

*Священник Илия Макаров*

## ФИЛОСОФСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ДУХОВНОГО ОБОСНОВАНИЯ ИСТОКА И СУЩНОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА

В статье представлена попытка интерпретации философского основания музыкального творчества с позиции богословского определения первоисточника творческого вдохновения, интуиции и энергичного воздействия в контексте музыковедческой, философской и богословской литературы.

**Ключевые слова:** философия музыки, музыкальное творчество, исток творения, символ, смысл-идея, логосность.

Созидательно существовать может то общество, где приоритетными являются духовные ценности. Через творчество человек способен реализовать свой духовный потенциал — например, в искусстве. При этом роль музыки, как одного из видов искусств, является основополагающей в возможности реализации духовности личности. Именно через человеческий дух, трансцендирующий в «мелосе» (подлинном проявлении музыки), реализуется этико-эстетическое начало бытия. В связи с этим, перед философами стоит задача обоснования духовного статуса музыкального бытия в творчестве, а также самого истока музыкального творения. Этот вопрос не является музыковедческим, но в большей степени философским, а для христианина и богословским. Определение аксиологического (ценностного) вектора музыкального истока обращает нас к пониманию важности объяснения того духовного принципа, который в Библии называется «различением духов», «пониманием добра и зла».

Святейший Патриарх Кирилл в одном из своих выступлений сказал: «В культуру нашу, в том числе и в нашу литературу, в изобразительное искусство, в музыку, вошло ясное различие добра и зла... Сегодня, отталкиваясь от идеи человеческой свободы и альтернативного поведения, подержанного современной псевдокультурой, мы укореняемся в сознании того, что любой человеческий выбор правомерен. Понятие нравственности исчезает: я сам себе голова, я сам

---

*Священник Илия Макаров* — кандидат богословия, преподаватель Санкт-Петербургской православной духовной академии (im@eogo.ru)

определяю, что нравственно, а что безнравственно... Великое благословение Божие над Россией в том, что вся наша культура — и литература, и живопись, и архитектура, и музыка — проникнута ясным различением добра и зла...»<sup>1</sup>.

Для установления позитивного эстетико-этического влияния музыкального творчества на человека вопрос о различении добра и зла становится первостепенным. И здесь, прежде всего, следует разобраться в том, откуда берет свое начало понятие «музыкального творческого акта», что является средоточием той творческой, созидающей энергии, способствующей появлению нового музыкального произведения. М. Хайдеггер обозначил данную проблематику и определил ряд вопросов. Главный его философский поиск сосредоточился на «истоке художественного творения». Мы же интерпретируем в своем ключе как «исток музыкального творения».

Мы не можем рассуждать о сущности музыки, о ее соотнесенности с феноменом творчества, пока не познаем саму причину становления сущего. Нам предстоит понять «исток» музыкального, причем не в смысле «происхождения», а как первопричину концептуально. В связи с этим, М. Хайдеггер выдвинул идею бытия как истока сущего<sup>2</sup>. В музыкальном (для нашего контекста) творчестве исток проявляется в настоящем, и этот творческий момент может повторяться, не смотря на то, что момент происхождения мгновенно оказывается уделом прошлого. Философ говорил о «здесь-бытии», в котором явление (творение) должно обрести истину о своем «сущем». В искусстве, особо для того предназначенном, истина «выходит наружу»<sup>3</sup>. Но для понимания и удержания истины, а также для символического соединения с бытием, необходимо всегда помнить момент происхождения, иначе без выявления истока придет и забвение самого бытия. Художественное творение при этом «стоит в самом себе». Благодаря ему, мир заново отрывает себя. Через творчество у человека есть возможность восприятия истины, а условие данной возможности заключено в причастности к истоку творения.

---

<sup>1</sup>Выступление Предстоятеля Русской Церкви на встрече с общественностью Архангельска // Официальный сайт Московского Патриархата. URL: <http://www.patriarchia.ru/db/text/726754.html> (дата обновления: 24.08.2009; дата обращения: 10.08.2010).

<sup>2</sup>Михалева Е.Ю. Проблема истока: Хайдеггер и ситуация постмодерна // Сайт «Философская Самара». URL: <http://www.phil63.ru/problema-istoka-khaidegger-i-situatsiya-postmoderna> (дата обращения: 20.01.2011).

<sup>3</sup>Гадамер Х.Г. Введение к работе Мартина Хайдеггера «Исток художественного творения» // Гадамер Х.Г. Актуальность прекрасного. М., 1991. С. 107.

М. Хайдеггер даже в самом художнике заключал исток творения, но одновременно и творение является истоком творца, потому что о творце узнают именно по его творению. В то же время исток есть принцип осуществления через творчество истины самого бытия<sup>4</sup>. Таким образом, воспринимая искусство как символ, мы делаем вывод, что в музыке принципом творчества, истоком творения, является момент познания человеком истины и личностного соединения с Истинным бытием<sup>5</sup>. Причем именно с трансцендентным Высшим бытием соединяется человек, потому что он стремится и желает познать такое бытие, и в этом видит смысл своего существования.

