

ной субъективации эстетического» (Г.-Г. Гадамер), осуществленной И. Кантом; это обстоятельство сыграло важную роль в самоопределении гуманитарных наук. Кант, резко разграничивший сферы науки и нравственности («мышления в ценностях»), приписал эстетическому трансцендентную функцию и роль посредника между этими сферами и в то же время субъективировал его. Таким способом он фактически обосновал «...автономию эстетического сознания, которая смогла способствовать и легитимации исторического сознания» (*Гадамер* Г.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики / *Х.-Г. Гадамер*. М., 1988. С. 84). Важнейшим моментом ницшевской деструкции метафизики стало низложение ее в качестве морали, упразднение связи этического с ноуменальной сферой и перенос морали в мир явлений; трактовка ее как одного из способов интерпретации, полагания ценностей. Это сделало возможным, в частности, устранение пропасти между наукой и «мышлением в ценностях» и ценностную трактовку науки.

Таковы основания ницшевского проекта гуманитарных наук — «активной филологии» (Ж. Делез), или «редукционистской герменевтики» (П. Рикер). П. Рикер указывает, что Ницше, а наряду с ним Маркс и Фрейд «открыли горизонт для более аутентичного слова — пользуясь не только искусством критики, но и искусством *интерпретации*. ...Начиная с них понимание становится герменевтикой. Искать смысл — значит *расшифровывать* выражения смысла в сознании. ...» (*Рикер* П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / *П. Рикер*. М., 2000. С. 177). Эта генеалогия, или герменевтика, действительно, является редукционистской: например, редукция морали к воле к власти, как замечает К. Ясперс, стирает специфический смысл этического. Так же обстоит дело с религией, искусством, наукой — все это различные облики воли к власти. Однако подобная редукция имеет и позитивный смысл, который подчеркивает Ж. Делез: «Различные науки, даже науки о природе, обретают в подобной концепции свое единство. Более того, единство обретают философия и наука» (*Делез* Ж. Ницше и философия. С. 166). Наука перестает быть позитивизмом, философия перестает быть утопией, компенсирующей этот позитивизм. В наше время все более очевидны неустранимость ценностного измерения не только из гуманитарных, но и из естественных наук, неразрывная связь их предпосылок и способов мышления с «жизненным миром», основополагающая роль темы языка для философии и гуманитарных дисциплин.

Т. В. Лазутина

Тюмень

МУЗЫКАЛЬНАЯ КАРТИНА МИРА

Каждой эпохе свойственен свой способ понимания и объяснения мира, свой тип культуры. В современной философии, эстетике, культурологии, искусствоведении происходит своеобразный «всплеск» интереса к музыкальной культуре, понимаемой как совокупность материальных и духовных ценностей, созданных человеком; как способ воспроизведения, сохранения, регуляции и развития специ-

фической информации, передаваемой посредством музыкального языка. Анализ бытия музыкальных феноменов (под бытием музыки понимается любая музыкальная реальность, существование ее во всех формах.), необходим для повышения музыкальной культуры общества. Эту потребность позволяет реализовать грамотно выстроенная система методов воспитания музыкальных способностей, что влечет за собой поиск специфики музыкального творчества, музыкальной информации и музыкального образа. Онтологическая проблематика связана с разнообразием сферы деятельности человека, в том числе и музыкальной деятельности, которая, в свою очередь, как и любая другая, организует процесс мышления, протекающего по правилам языка.

Определяя музыкальное мышление как специфический вид деятельности сознания в создании и восприятии произведений искусства (вслед за М. Арановским, Л. Дысом, В. В. Рядя), необходимо выделить в нем языковой компонент. Еще В. Гумбольдт отметил, что звук по своей природе более подходит для выражения мысли, и, несмотря на различие звука (материального) и мысли (идеальное), они имеют сходство, благодаря которому возможен их синтез в языке.

Музыкальное мышление основано на вербальном и невербальном видах мышления, оно возникает на базе чувственных образов и формируется на основе логических форм и опосредовано языком. Оно имеет специфическую природу — «континуальность мышления» (В. В. Налимов). В музыке оно выражается в том, что «лишено членящих его на отдельные отрезки связей» [*Бонфельд М. III. Музыка: Язык. Речь. Мышление. Опыт системного исследования музыкального искусства.* СПб., 2006. С. 62]. Тем самым следует, что данное фундаментальное свойство континуального мышления выводит его за сферы осознаваемого.

