилем (Т. Манн определит стиль языка А. Шопенгауэра как «никогда прежде не существовавший в немецкой философии») А. Шопенгауэр посвящает теме философии музыки много страниц в первом томе (§52 третьей книги «О мире как представлении»), а во втором томе работы этой теме уже посвящена целая глава (Глава №39 «К метафизике музыки»).

Итак, в первом томе работы в третьей книге (имеющей разъяснительное второе название «Второе размышление. Представление, независимое от закона основания: платоновская идея: объект искусства» / §30-52) А. Шопенгауэр пишет о музыке что, «музыка, обходя идеи и будучи независима от явленного мира, полностью этот мир игнорирует и могла бы в известной степени существовать, даже если бы мира вообще не было, чего о других искусствах сказать нельзя» [3, с. 366]. То есть А. Шопенгауэр говорит о музыке как о единственном истинном существовании, сравнимым с идеями, живущими в материальном мире.

Известно, что с 1831 года (после эпидемии холеры в Берлине, от которой умер Г.В.Ф. Гегель) А. Шопенгауэр переехал во Франкфурт-на-Майне, где и прожил следующие 28 лет своей жизни до самой кончины в 1860 г. В эти годы «Франкфуртского затворничества» он каждый день с 12 до 12.30 занимался игрой на флейте (в этот период он стал настолько пунктуальным, что его совершенно справедливо стали сравнивать с И. Кантом). Он обладал всем спектром знаний по музыкальной грамматике и теории музыки. Эти знания о музыкальных ладах, аккордах и интервалах использовались им в его философской системе. Так *bas/бас* (самый низкий музыкальный голос) А. Шопенгауэр ассоциирует с неорганической природой, самой грубой планетарной массой из которой все возникло и развилось. В совокупности средних голосов (*tenore/тенора* и *alto/альта*) он узнает «всю последовательность ступеней идей, в которых объективируется воля» [3, с. 367] и весь материальный мир. Мелодия же (самый верхний голос – *organo/сопрано*) – есть стремление человека, то есть озаренная сознанием воля. Мелодия – есть самая подвижная, энергичная часть музыкальной гармонии. Она есть чистая интенция, она постоянно меняет свой кажущийся первоначальным путь и отклоняется, модулирует в другие тональности и лады, но вечно возвращается в свою тонику, в свою родину, в свой истинный дом бытия.

Здесь А. Шопенгауэр вплотную подходит к теме музыкального гения и творца музыки. «Изобретение мелодии, раскрытие в ней глубочайших тайн воления и чувств человека – задача гения, творчество которого здесь скорее, чем где бы то ни было, чуждо всякой рефлексии и сознательной преднамеренности и может быть названо вдохновением. Понятие здесь... бесплодно; композитор открывает сокровеннейшую сущность мира и высказывает глубочайшую мудрость *на языке*, непонятном его разуму, подобно тому как сомнамбула в магнетическом состоянии сообщает о вещах, о которых она наяву не имеет никакого понятия» [3, с. 369] (курсив мой – В.К.). Далее А. Шопенгауэр, проявляя явную музыкальную эрудированность, разбирает смысл мажора и минора (*dur* и *moll*), различных музыкальных темповых обозначений, например *Adagio* (медленно) и *Allegro* (быстро), не вдаваясь в детали разбирает оперное творчество Д.А. Россини и симфонические работы Й. Гайдна.

Так А. Шопенгауэр приходит к выводу, что «Мы можем рассматривать мир явлений, или природу, и музыку как два различных выражения одной и той же вещи, которая сама поэтому есть единственно опосредствующее звено их аналогии, познание которого требуется для того, чтобы усмотреть эту аналогию. Тем самым музыка, рассматриваемая как выражение мира, представляет собой в высшей степени общий язык, который даже в общности понятий относится приблизительно так, как понятия к отдельным вещам» [3, с. 370]. И если А. Шопенгауэр усматривает смысл всей философии в верном и наиболее полном воспроизведении и выражении сущности мира в общих понятиях (термин «категории» не используется в работе), то, по его мнению, если удастся «дать совершенно правильное, полное и подходящее до мельчайших подробностей объяснение музыки, следовательно, обстоятельно воспроизвести в понятиях то, что она выражает; это сразу же оказалось бы удовлетворительным воспроизведением и объяснением мира в понятиях или было бы вполне созвучным ему, следовательно, было бы истинной философией» [3, с. 373].