Для иллюстрации нашего заключения об истоке творения как символической сущности творческого акта обратим внимание на пример из живописи, которым воспользовался М. Хайдеггер. Философ рассказал о картине Ван Гога, изображающей крестьянские башмаки. В этом живописном творении «становится зрима сама «цельность», то есть не какое-либо сущее, которое можно использовать для каких-нибудь целей, но нечто такое, само бытие чего состоит в том, чтобы служить тому, кому эти башмаки принадлежат»<sup>6</sup>. Итак, на картине художника изображается не просто пара крестьянских башмаков, а истинная сущность «дельности», то есть то, что они суть. Творение как бы производит на свет истину о сущем. Принципиальным для нас становится не сюжет, не вектор мысли творца, и даже не сам акт творчества, но исток творения, выраженный в истине сущего. В данном примере с картиной Ван Гога смысл происходящего «здесь и сейчас» заключается в потенциальной предназначенности существования изображенных башмаков. Происходит связь одного с другим, то есть исток становится символом.

Это только один из примеров для понимания истока в художественном (в нашем контексте — музыкальном) творчестве. Здесь исток обнаруживается в онтологии «музыкального». Продолжая развивать данное суждение, можно определить исток музыкального произведения в звуке как единице музыкального пространства. Звук способен явить себя истоком в определении понятия «музыкальное творение». В отличие от слова в речи, музыкальный звук спосо-

---

<sup>4</sup>См.: *Хайдеггер М.* Исток художественного творения // *Хайдеггер М.* Работы и размышления разных лет. М., 1993. С. 47–120.

<sup>5</sup>Подробнее см.: *Макаров И.В.* Философский поиск истока в музыкальном творчестве // Отечественные традиции гуманитарного знания: история и современность. VIII научно-практическая конференция 25 мая 2012 г.: Тезисы докл. / Редкол.: М.П. Горчакова-Сибирская (отв. ред.) и др. СПб., 2012.

<sup>6</sup>*Гадамер Х.Г.* Актуальность прекрасного. С. 108.

бен формировать все время новые измерения. Через звук творец развивает свое музыкальное мышление, в котором происходит рождение смыслов. Эти смыслы передают музыке статус высшего искусства. Звук семантически определяется творцом как фактор образования смысла в музыке. Но он одновременно не может рассматриваться нами вне контекста всего того, что находится за пределами мира музыки — реальности, в которой музыкальное творение имеет свою жизнь. Внемузыкальные реалии дают возможность понимания «художественной действительности»<sup>7</sup>.

Музыкальная ткань звукорядов словно излучает в пространство то, что мы назвали порождением художественной (музыкальной) действительности, которая в свою очередь не может ограничиться только звукообразованием, потому что звук хотя и является знаком в музыкальной семантике, но все же это только инструментарий архитектуры музыкального произведения. В связи с этим, художественно-музыкальная действительность концентрирует поле своего воздействия на отражении, но не природной действительности, а личностно-временного бытийствования музыкального творчества. Наверное, в связи с этим композитор И.Ф. Стравинский говорил о музыке как искусстве, проявляющим себя в упорядочивании всего, что предлагает нам культурная традиция. «Феномен музыки, — писал композитор, — дан нам единственно для того, чтобы внести порядок во все существующее, включая сюда прежде всего отношения между человеком и временем»<sup>8</sup>.

Музыкальная традиция обуславливает музыкальную действительность. Сохраняя, раскрывая и синтезируя творческую силу «музыкального», она становится, в противоположность «звуку», своеобразным истоком музыкального творения. В такой традиции любой композитор может черпать для своего творчества идеи, материал, силы. Там же заложен и вектор творческого рождения смысла. Будучи в системе музыкальной традиции, творец интуитивно в свое творение вдыхает энергию выражать и постигать реалии духовного порядка<sup>9</sup>. Известный музыковед Б. Асафьев писал о правильном восприятии и положительном созидании музыки, что наделяет человека способностью понимать грани своей духовной жизни<sup>10</sup>.

---

<sup>7</sup> *Бонфельд М.Ш.* Музыка: Язык. Речь. Мышление. Опыт систематического исследования музыкального искусства. СПб., 2006. С. 449.

<sup>8</sup> Цит. по: *Бонфельд М.Ш.* Музыка: Язык. Речь. Мышление. С. 550.

<sup>9</sup> *Макаров И.В.* Философский поиск истока в музыкальном творчестве... С.84.

<sup>10</sup> См.: *Асафьев Б.В.* Ценность музыки // *De Musica*. Пг., 1923.

По М. Хайдеггеру музыкальное искусство определяется как становление истины. Именно истина являет себя как исток творения. Однако, учитывая личностный момент, значение творца не соответствует однобокому пониманию музыкального творчества только как сферы совершения истины. Оставаясь собирателем и проводником творческой энергии для познания истины, творец как бы остается лишенным сознательной личной инициативы в творческом процессе. Антропологические рассуждения М.Хайдеггера восполнил Г.Свиридов обращением к трансцендентной стороне сущности «музыкального». Русский композитор в Самом Боге видел исток творения в музыке, потому что Бог являет Себя человеку через творчество. Поиск Истины для художника необходим, однако сущность творчества заключена не в раскрытии истины. Г. Свиридов предпочитал индивидуальную художественную музыку. Он писал: «В искусстве нужен стихийный поиск, вдохновение, озарение...Бог есть символ творческого духа...»<sup>11</sup>. Композитор видел глубокое содержание музыки в религиозном истоке. Для композитора истина полагается в Боге, Который есть инициатор всякого творческого акта, следовательно, в Его воле лежит исток музыкального творения, но в творческом процессе русский композитор видел также и связь индивидуальности художника с божественным вдохновением.

