

Дискуссия о дефиниции музыки в современной аналитической философии

Научный руководитель – Косилова Елена Владимировна

Федосов Роман Денисович

Студент (магистр)

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Философский факультет, Кафедра онтологии и теории познания, Москва, Россия

E-mail: roman.fedosov2018@yandex.ru

В настоящее время растущий интерес к определению музыки в аналитической философии связан с общим подъёмом этой субдисциплины в рамках философии эстетики. Это подтверждается несколькими фактами: так, по признанию Ламарка, в должности редактора *British Journal of Aesthetic* ему приходилось отклонять множество работ на эту тему для поддержания баланса с другими дисциплинами. Согласно данным Дэвиса, только за период с 2000 по 2007 год было опубликовано целых пять введений в философию музыки.

Джеррольд Левинсон стал пионером в области определения музыки [3]. В своем исследовании он стремился создать дескриптивное определение музыки. Этот путь продолжили другие философы. Суть дескриптивного подхода заключается в том, чтобы создать определение, которое будет лишено оценочных суждений и при этом сможет охватить весь спектр музыкальных примеров.

В основе дефиниции музыки, предложенного Левинсоном, лежал эстетический критерий, который он считал потенциально универсальным для всех культур. Такой подход отличался от определений, опирающихся на базовые музыкальные характеристики вроде звуковосотности или ритма. Левинсон дает определение музыки следующим образом: «(1) звуки, (2) организованные человеком (3) во времени, (4) с целью обогащения или интенсификации опыта при активном взаимодействии (например, прослушивании, танце, исполнении) с ними, (5) рассматриваемыми в первую очередь или в значительной степени как звуками» [3, p. 273]».

В своём определении Левинсон выделяет еще два существенных условия. Во-первых, говоря об организации звука, он включает в это понятие и организацию тишины, поскольку одно структурно невозможно без другого. Во-вторых, он вводит понятие спецификации звука именно как звука для того, чтобы провести границу между музыкой и тональными языками.

Анализ и критика определения музыки, предложенного Левинсоном, до сих пор во многом определяет направление академических дискуссий в области аналитической философии. Основываясь на ключевых положениях его концепции, мы рассмотрим альтернативные подходы к интерпретации данных условий и представим возможные варианты их критической оценки.

Эндрю Кания оспаривает положение о том, что звук должен быть обязательным критерием музыкального произведения. По его мнению, Левинсон недооценил роль тишины в музыке. В одном из своих исследований Кания изучает различные примеры беззвучных произведений и в итоге представляет композицию собственного сочинения как пример таковой. Кроме того, он критикует эстетический критерий Левинсона. Согласно его дефиниции исполнение гамм или музыка, используемая в практических целях, не может считаться музыкой. Кания считает, что ключевым для определения музыки является сочетание интенции (намерения) и базовых музыкальных характеристик: «Музыка – это (1) любое событие, намеренно произведенное или организованное (2) для того, чтобы быть

услышанным, и (3) либо (а) иметь некоторые основные музыкальные характеристики, такие как высота тона или ритм, либо (б) прослушиваться в поисках таких характеристик» [2, р. 13].

Это определение, несмотря на наличие там европоцентричных понятий, может включать большое количество пограничных явлений. Например, некоторые экспериментальные произведения Джона Кейджа. Это возможно благодаря дизъюнкции.

Дизъюнктивное условие считается проблематичным по мнению Стефана Дэвиса и Маккаун-Грина.

По мнению Дэвиса, концепция Левинсона чрезмерно ограничена, так как исключает явные музыкальные примеры, например, застольную музыку барокко. В то же время определение Каниа представляется ему слишком широким – это доказывает пример с азбукой Морзе, которая по критериям Каниа может быть отнесена к музыке.

На мой взгляд, Дэвис допускает ошибку в своей критике последнего критерия определения Левинсона. В определении Левинсона звук рассматривается именно как звук потому, что мы воспринимаем его эстетически, а не через дискурсивное осмысление. Как отмечает сам Левинсон звуки в музыке должны рассматриваться не как «символы дискурсивного мышления».

Критика Дэвиса могла бы быть применима лишь к определению Каниа, особенно в контексте тональных языков. Однако важно отметить, что Каниа трактует ритм и высоту тона с феноменологической точки зрения, а не в рамках музыкальной теории.

Дэвис предлагает собственную альтернативу, рассматривая музыку как историческое явление, которое сформировалось именно таким образом в силу исторических обстоятельств. По мнению Дэвиса, отнесение того или иного произведения к категории музыки определяется совокупностью факторов. Классификация произведения как музыкального зависит от социального контекста, исторических традиций и стремления создателя вписаться в существующие представления о музыке [1].

Последним в ряду критиков определений музыки выступает Маккаун-Грин. Его основная претензия, хотя формально направленная против определения Каниа, на деле касается всех существующих определений: они не способны охватить потенциальные будущие примеры музыкальных произведений [4]. Маккаун-Грин полагает, что вполне возможно представить ситуацию, когда музыкой может стать ее полная противоположность ее обыденному представлению. Это делает любые попытки определения потенциально устаревшими. Скептическое замечание Маккаун-Грина поднимает фундаментальный вопрос о состоятельности методов аналитической философии музыки и их способности реализовать поставленные задачи.

Я считаю, что альтернативное определение должно быть более синтетичным. Такой подход должен начинаться с осмысления эстетического опыта и его специфических проявлений в контексте музыки. При этом само определение музыки должно включать весь спектр социологических данных о ней, накопленных к настоящему моменту, как того требует Стефен Дэвиса.

Источники и литература

- 1) Davies S. On Defining Music // The Monist. 2012. No. 95. P. 535–555.
- 2) Kania A. Definition // The Routledge Companion to philosophy and music. – New York: Routledge, 2011. P. 3–13.
- 3) Levinson J. Music, Art, and Metaphysics. – Oxford: Oxford University Press, 2011. – 440 p.
- 4) Mckeown-Green J. What Is Music? Is There a Definitive Answer? // Journal of Aesthetics and Art Criticism. 2014. No. 4 (72). P. 393–403.