Во втором томе работы, написанном спустя 25 лет от издания первого тома, А. Шопенгауэр полностью развивает свои идеи, расширяя и углубляя музыкальный дискурс. Так, глава 39 полностью посвящена развертыванию идеи объективации Мировой воли в музыке. Здесь А. Шопенгауэр отдельно исследует такие музыкальные понятия как «генезис мелодии», «музыкальная симметрия», «ритм», «слабая и сильная доли такта» [4, с. 467-475]. Что нам видится принципиально новым по отношению к первому тому, так это выявление основополагающей роли минора в музыке, что соответствует, по А. Шопенгауэру, основополагающей роли страдания и скорби в мире. Здесь, А. Шопенгауэр для наглядности этого соответствия обращает внимание на самый страдающий народ, «жизнь которого проходит в тяжелых

условиях» [4, с. 475] – на русский народ. И здесь А. Шопенгауэр абсолютно точно определяет преобладание во всей русской народной, а также в церковно-литургической музыке минора.

Таков краткий анализ музыкального дискурса А. Шопенгауэра в его основном философском произведении. Многое может показаться спорным, кое-что интересным и, возможно, правильным, но философам, какими бы разными они ни были, в дальнейших исследованиях онтологии мира работа А. Шопенгауэра, на наш взгляд, должна стать некой «путеводной звездой» в мире фундаментальных мировоззренческих вопросов, поисков и новых ответов на них.

Список использованной литературы:

1. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат. – М.: Издательство иностранной литературы, 1958. – 132 с.
2. Михайлов А.В. А. Шопенгауэр // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Т. 3. – М.: Искусство, – С. 350-351.
3. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. Т. I // О четвероюм корне достаточного основания. Мир как воля и представление. Т. I. Критика кантовской философии. – М.: Наука, 1993. – С. 125-502.
4. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. Т. II // О воле в природе. Мир как воля и представление. Т. II. – М.: Наука, 1993 – С. 109-626.

© В.А. Каюков, 2015

УДК 130. 3

Панченко Олег Викторович
канд филос. наук, доцент СевГУ,
г.Севастополь, РФ
E-mail: opanch@ya.ru

ВЕРА И РАЗУМ В XXI ВЕКЕ И УРОКИ ИБН-РУШДА

Аннотация

В статье рассматривается возможность использования оригинального решения проблем смыслов и отношения веры и разума арабским мыслителем Ибн-Рушдом в современную эпоху.

Ключевые слова

вера, знание, истина, разум, человек.

Key words

faith, knowledge, truth, reason, man.

Выбор темы исследования и философского учения прошлого как одного из его средств определяется не только комплексом субъективных предпосылок, интуицией и воображением, но и объективно-необходимо, востребованностью временем. Дополнив этот тезис парафразом высказывания Р.Дж.Коллингвуда о том, что эффективность философствования зависит от способности рассматривать вечные проблемы в точки зрения времени, а специфические проблемы эпохи с точки зрения вечности [1, с.220,221], обратимся к опыту анализа одного из важнейших мировоззренческих вопросов, о смыслах и отношении веры и разума, арабским мыслителем Ибн-Рушдом.

Но прежде обоснуем актуальность темы. В современном языке денотат и концепт терминов «разум» и «вера» существенно иные, чем в эпоху средневековья, когда они были в центре внимания философов и теологов. Предельно обобщая более поздние философские интерпретации данных понятий Н.Кузанским, И.Кантом, Г.Гегелем, О.Кантом, современными философами, следуя формально логическому закону Л.Эйлера (увеличение объема понятий ведет к уменьшению содержания), получим следующие предельно-абстрактные определения: разум – это способность действовать по правилам; вера – способность субъекта принимать что-либо истинным «без правил». Однако, важнее формальных, смысловые трансформации. В