Многие философы и композиторы видят исток творчества во вдохновении (лат. — *inspiratio*; англ. — *inspiration*), но образ действия и пределы этого вдохновения не четко определяются<sup>12</sup>. Так же важный момент: откуда вдохновение, кем посылается и как его воспринимают? Есть сомнения относительно того, является ли вдохновение единственным и полноценным истоком творчества. Скорее всего, вдохновение, как одномоментный пучок творческой энергии, служит для выражения определенной музыкой идеи. Учитывая парадигму «высшего идеального мира» у Платона, мы оцениваем момент вхождения в мир идеального и усвоения идеи блага с последующим ее воплощением в музыкальном произведении как процесс, в ходе которого мы начинаем воспринимать идею в качестве истока творения, но открытым остается вопрос первоистока самой идеи, которая стала причиной появления музыкального произведения. Вопрос личных отношений творца с Творцом-Вдохновителем, творца со слушателем, зрителем или читателем выводит нас на глубокий уровень восприятия «вдох-

---

<sup>11</sup> Свиридов Г.В. Музыка как судьба / Сост. А.С. Белоненко. М., 2002. С. 605.

<sup>12</sup> См.: Римский-Корсаков Н.А. Летопись моей музыкальной жизни. М., 2004; Смирнов Д. О тайнах творческого процесса в музыке // Музыкальная академия. 2002. № 2.

новения» на уровне «творческой интуиции»<sup>13</sup>, которая движет творческой энергией художника глобально по пути воплощения его замысла.

Композитор Э. Денисов говорил о двух путях музыкального сочинительства — сознательном и бессознательном<sup>14</sup>. Можно это интерпретировать как два плана творческого музыкального бытия — рациональный и таинственный. С рациональной стороны в творческом акте участвует человек (его мировоззрение, нрав, эстетика), с таинственной — Божественный Логос, Который отдает художнику свои идеи, придает смысл его творчеству, приводя к конечной цели. В таком взаимодействии происходит соединение двух волевых потоков, двух желаний, двух стремлений. Композитор-творец движется интуитивно по пути своей идеи в поисках смысла, питая себя аффектами вдохновения. Божественный соучастник творчества посылает от Себя определенную творческую волну (назовем ее интонацией), тем самым направляя логику творческого движения. Акт соединения волей создает своеобразное «силовое поле», в сфере энергетического влияния которого зарождается музыкальное произведение с определенным эстетико-этическим содержанием.

На человеческую сторону описанного нами творческого процесса указывали некоторые композиторы в своем эпистолярном наследии. П.И. Чайковский, который много писал о вдохновении, но считал его не более чем необходимым состоянием для творчества, отмечал с рационалистической точки зрения необходимость полного спокойствия в момент творчества. «Для артиста, — писал композитор, — в момент творчества необходимо полное спокойствие. В этом смысле художественное творчество всегда объективно, даже и музыкальное. Те, которые думают, что творящий художник в минуты аффектов способен посредством средств своего искусства выразить то, что он чувствует, ошибается. И печальные и радостные чувства выражаются всегда, так сказать, ретроспективно»<sup>15</sup>.

О вхождении в сферу художественного творчества таинственного момента, который не под властью творца, писал А. Шенберг: «(Композитор) замышляет всю композицию как спонтанное видение. Затем он поступает подобно Микеланджело, изваявшего своего "Моисея" из глыбы мрамора без предварительных набросков, совершенного во всех деталях и, таким образом, напрямую формуя свой материал. Ни один начинающий не способен предвидеть свою композицию

---

<sup>13</sup>Макаров И.В. Философский поиск истока в музыкальном творчестве... С.85.

<sup>14</sup>Денисов Э. Из записных книжек композитора / Сост. В. Ценовой // Музыкальная жизнь. 1997. № 5. С. 37–40.

<sup>15</sup>Чайковский П. О композиторском мастерстве. М., 1952. С. 62–63.

целиком; однако он может продвигаться последовательно от простого к более сложному»<sup>16</sup>.

Объяснить сущность «таинственного» в музыкальном творчестве еще предстоит философам. Композиторы неохотно писали об этой стороне творчества. Рассматривая ценность творческого акта в моменте воплощения смысла, мы ни в коем случае не встаем на путь мистификации музыкального творчества. Любой человек, имеющий отношение к творчеству, замечает воздействие трансцендентного на свое творчество, и это не является случайностью или совпадением обстоятельств. Он воспринимает происходящее с собой как «дар». Это своего рода закономерность целесообразного смыслообразующего процесса, являющего собой произведение искусства, способного впитать в себя то, что потом может воздействовать на человека эстетически и этически. Данное состояние, согласно ап. Петру, проявляется во взаимности: «Служите друг другу, каждый тем даром, какой получил, как добрые домостроители многообразной благодати Божией» (1 Петр 4:10).

