

УДК 141.3(093)

КАРПЕНКО АНДРІЙ,*кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії, соціально-політичних і правових наук Донбаського державного педагогічного університету, м. Слов'янськ***КАРПЕНКО ОЛЕНА,***аспірант кафедри філософії, соціально-політичних і правових наук Донбаського державного педагогічного університету, м. Слов'янськ*

АБСОЛЮТНА МУЗИКА В РЕТРОСПЕКЦІЇ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ІСТОРІЇ

Автори досліджують історію ідіоми "абсолютна музика" й обґрунтовують її актуальність для істориків філософії, показуючи, що саме така позафілософська апропріація філософських категорій конституює предмет інтелектуальної історії. Виявлено, що "абсолютна музика" не є автентичним терміном музичної культури XIX століття, а є вдалим винаходом нової музичної герменевтики, що дозволяє означити як історичний період у становленні музичного мистецтва, так і парадигму понять, що характеризують автономність музичного буття. На думку авторів, предметом історико-філософського дослідження вислову "абсолютна музика" має постати перетворення філософського терміна в одиницю дискурсу естетичної публіцистики, а згодом його перевтілення в концепт музичної історіософії.

Ключові слова: абсолютна музика; інтелектуальна історія; реконструкція; герменевтика; історія філософії; музикознавство.

Первісна розвідка щодо синтезу фахових спеціалізацій історії філософії та історії музики й музикознавства показала, що в концептуальному полі інтелектуальної історії уможлиблюється перехід від абстрактної історії ідей до конкретної соціальної історії мислення.

Постановка й обґрунтування актуальності проблеми. В українській інтелектуальній культурі вислів "абсолютна музика" не набув значення, що б корелювало з відповідниками в німецькій та американській традиціях. Сам по собі цей факт не становить проблеми. Проте є ознаки реактуалізації цього терміна в музикознавчому дискурсі, доволі часто позбавленої хоча б загальної історичної ремарки щодо існуючих контекстів його вжитку. Через концептуальну генетику вислову "абсолютна музика" увага до цієї ідіоми не може обмежитися рамками музикознавства і не зачепити нерв філософської рефлексії. Поряд із герменевтичними та феноменологічними горизонтами філософського дослідження вислів "абсолютна музика" вимагає також історико-філософської ревізії, покликаної визначити філософську релевантність цієї сміливої ідіоми.

Аналіз наукових досліджень з проблеми. Попри дещо ритуальні застороги щодо термінологічної валідності поняття "абсолютна музика", характерні для дотичних до теми розвідок, дискурс щодо абсолютної музики продовжує власний поступ, більш виразно проступають жанри наукового пізнання, що цей дискурс утворюють. Структуралістську аналітику контекстів використання фрази "абсолютна музика" до моменту її термінологізації в працях К. Дальгауза здійснює американська дослідниця Санна Педерсон [7]. Як не дивно, але висновок про те, що абсолютна музика є інструментом сучасної герменевтики історії музики, а не автентичним концептом цієї історії, не заважає С. Педерсон включити цю категорію до фундаментальних концептів німецької естетики [6]. Ще один американський дослідник

Марк Бондс зауважує на парадигматичній функції терміна "абсолютна музика", що полягає в узагальненні цілої низки ідіом з дискурсу музичної критики, а саме: чиста музика, музика як така, автономна музика, інструментальна музика, метафізична музика, абстрактна музика тощо [2]. Саме розвідки С. Педерсон і М. Бондса розкривають той горизонт переходу від герменевтики конкретних текстів до феноменології фундаментальних ідей, що має бути доповнений координатами інтелектуальної історії. Матеріальні умови буття музичного твору в їх історичній динаміці досліджує Арвед Ешбі [1]. Феноменологічну розробку поняття абсолютної музики пропонує Деніел Чуа [3].

Самостійну лінію розвитку поняття абсолютної музики утворює дискурс школи Карла Дальгауза [4]. Праці М. Пилаєва [9], Т. Чередниченко [10], В. Холопової окреслюють пострадянський контекст осмислення категорії "абсолютна музика", визначений завданням системної перебудови фундаментальних підходів до історії культури, у вирішенні якого російські науковці цілком слушно обрали творчість німецького музикознавця в якості своєрідного орієнтира. Дотичним шляхом до цієї пострадянської тенденції прямує розвідка української дослідниці А. Черноіваненко [11], де поняття абсолютної музики розглядається в контексті становлення європейського інструменталізму.