Восприятие музыки — это активный мыслительный процесс. Музыку можно уподобить звукообразному движению, где произведение «... складывается из выразительных музыкальных интонаций и постепенно развертывается во времени» [*Попова Т. В. О музыкальных жанрах.* — М., 1981. С. 9], что дает основание считать его завершенным благодаря творческой активности слушателя. Прочтение символа (десимволизация в музыке) зависит от следующих условий: принадлежность к определенной социальной среде, разница в воспитании, психологическая особенность восприятия, биологическая, национальной и культурной принадлежности. Поэтому вопрос о временной природе музыки широко рассматривается в современной философской и эстетической литературе.

Музыкальное мышление имеет важную особенность, отличающую его от других форм. Его субъектами могут выступать люди, не обладающие специализированными знаниями в области музыки, хотя в их силах воспринимать красоту (или ее противоположность) звучащего. Небезосновательно утверждать, что музыкальное мышление присутствует у ограниченного числа людей, перефразируя великого мыслителя — ведь не все становятся музыкантами. Из этого следует правомерность условного разделения слушателей музыки на профессионалов и ее любителей. Музыка социальна и реакция общества на нее различна, что порождает все разнообразие слушательских типов. Существует наличие общих черт, характеризующих понимание мира, эмоциональный настрой людей, проживающих в одно и то же время.

При восприятии музыкального образа слушателем происходит обязательная оценка макросимвола, сопровождающаяся совмещением различных знаковых систем, которые передают информацию доступными только им способами, тем самым формируется музыкальная картина мира. Понятие «музыкальная картина мира» выражает систему знаний о мире и человеке в зависимости от особенностей эпохи.

Картина мира характеризуется изменчивостью, обусловленной сменой мировоззренческих взглядов. Так, Средневековое представление о мире и человеке отличается от ренессансного, что находит выражение в формирующейся музыкальной картине мира. Мир воспринимался и мыслился людьми, в качестве единства, части которого осознавались «...не как самостоятельные, но как сколки с этого целого и должны были нести на себе его отпечаток» [Яковлева Л. И. Хрестоматия по западной философии: Античность. Средние века. Возрождение. — М., 2003. С. 9]. Основным принципом средневекового миропонимания был теоцентризм, представления о времени и пространстве носило сакральный характер, в связи, с чем духовная музыка «пронизана» мотивом нравственной чистоты. В музыке происходит распространение практика псалмодирования (омузыкаленного произнесения текста), в основе которой лежала уравновешенность, что находит объяснение в отказе от индивидуализации, ведь человек воспринимался как часть религиозной общины.

Эпоха Возрождения представляет собой новый образ жизни, новое мировоззрение. Это — переходная эпоха, являющая собой синтез языческой культуры античности и мира христианских ценностей, мир открытия человеческой индивидуальности. Пантеизм философии Возрождения обожествлял природу, отождествляя ее с Богом. Поэтому музыкальная картина мира отражает борьбу этих тенденций, и меняется само понимание музыки. Музыка Возрождения характеризуется особой лиричностью и драматичностью, наряду с сохраняющимися во многих культовых сочинениях эпическими моментами.

Музыкальная картина мира исторична и в наши дни она характеризуется стилизованным плюрализмом, где особо обострено разделение музыкальной культуры на массовую и элитарную.

Н. Н. Левцова

Миасс

НАУЧНОЕ ОСВОЕНИЕ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В МУЗЕЙНОЙ ЭКСПОЗИЦИИ

Музей, как социальный институт, на каждом историческом этапе играет в обществе определенную социальную роль. Первые музеи возникли как собрания культурных ценностей — памятников естественной истории, материальной и духовной культуры, как первоисточников знаний о природе и человеческом обществе. В России, начиная с XVIII в. (Кунсткамера) до конца XIX в. музейные коллекции являлись основой для просветительской деятельности музеев. «Век