Вероятно, не следует сильно антропологизировать момент творческого воплощения, как можно это заметить у некоторых исследователей<sup>17</sup>, иначе музыка примет исключительно человеческие черты, и в ней не так явно можно будет видеть высокую эстетику, этическое благо и возможность поиска истины. Также нельзя растворять музыкальное поле в природе, искать «музыку», исходя из ее художественного понимания, в шуме прибора, «щебетании» птиц и т.п. Своего рода «панмелоизм»<sup>18</sup> ничего философски определенного не дает нам для постижения онтологических характеристик музыки, и тем более ее аксиологической интерпретации. Личности творца и реципиентов в музыке пребывают в смысловом единении. Главным направлением в философии музыкального творчества является понимание идеи и смысла. По мысли Э. Денисова, начальным моментом творческого процесса является идея<sup>19</sup>, а в остальном мы находим лишь способы проявления идеи в узнавании смысла<sup>20</sup>. И именно в богословии

---

<sup>16</sup>Schoenberg A. Fundamentals of Musical Composition. London, 1987. P. 2.

<sup>17</sup>См.: *Холопов Ю.Н.* О формах постижения музыкального бытия // Вопросы философии. 1993. № 4. С. 107; *Коломиец Г.Г.* Ценность музыки: философский аспект. М., 2007. С. 404.

<sup>18</sup>По аналогии с термином «пантеизм».

<sup>19</sup>*Денисов Э.* Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. М., 1986. С. 10.

<sup>20</sup>Поэтому Э. Денисов в своем творчестве переходил от одного стиля к другому, при этом глубокая духовность его творений оставалась неизменной. (См.: *Холопов Ю., Ценова В.* Эдисон Денисов. М., 1993. С. 51–57.)

творчества идея и смысл художественного творения и творческого акта обретают свою определенность в Божественном источнике.

Рассуждения об идее и соединении ее с интонацией свойственны русскому композитору и пианисту А. Эшпаю: «Главное —... найти идею произведения. Идею, выраженную в интонации. Это может быть всего три-четыре ноты... Из них, как из зерна, произрастает в дальнейшем образ музыкального сочинения, иногда целая вереница образов»<sup>21</sup>. Представление о зарождении музыки как из зерна лишены антропологического налета, что более соответствует рассуждениям о природе «музыкального». Подобные мысли об интонации и концепции (зарождении) можно найти у швейцарского дирижера и композитора Э. Ансерме: «В тот миг, когда автор задумывает свое сочинение, он повинуетя, можно сказать, собственному интуитивному пониманию структурных возможностей музыкального языка — отсюда вытекает большая часть его находок, пожалуй, почти вся его концепция. В его глазах эта вещь... является предметом не анализа, а синтезирующего творчества и содержит в себе бесчисленные элементы бессознательного»<sup>22</sup>.

Авторитет цитируемых выше авторов подтверждает для нас главенство в музыке идеи, стремящейся к выражению смысла, заключенного в познании истины<sup>23</sup>. Важным становится понять онтологические основания музыкального творчества, в определении которого необходимо прийти к пониманию сущности самого искусства, в перспективе которого мы рассматриваем музыку, и творчества в принципе как феномена человеческого бытия. Принятие того момента, что художник (в творческом акте) всего лишь воспроизводит эстетический элемент природных явлений, даже если этот элемент очищается от материальных случайностей в сознании и воображении художника, никак не может удовлетворить философскую мысль, желающую глубже постичь и объяснить феномен творческой реализации в искусстве (в данном случае, в музыкальном искусстве).

Связь искусства с природной эстетикой состоит не в повторении, а скорее всего в продолжении эстетической перспективы<sup>24</sup>. Именно в такой реализации,

---

<sup>21</sup>Музыканты о музыке. Век XX / Сост. Н. Хотунцов. СПб., 2005. С. 54.

<sup>22</sup>Там же. С. 24.

<sup>23</sup>См.: Макаров И.В. Онтологическое основание «смысла» в музыкальном творчестве // Отечественные традиции гуманитарного знания: история и современность. IV научно-практическая конференция. 16 мая 2008 г.: Тезисы докл. / Редкол.: М.П. Горчакова-Сибирская (отв. ред.) и др. СПб., 2008.

<sup>24</sup>По данному вопросу В. Соловьев оппонировал И. Тэну. См.: Тэн И. Философия искусства. М., 1996.



по мнению В. Соловьева, человек сам становится «деятелем мирового процесса» и соответствует идеальной цели — «полному взаимному проникновению и свободной солидарности духовных и материальных, идеальных и реальных, субъективных и объективных факторов и элементов вселенной»<sup>25</sup>. Красота, которую настоящий художник всегда может усмотреть в природе, и которую сам может продолжить в своем творчестве, необходима человеку для исполнения добра в материальном мире, потому что только через красоту просветляется и преобразуется мир<sup>26</sup>.