Виокремлення недостатньо вивчених аспектів проблеми. Дискурс щодо абсолютної музики тяжіє до музикознавства, використовуючи філософські імплікації цього поняття як референції до певного підґрунтя інтелектуальної культури. Проте реальна відповідність між герменевтикою імплікацій та дійсністю інтелектуальних процесів певної епохи виглядає досить проблематичною. Гадаємо, що увага до реконструкції смислових контекстів осягнення абсолютної музики, здійсненої на засадах інтелектуальної історії, може розкрити новітні

виміри кореляцій між філософським дискурсом та інтелектуальною рефлексією музики, сплетених у незвичній ідіомі "абсолютна музика".

Отже, **мета статті** полягає в тому, щоб окреслити предмет історико-філософського дослідження вислову "абсолютна музика".

Виклад основного матеріалу. В умовах гіперспеціалізації наукового пізнання філософська думка приречена на перманентну кризу власних засновків. Проекти чистої філософії неодмінно пов'язуються з предметними філіаціями, що мають утримувати напружені діалектичної суперечки з фаховими науковими дисциплінами. Хоча в сьогодиншньому розмаїтті інтелектуальних трендів, де складно досягнути відчуття протиріччя, неодмінно втрачається культура діалектичного розсуду. Лінгвісти нехтують здобутками філософії мови, філософи свідомості не зважають на клінічну психіатрію, історики мистецтва з легкістю ігнорують соціальну історію. Під егідою постмодерну розповсюдилася звичка до дескриптивної метафізики відмінностей, що пропонує мисленню відмовитися від експериментів над об'єктивною дійсністю в горизонті її тотальності й зануритися або в трансцендентальну медитацію щодо власної ідентичності, або в глибинне буріння окремого предмету.

У предметному полі міждисциплінарних зв'язків філософія має свідомо протистояти цій загальній тенденції до вузької спеціалізації. Реальною умовою такого синтезу є відмова від суто історико-філософського аспекту певної проблеми. Оскільки такий підхід буде прямим віддзеркаленням музикознавчої метафізики, що складає підґрунтя фахової історії музики та історіографії музикознавства. Історик філософії, який буде шукати кореляцій між дискурсами філософування та музичної критики, приречений на інший вияв метафізики - метафізику музики. Пошук самих лише кореляцій не здатен подолати дуалістичної герменевтики вислову "абсолютна музика" в якості хибного концепту як із боку філософії, так і з боку музикознавства, допоки методологія інтелектуальної історіографії, що поєднує історію філософії з історією музикознавства, зорієнтована на виявлення історії ідей, парадигм, дискурсів та систем, ігноруючи конкретну історію мислячих людей. Платформа інтелектуальної історії виглядає привабливою альтернативою до схоластичних дескрипцій філософських думок, відірваних від живої соціальної історії тих мислячих суб'єктів, які обрали шлях філософування або музичної есеїстики.

"Абсолютна музика" - це спонтанний, дещо випадковий та авантюрний кристал, утворений у стихії інтелектуального процесу XIX століття. Залишений власним творцем без парадигмального опрацювання, що ніби імпліковане його геґелівським походженням, він зберіг певний концептуальний потенціал, що й привернув увагу істориків музичного мистецтва в останню чверть XX століття. Відсутність історичної термінологізації цього вислову, яку констатує зокрема С. Педерсон [7], жодним чином не знівелювала можливість новітніх концептуалізацій смислових іманенцій, що збуджуються фразою "абсолютна музика", а навпаки, стала конститутивною умовою повернення цієї ідіоми до теретичного обігу.

Історично первісним постає ваґнерівський сюжет абсолютної музики. Поряд із герменевтикою текстів та прагматики цього висловлювання у Ваґнера важливо розуміти ідеографічну конкретність цього вислову, референтами якого постали філософія Геґеля та музика Бетховена. А точніше феєрбахівська критика Геґеля і Ваґнерова критика Бетховена. Адже саме словосполучення виринає з-під багатослівного дискурсу Ваґнера в

ключовому для нього моменті власної ідентифікації щодо музичного генія Бетховена [8]. Геґелева логіка і Бетховенова симфонія мали народити новітню людину, здійснити "антропологічний поворот". І думка Ваґнера, закарбована у вислові "абсолютна музика", конститує принципову гомологію між музикотвором і філософуванням як двома способами осмислення і трансформації суспільного буття.