Остановимся более подробно на философском осмыслении творческого акта в трудах В. Соловьева, который открыл для философии музыкального творчества в XX веке перспективу понимания «идеи» и «смысла» в гносеологическом аспекте. В.С. Соловьев, вспоминая высший мир идей у Платона, обращает творческую деятельность человека в идеальный мир — всемирную идею, в которой он видит положительное всеединство, т.е. жизнь всех друг для друга в одном. Такой мир взаимодействует с физическим светом, превращающимся в организующее начало для всего живого. Свет не только отражается от живущих тел, но и воплощается в них. Подобным же образом в идеальном творческом сознании художника разум способен не только отражать все существующее посредством общих отвлеченных понятий, но и воплощать осознанный смысл жизни в новой действительности. Художник способен творить в красоте.

О тождестве красоты и добра говорили еще древние философы. Эстетико-этическая парадигма для музыкального творчества XX века становится главной идеей и смыслом музыки и ее творческой реализации. О нравственной задаче искусства писали многие социологи. В XIX веке наиболее талантливое выражение мысли о двуединстве этического и эстетического в искусстве мы находим у французского философа Жана-Мари Гюйо<sup>27</sup>, ссылаясь на которого В.С. Соловьев сказал о том, что добро и истина (с которыми неразрывно связана красота) должны стать творческой силой в субъекте, преобразующей, а не отражающей только действительность. Если же в творении отсутствует красота, то это свидетельствует об изначальном бессилии идеи художника<sup>28</sup>.

Целеполаганием всякого творчества, прежде всего, является стремление к идеальному бытию, которое В.С. Соловьев видел в солидарности частных элементов мира друг с другом и в утверждении их бытия на единой всеобщей осно-

---

<sup>25</sup> См.: Соловьев В. Общий смысл искусства // Электронная библиотека «Вехи». 2001. URL: [http://www.vehi.net/soloviev/smysl\\_isk.html](http://www.vehi.net/soloviev/smysl_isk.html) (дата обращения: 20.06.2010).

<sup>26</sup> Там же.

<sup>27</sup> См.: Гюйо Ж.-М. Искусство с социологической точки зрения. СПб., 1900

<sup>28</sup> Соловьев В.С. Общий смысл искусства...

ве, не подавляющей частных элементов. Такое положение позволяет преодолеть вечный для музыкального искусства спор о соотношении формы и содержания, противоречие между которыми русский философ считал «кажущимися». Резюмируя выше изложенные рассуждения В.С. Соловьева, можно заключить, что высшей идеей искусства является воплощение истины, добра и красоты, смыслом же творчества становится объективация внутренних качеств живой идеи, не выраженных в природе.

В XX веке, особенно в последние его десятилетия, в философских работах появились различные онтологические модели, применяемые к выражению музыкального творчества. Сейчас рассмотрим те из них, которые наиболее приближают нас к пониманию феномена музыкального творческого акта. Следует, однако, отметить, что все они обращаются только к одной из сторон музыкального бытия, не определяя общих онтологических характеристик для всего процесса творчества в музыке.

Например, есть представление о трех базовых основаниях онтологии музыкального творчества — антропологическом, ритуальном и экстатическом. Эти основания дают музыке возможность осуществлять свое бытие в пространстве культуры. Это так называемые «первичные онтологии» музыки, определяющие ее в качестве смыслопорождающего культурного универсума. В целом же, сущность музыкального творчества, бытие творческого процесса как феномена культуры, связано с человеческой онтологией, основанной на свободной произвольной активности субъекта. Проявление воли, силы и творчества человека приводит к прорыву природной инстинктивной необходимости. В музыке человек скорее не выражает объективную данность, но творит в ней, как в открытой форме своей духовной организации<sup>29</sup>.

Существует представление о творческой деятельности как эвристическом принципе, где в основании самого принципа лежит идея, которая потенциально способна стать смыслообразующим фактором<sup>30</sup>. Следование такому принципу создает целостность духовного характера, являющую собой своеобразное «силовое поле» для творческого процесса. Обращая данный принцип к художнику-творцу, на первый план выступает еще один принцип — эвристиче-

---

<sup>29</sup> *Нечаева Н.Б.* Антропологический, ритуальный и экстатический аспекты генезиса музыкального творчества как феномена культуры // Сайт Центра современной философии и культуры им. В.А. Штоффа. 2004. URL: [http://sofik-rgi.narod.ru/avtori/dpf\\_2004/ne4aeva.htm](http://sofik-rgi.narod.ru/avtori/dpf_2004/ne4aeva.htm) (дата обращения: 01.12.2009).

<sup>30</sup> *Дармограй В.М.* Методологическая культура творчества. Автореф. дис. докт. филос. н. Саратов, 2006. URL: <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/173936.html> (дата обращения: 10.08.2010).

ский принцип свободы. Этот феномен духовного характера является для человека предчувствием творческой, созидающей энергии и потенциалом к ее реализации.

Через следующую мысль В.М. Дармограя мы приходим еще к одной теме современной философии, помогающей нам в раскрытии онтологии творчества. Философ пишет: «Если творческий потенциал можно представить как некую целостность, то в процессе наполнения этой целостности артефактами культуры происходит поляризация, вследствие чего выполнение требований принципа свободы неизбежно приводит субъекта к необходимости разрешения противоречий, в рамках которых происходит реализация творческого замысла»<sup>31</sup>. Данное утверждение приводит нас к проблеме синергетической парадигмы творчества (кажущееся противоречие между хаосом и порядком)<sup>32</sup>. Не останавливаясь подробно на данной сфере философского объяснения творческих процессов, отметим, что для философии музыки не достаточно рассуждений о преобразовании хаоса в порядок и наоборот, музыкальное творчество немислимо без присущего ему одному уникального значения. Не случайно музыка преодолевает природную потребность к услаждению слуха и заставляет слушателя размышлять еще долго после того, как музыкальное произведение перестает звучать в режиме реального времени. Непривлекательность высокого искусства для подавляющего большинства, отсутствие популярного интереса к серьезной музыке не позволяет нам трактовать музыкальную культуру, как область чистого наслаждения<sup>33</sup>.

В связи с «непредставительностью» высших классических произведений музыкального творчества, в философии музыки появилась идея о том, что подобная музыка выражает чистую форму не как внешнее украшательство, а как свою сущность. Но при этом унижением для музыки станет ограничение ее проявления только эмоциональным катарсисом и самовыражением. Французский музыковед А. Прюньер писал: «мы можем оставаться уверенными в том, что

---

<sup>31</sup>Там же.

<sup>32</sup>По данной проблеме см.: *Дубина И.Н.* К феноменальности творчества — через синергетическую сложность // Аналитика сознания. Барнаул, 1998. URL: <http://www.philosophy.ru/library/dubina/phenomen.html> (дата обращения: 04.02.2010); *Пригожин И.Р.* Перспективы исследования сложности // Системные исследования. Методологические проблемы. М., 1987; *Майнцер К.* Сложность и самоорганизация. Возникновение новой науки и культуры на рубеже века // Вопросы философии. 1997. № 3. С. 48–61.

<sup>33</sup>*Лангер С.* Философия в новом ключе. Исследование символики разума, ритуала и искусства. (Глава 8. О значении в музыке). М., 2000. URL: <http://www.philosophy.ru/library/langer/08.html> (дата обращения: 14.09.2009).

он [композитор] не выразит эти чувства со всей основательностью, если он сам не испытал их в определенный момент своей жизни»<sup>34</sup>. Иначе, как мы говорим, «композитор изливает свою душу», но в таком случае даже гениальная музыка не выходила бы за рамки «попсы», однако в музыке великих гениев есть что-то большее, чем просто правдивое выражение чувства и передача этого слушателю. Эмоциональный катарсис — не более чем природно-психологическое, а не художественное явление.

Творческий мелос несет в себе особое значение, которое, по выражению философа К. Лангер, является семантическим, а не симптоматическим<sup>35</sup>. В музыкальной семантике существует понятие о том, что композиторский опус (сочинение) есть знак, а составляющие его компоненты — это субзнаки<sup>36</sup>. Такой смысловой слой необходимо правильно понимать, (к чему всегда призывал композитор П.И. Чайковский<sup>37</sup>, который был далек от понятия семантики как таковой). Согласно возможной семантической основе, музыка даже своим эмоциональным содержанием обладает символически, но в отличие от языка (и поэзии, с которой музыку часто сравнивают) творческий мелос не контекстуален, как значение смысла в речи, он не погружает нас мгновенно в определенную тему, иначе это было бы слишком субъективно для восприятия. Музыка не оперирует контекстом, в ней важнее всего творческая интуиция, которая и позволяет реципиенту понять идею и смысл того, что он слышит.

Реальная сила музыки обнаруживается в тот момент, когда слова затемняются, потому что в ней не одно содержание, а непрерывная «игра содержаний». Поэтому в отличие от языка, не общение, а прозрение является даром музыки. Смысл музыкального творчества заключается, согласно К. Лангер в артикулировании формы, где сама музыка предстает как значимая форма<sup>38</sup>. Можно сказать, что музыка наиболее философичное из всех искусств, она не объективирует данность в коммуникативных целях, ее вектор направлен к постижению смыслов бытия через форму, которая наполняется значимым содержанием. Это содержание и является предметом философского исследования, и в этот момент через философскую аргументацию мы приближаемся к богословскому осмыслению музыкального творчества.

---

<sup>34</sup>Prunieres H. Musical Symbolism // Musical Quarterly. МХ, 1933. № 1. Р. 20.

<sup>35</sup>Лангер С. Философия в новом ключе.

<sup>36</sup>Бонфельд М.Ш. Введение в музыкознание. М., 2001. С. 153.

<sup>37</sup>См.: Чайковский об искусстве. Ижевск, 1989. С. 220.

<sup>38</sup>Лангер С. Философия в новом ключе.

Еще одна из моделей понимания сущности музыкального творчества вводит нас в сферу трансцендентно-идеального, но даже здесь невозможно обойтись без философского постижения сущности самого человека. В этой связи, согласно некоторым философам, мы можем говорить о соотносительности человеческой души с «логосным» основанием мира<sup>39</sup>. Творчество предстает перед нами исключительно со знаком «плюс», потому что помогает человеку преодолеть и изменить укоренившиеся в его духовной природе отрицательные свойства. Уникальность человеческой личности осуществляется при участии формообразующей онтологической реальности Божественного смысла мироздания. Творческое выражение личности можно определить как сферу личностных энергий. Логосно-ориентированная установка в данном контексте также способна порождать соответствующие творческие энергии, воплощающиеся, например, в музыкальных звуках<sup>40</sup>. Необходимый ориентир в этом нам раскрывает прп. Максим Исповедник: «первоначально следует быть посвященным в лучший и высший логос, относящийся к Богу, а затем уж... становиться посвященным в логосы тварных вещей... Ибо... подобающим является первоначальное посвящение в логос, служащий причиной возникновения естества, и лишь затем можно исследовать логосы (вещей), возникших как следствие этого естества»<sup>41</sup>.