Спробуємо відстежити перебіг Ваґнерових думок відносно "абсолютної музики", яка має досить широкий спектр визначень та емоційного забарвлення в митця. У ранніх творах композитор із захватом підтримує ідею абсолютної музики як чистого мистецтва, вільного від нашарувань і догматів, утіленням якого є музика інструментальна. Дійсно, ідея піднесення музики до абсолюту, надання їй метафізичного значення викликає щирий відгук Р. Ваґнера як така, що є співзвучною його власним філософсько-музичним інтенціям, які зросли на приматі інструменталізму. І це не є дивним, адже тогочасна історично-музична картина Європи вирізнялася стрімким і могутнім розвитком симфонізму, який виступав носієм прогресивного й адекватного погляду на світ та здобув свого кульмінаційного злету у творчості музичного титана Л. Бетховена. Поряд із цим опера здебільшого зоставалась у комедійно-розважальній та схематично-видовищній площині, що викликало різкий негативізм з боку Р. Ваґнера і спонукало його до створення власного концепційного витвору мистецтва - музичної драми.

Обґрунтування своєї концепції довершеної музичної драми "Gesamtkunstwerk" Р. Ваґнер висвітлює у низці нарисів, сповнених глибоких розмислів відносно кризових явищ в оперному жанрі та шляхів їх подолання. Композитор вирізняє два напрямки розвитку опери: серйозна - створена на основі драми та легковажна - музично-розважальні експерименти. Р. Ваґнер висуває твердження, що тільки з абсолютної музики може вирости істинна музична драма, а не із посередництва поезії чи співтворчості з нею. Відомий факт, що Р. Ваґнер був палким поціновувачем генія Л. Бетховена, вольність якого вважав неперевершеним взірцем абсолютну інструментальності музики. І якщо в симфоніях Л. Бетховена музичне буття розливається в неосяжньому просторі, сповнене почуття й смислу, то, на жаль, на думку композитора, оперне мистецтво вирізняється неприродним, штучним існуванням зі схематичними сюжетами та вокальними колоратурами. Вихід із такого положення Р. Ваґнер убачає в насиченні та збагаченні опери різноманітними виражальними засобами абсолютної музики, зокрема, наданні провідної ролі оркестру.

С. Педерсон у статті "Історичне визначення терміна "абсолютна музика"" (2009) обирає саме історіографічний підхід до вивчення дискусії навколо абсолютної музики, оскільки логічний, або концептуальний, підхід породжує декілька відмінних визначень і наражається на протиріччя. Ретельне дослідження першоджерел дозволяє авторці зробити важливий висновок про конструктивний характер ідеї абсолютної музики в теорії К. Дальгауза [7]. Тобто "абсолютна музика" К. Дальгауза є засобом реконструкції, герменевтики, історичної рефлексії, а не референтом, самостійним від таких операцій. За К. Дальгаузом, "ідея абсолютної музики" ... полягає в переконанні, що інструментальна музика в чистому вигляді виражає дійсну природу музики саме завдяки відсутності концепту, предмету або мети. Не її матеріальна звукова форма, а те, що ця форма виражає, набуває визначального значення. Інструментальна музика, як чиста структура, репрезентує сама себе" [4, с. 7].

Революційні соціокультурні імплікації Ваґнерової ідеї мистецтва в більшості музикознавчих розвідок з теми просто ігноруються, виносяться за дужки як нерелевантна до предмету *теорії* музики публіцистика. Р. Ваґнер, очевидно, використовує епітет "абсолютний" з поняттями інструментальної музики не в якості означника ще однієї властивості цієї музики, а для стилістичного згущення та маркування межі розгортання цього поняття в історії. С. Педерсон відзначає ще одну особливість вислову "абсолютна музика", що полягає в контекстуальному прояві його значення та характерності визначень через інші, більш "позитивні" терміни, на кшталт програмної музики [7].

Ідея про те, що інструментальна музика, позбавлена будь-якої функції або програмного змісту, є справжньою музикою, згодом перетворилася на елемент здорового глузду, вихідне припущення, що вже не потребувало доведення та не викликало дискусій. Потрапляючи до рівня загально сприйнятого переконання, ідеї "натуралізуються" та притлумлюються, утрачаючи здатність пробуджувати ті протиріччя, вирішення яких призвело до народження цих ідей. Найперше, що витісняється з концептуальної структури таких ідей, це пам'ять про їх історичну природу та ситуативний контекст конкретного історичного процесу, що супроводжував розробку такої ідеї. Перебуваючи в такому абстрактному стані, ідеї не розвиваються і не сприяють розвитку того, чого вони стосуються. А вже сьогодні очевидним є занепад інструментальної музики, згніченої масовою культурою до статусу маргінального символічного капіталу. Розуміння історичного характеру ідеї допомагає відповісти на два запити: по-перше, нагадує про можливі зміни в історії осмислення певних речей; по-друге, поглиблює розуміння усталених переконань у контексті їх витоків та становлення.