Признаками творческой личности можно считать духовный потенциал, ощущение постоянной несамодостаточности, способность к продуктивному мышлению и к «предосмыслению», т.е. интуиции. Творческой личности свойственны следующие качества: многомерность, полифоничность, диалектичность, чувство гармонии, «открытость». Как отметил в своем исследовании В. Дармограй, «творческая личность постоянно находится в поиске артефактов, обладающих креативным потенциалом, которые способны активизировать духовный мир личности»<sup>42</sup>. Главными принципами творчества можно считать свободу и противоречивость. Принцип свободы отличается онтологическим статусом, в котором энергия творчества стимулирует волю творца к реализации замысла. Можно говорить и о стремлении личности к восстановлению всеобщей целостности, гармонии, тогда данный принцип имеет экзистенциальный характер.

---

<sup>39</sup>См.: Хоменков А.С. Человек и музыка: нетрадиционный подход к проблеме // Православный образовательный портал «Слово». URL: <http://old.portal-slovo.ru/rus/art/197/1987/> (дата обращения: 03.08.2010).

<sup>40</sup>Там же.

<sup>41</sup>Максим Исповедник, прп. Творения. Книга II. М.: «Мартис», 1994. С.125.

<sup>42</sup>Дармограй В.М. К проблеме функционирования эвристических принципов // Вестник Российского философского общества. № 2. М., 2006. С. 134–135.

Через интуитивное постижение творческого мелоса человек обращается к сфере трансцендентно-символического; символ предстает в своем этимологическом значении, как связь одного субъекта к другим. Благодаря открытости музыкального смысла через интуитивный опыт трансцендентного, экзистенция наполняется смыслом, что позволяет интеллектуализировать сущность мелоса ради ценностного наполнения личностного бытия. Следует отметить существование соотнесенности любого творческого акта с духовной творческой энергией, которая может быть присуща не только творческой личности, но и фактору, который художник определяет как потенциальную способность неличностных единиц культуры воздействовать на духовный мир и провоцировать творческие процессы<sup>43</sup>, включенные в смыслообразующий синтез «творец — творческий акт — слушатель, зритель» в энергии мелоса.

Вопрос определения онтологии музыкального творчества и поиска духовного его основания на сегодняшний день является открытым и обсуждается не только богословами, философами, но и музыкантами. Словно следуя словам средневекового мыслителя Боэция, который говорил, что только тот является настоящим музыкантом, «кто постигает сущность музыки не через упражнения рук, но разумом»<sup>44</sup>, композиторы и исполнители философствовали о музыке и пытались интеллектуально обосновать необходимость положительной аксиологии в музыкальном творческом процессе<sup>45</sup>. Задачей музыкантов и философов является распознавание добра и зла в творчестве, и глубина такой способности зависит от осознания духовного основания человеческой жизни и творчества. Но творец, осознающий духовный исток своего творения, надеется на осуществление должного в положительной парадигме ценностей, согласно мысли прп. Максима Исповедника: «Бог, создавший естество человеческое, даровал ему бытие, совокупное с волей, и сочетал с этой волей творческую способность осуществлять надлежащее»<sup>46</sup>.

---

<sup>43</sup>См.: *Дармограй В.М.* Духовные основания творчества. Саратов, 2005.

<sup>44</sup>*Боэций Северин.* Наставления в музыке. I, 28 // Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения / Ред. Н. Шахназарова и В. Шестаков. М., 1966. С. 161.

<sup>45</sup>См.: *Макаров И.В.* Русская философия музыки XX века // Менеджмент и экономика в творчестве молодых исследователей. ИНЖЭКОН-2007. X научно-практическая конференция студентов и аспирантов СПбГИЭУ 17, 18 апр. 2007 г.: Тезисы докл. / Редкол.: Б.М. Генкин (отв. ред.) и др. СПб., 2007. С. 79–80.

<sup>46</sup>*Максим Исповедник,* прп. Творения. Книга II. С. 123.

### Источники и литература

1. Асафьев Б.В. Ценность музыки // De Musica. Пг., 1923.
2. Бонфельд М.Ш. Введение в музыковедение. М., 2001.
3. Бонфельд М.Ш. Музыка: Язык. Речь. Мышление. Опыт систематического исследования музыкального искусства. СПб., 2006.
4. Бозций Северин. Наставления в музыке // Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения / Ред. Н. Шахназарова и В. Шестаков. М., 1966.
5. Проблемы музыкального мышления. М., 1974.
6. Выступление Предстоятеля Русской Церкви на встрече с общественностью Архангельска // Официальный сайт Московского Патриархата. URL: <http://www.patriarchia.ru/db/text/726754.html> (дата обновления: 24.08.2009; дата обращения: 10.08.2010).
7. Гадамер Х.Г. Введение к работе Мартина Хайдеггера «Исток художественного творения» // Гадамер Х.Г. Актуальность прекрасного. М., 1991.
8. Гюйо Ж.-М. Искусство с социологической точки зрения. СПб., 1900.
9. Дармограй В.М. Духовные основания творчества. Саратов, 2005.
10. Дармограй В.М. К проблеме функционирования эвристических принципов // Вестник Российского философского общества. № 2. М., 2006.
11. Дармограй В.М. Методологическая культура творчества. Автореф. дис. докт. филос. н. Саратов, 2006. URL: <http://www.lib.ua-gu.net/diss/cont/173936.html> (дата обращения: 10.08.2010).
12. Денисов Э. Из записных книжек композитора / Сост. В. Ценовой // Музыкальная жизнь. 1997. № 5.
13. Денисов Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. М., 1986.
14. Дубина И.Н. К феноменальности творчества — через синергетическую сложность // Аналитика сознания. Барнаул, 1998. URL: <http://www.philosophy.ru/library/dubina/phenomen.html> (дата обращения: 04.02.2010).
15. Коломиец Г.Г. Ценность музыки: философский аспект. М., 2007.

16. *Лангер С.* Философия в новом ключе. Исследование символики разума, ритуала и искусства. (Глава 8. О значении в музыке). М., 2000. URL: <http://www.philosophy.ru/library/langer/08.html> (дата обращения: 14.09.2009).
17. *Майнциер К.* Сложность и самоорганизация. Возникновение новой науки и культуры на рубеже века // Вопросы философии. 1997.
18. *Макаров И.В.* Русская философия музыки XX века // Менеджмент и экономика в творчестве молодых исследователей. ИНЖЭКОН-2007. X научно-практическая конференция студентов и аспирантов СПбГИЭУ 17, 18 апр. 2007 г.: Тезисы докл. / Редкол.: Б.М. Генкин (отв. ред.) и др. СПб., 2007. С. 79–80.
19. *Макаров И.В.* Онтологическое основание «смысла» в музыкальном творчестве // Отечественные традиции гуманитарного знания: история и современность. IV научно-практическая конференция. 16 мая 2008 г.: Тезисы докл. / Редкол.: М.П. Горчакова-Сибирская (отв. ред.) и др. СПб., 2008.
20. *Максим Исповедник, прп.* Творения. Книга II. М., 1994.
21. *Михалева Е.Ю.* Проблема истока: Хайдеггер и ситуация постмодерна // Сайт «Философская Самара» при поддержке Самарской гуманитарной академии. URL: <http://www.phil63.ru/problema-istoka-khaidegger-i-situatsiya-postmoderna> (дата обращения: 02.06.10).
22. *Музыканты о музыке. Век XX.* /Сост. Н. Хотунцов. СПб., 2005.
23. *Нечаева Н.Б.* Антропологический, ритуальный и экстатический аспекты генезиса музыкального творчества как феномена культуры // Сайт Центра современной философии и культуры им. В.А. Штоффа. 2004. URL: [http://sofik-rgi.narod.ru/avtor/dpf\\_2004/ne4aeva.htm](http://sofik-rgi.narod.ru/avtor/dpf_2004/ne4aeva.htm) (дата обращения: 01.12.2009).
24. *Пригожин И.Р.* Перспективы исследования сложности // Системные исследования. Методологические проблемы. М., 1987.
25. *Римский-Корсаков Н. А.* Летопись моей музыкальной жизни. М., 2004.
26. *Смирнов Д.* О тайнах творческого процесса в музыке // Музыкальная академия. № 2. 2002.
27. *Соловьев В.* Общий смысл искусства // Электронная библиотека «Вехи». 2001. URL: [http://www.vehi.net/soloviev/smysl\\_isk.html](http://www.vehi.net/soloviev/smysl_isk.html) (дата обращения 20.06.2010).



28. *Суханцева В.К.* Музыка как мир человека. От идеи вселенной — к философии музыки. Киев, 2000. URL: [http://www.countries.ru/library/music\\_culture/mkm.htm](http://www.countries.ru/library/music_culture/mkm.htm) (дата обращения: 12.11.2009).
29. *Тэн И.* Философия искусства. М., 1996.
30. *Хайдеггер М.* Исток художественного творения // *Хайдеггер М.* Работы и размышления разных лет. М., 1993.
31. *Холопов Ю., Ценова В.* Эдисон Денисов. М., 1993.
32. *Холопов Ю.Н.* О формах постижения музыкального бытия // Вопросы философии. № 4. 1993.
33. *Хоменков А.С.* Человек и музыка: нетрадиционный подход к проблеме // Православный образовательный портал «Слово». URL: <http://old.portal-slovo.ru/rus/art/197/1987/> (дата обращения: 03.08.2010).
34. Чайковский об искусстве. Ижевск, 1989.
35. *Чайковский П.* О композиторском мастерстве. М., 1952.
36. *Prunieres H.* Musical Symbolism // Musical Quarterly. МХ, 1933. № 1.
37. *Schoenberg A.* Fundamentals of Musical Composition. London, 1987.