Висновки

Первісна розвідка щодо синтезу фахових спеціалізацій історії філософії та історії музики й музикознавства показала, що в концептуальному полі інтелектуальної історії уможлиблюється перехід від абстрактної історії ідей до конкретної соціальної історії мислення. Виявлено, що "абсолютна музика" не є автентичним терміном музичної культури XIX століття, а є вдалим винаходом нової музичної герменевтики, що дозволяє означити як історичний період у становленні музичного мистецтва, так і парадигму понять, що характеризують автономність музичного буття. Предметом історико-філософського дослідження вислову "абсолютна музика" має постати перетворення філософського терміна в одиницю дискурсу естетичної публіцистики, а згодом його перевтілення в концепт музичної історіософії.

Усупереч розповсюдженим переконанням про неактуальність "абсолютної музики", навколо цієї ідіоми

за останні тридцять років утворився певний дискурс, що поєднує номінально відмінні інтелектуальні спрямування музикознавства, естетики, філософії, історії музики, культурології тощо. Засобами філософської історіографії можна здійснити концептуальний зріз цього дискурсу, щоб ідентифікувати його склад, структуру та внутрішні й зовнішні детермінанти його становлення. Водночас доречно запитати про умови нівелювання цієї проблематики у вітчизняному інтелектуальному просторі. За відсутності вітчизняної традиції треба звернутися до світового досвіду. Очевидними є свідчення того, що момент історіографічного повороту, коли екстенсивний вимір певного явища, що розгортається в історії, уже набуває якостей, що уможливають його історичне масштабування та перетворення, абстрагування та зіставлення з іншими історично окресленими явищами, уже вписаний у структуру дискурсу щодо абсолютної музики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ashby A. Absolute music, mechanical reproduction / A. M. Ashby. - Berkeley : University of California Press, 2010. - 332 p. doi: 10.1525/california/9780520264793.001.0001
2. Bonds M. E. Absolute music: the history of an idea / Mark Evan Bonds. - New York : Oxford University Press, 2014. - 400 p. doi: 10.1093/acprof:oso/9780199343638.001.0001
3. Chua D. Absolute music and the construction of meaning / Daniel Chua. - New York : Cambridge University Press, 1999. - 327 p. doi: 10.1017/CBO9780511481697
4. Dahlhaus C. The idea of absolute music / Carl Dahlhaus ; [tr. by R. Lustig]. - Chicago : The University of Chicago Press, 1989. - 176 p.
5. Lee Sh. 'Alles, was ist, endet.' On dramatic text, absolute music, Adorno, and Wagner's Ring / Sh. Lee // University of Toronto Quarterly. - 2010. - Volume 79. - Number 3. - Pp. 922-940.
6. Pederson S. Absolute music / Sanna Pederson // German aesthetics: Fundamental concepts from Baumgarten to Adorno / [ed. by J. D. Mininger and J. M. Peck]. - London : Bloomsbury Academic, 2016. - Pp. 84-90. doi: 10.5040/9781501321511.ch-010
7. Pederson S. Defining the term 'absolute music' historically / S. Pederson // Music & Letters. - 2009. - Vol. 90. - No. 2. - Pp. 240-262. doi: 10.1093/ml/gcp009
8. Ваґнер Р. Избранные работы / Рихард Ваґнер ; [пер с нем. И. Татариновой и др.]. - М. : Искусство, 1978. - 695 с.
9. Пылаев М. К. Дальхауз и Э. Т. А. Гофман: герменевтическая модель "абсолютной музыки" / М. Пылаев // Музыкальная академия. - 2012. - № 1. - С. 158-160.
10. Чередниченко Т. Абсолютная музыка / Т. Чередниченко // Лексикон неклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / [под ред. В. В. Бычкова]. - М. : РОССПЭН, 2003. - С. 13-14.
11. Черноіваненко А. Поняття "абсолютна музика" у розвитку музичного інструменталізму / А. Черноіваненко // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник ОДМА імені А. В. Нежданової. - 2014. - Вип. 19. - С. 212-224.

Карпенко Андрей,

кандидат философских наук, доцент кафедры философии, социально-политических и правовых наук Донбасского государственного педагогического университета, г. Славянск

Карпенко Елена,

аспирант кафедры философии, социально-политических и правовых наук Донбасского государственного педагогического университета, г. Славянск

АБСОЛЮТНАЯ МУЗЫКА В РЕТРОСПЕКЦИИ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОЙ ИСТОРИИ

Авторы исследуют историю идиомы "абсолютная музыка" и обосновывают ее актуальность для историков философии, показывая, что именно такая внефилософская апроприация философских категорий конституирует предмет интеллектуальной истории. Выведено, что "абсолютная музыка" не является аутентич-

ным термином музыкальной культуры XIX века, но удачным изобретением новой музыкальной герменевтики, что позволяет обозначить как исторический период в становлении музыкального искусства, так и парадигму понятий, характеризующих автономность музыкального бытия. По мнению авторов, предметом историко-философского исследования выражения "абсолютная музыка" должно стать преобразование философского термина в единицу дискурса эстетической публицистики, а впоследствии его перевоплощение в концепт музыкальной историософии.

Ключевые слова: абсолютная музыка; интеллектуальная история; реконструкция; герменевтика; история философии; музыковедение.

Karpenko Andrii,

PhD in Philosophy, Associate Professor of the Philosophy, Socio-political and Legal Sciences Department, Donbas State Pedagogical University, Sloviansk

Karpenko Olena,

postgraduate student of the Philosophy, Socio-political and Legal Sciences Department, Donbas State Pedagogical University, Sloviansk

ABSOLUTE MUSIC IN RETROSPECTIVE OF INTELLECTUAL HISTORY

The history of the phrase absolute music has been studied by many theorists of music and music historians, while historians of philosophy proved to be rather reluctant to such syncretic concept. However, absolute music is exactly the case of non-philosophical appropriation of a philosophical category, which fits theoretical framework of the studies in intellectual history. Initial exploration on the synthesis of history of philosophy and musicology and music history has shown that the conceptual field of intellectual history enables the transition from abstract ideas to concrete social history of thought. It is proved that "absolute music" is not an authentic concept of music culture of the nineteenth century, but rather a good invention of new musical hermeneutics, which defined a period in the development of music and paradigm of concepts that characterized autonomy of musical form. The subject of historical and philosophical studies of the phrase "absolute music" lies in transformation of a philosophical term into a unit of aesthetic discourse, and later its reincarnation in the concept of musical historiography. Both philosophical and musicological approaches to the history of absolute music are based on the assumption that only theoretically relevant assertions and judgments appeal to the hermeneutic reconstruction and generalization, whereas political and social references of the discourse of absolute music can be left aside. So further research shall focus on possibilities of how to reach the concrete social background of that form of thinking which employs the idiom absolute music.

Keywords: absolute music; intellectual history; reconstruction; hermeneutics; history of philosophy; music studies.

REFERENCES

1. Ashby, A. (2010), *Absolute music, mechanical reproduction*, University of California Press, Berkeley, 332 p. doi: 10.1525/california/9780520264793.001.0001
2. Bonds, M.E. (2014), *Absolute music: the history of an idea*, Oxford University Press, New York, 400 p. doi: 10.1093/acprof:oso/9780199343638.001.0001
3. Chua, D. (1999), *Absolute music and the construction of meaning*, Cambridge University Press, New York, 327 p. doi: 10.1017/CBO9780511481697
4. Dahlhaus, C. (1989), *The idea of absolute music*, The University of Chicago Press, Chicago, 176 p. (eng).
5. Lee, Sh. D. (2010), 'Alles, was ist, endet.' On dramatic text, absolute music, Adorno, and Wagner's Ring, *University of Toronto Quarterly*, Vol. 79, Number 3, 922-940 (eng).
6. Pederson, S. (2009), Defining the term 'absolute music' historically, *Music & Letters*, Vol. 90 No. 2. pp. 240-262. doi: 10.1093/ml/gcp009
7. Pederson, S. (2016), Absolute music, in: *German aesthetics: Fundamental concepts from Baumgarten to Adorno*, Bloomsbury Academic, London, pp. 84-90. doi: 10.5040/9781501321511.ch-010
8. Wagner, R. (1978), *Selected works*, *Iskusstvo*, Moscow, 695 p. (rus).
9. Pylaiev M. (2012), C. Dahlhaus and E.Th.A. Hoffmann: hermeneutic model of "absolute music", *Music Academy*, №1, Pp. 158-160 (rus).
10. Cherednichenko T. (2003), Absolute music, in: *Lexicon of non-classics. Artistic and aesthetic culture of the 20th century*, ROSSPEN, Moscow, pp. 13-14 (rus).
11. Chernovanenko, A. (2014), The Concept of «Absolute Music» in the Development of Musical Instrumentalism, *Music art and culture*, Vol. 19, pp. 224-235 (ukr).

© Карпенко Андрій, Карпенко Олена
Надійшла до редакції 23.11.2016