

ФИЛОСОФИЯ

УДК 111.701

Д. С. Димитрин

МУЗЫКАЛЬНЫЕ РЕПРОДУКЦИИ И ОНТОЛОГИЧЕСКОЕ СОБЫТИЕ

Последние десятилетия в музыковедении и эстетике дискутируется проблема восприятия музыки с помощью технических звукозаписывающих устройств и различных носителей звука. Было бы поверхностно оставить данную проблему людям искусства, науки и техники, выводя ее за пределы философии (и даже не только философской эстетики, но и онтологии и гносеологии). Эта проблема вводит нас непосредственно в тему соотношения онтологического (относящегося к порядку бытия) и онгического (относящегося к порядку сущего) в искусстве.

Записи музыкальных исполнений – это своеобразные репродукции. Они позволяют слушателям погрузиться в музыку когда угодно и где угодно, как и любителям живописи репродукции картин дают возможность увидеть шедевры великих художников, не выходя из дома. И сегодня люди, для которых слушать музыку регулярно просто необходимо, казалось бы, избавлены от ситуаций, подобных описанной Ролланом: "Есть такие, которые идут на лишения, лишь бы только сэкономить на месте в воскресный концерт. И сколько таких юношей и молодых девушек целую неделю живут одной-единственной мыслью об этих часах музыкального отдыха и забвения!" [1]. Сказано о Париже середины XIX века. Что уж говорить о провинциальных городах того времени.

Использование музыкальных репродукций имеет и другие положительные стороны. Музыкальные репродукции с помощью многократного прослушивания позволяют преодолеть такой феномен, как *сопротивление новизне* незнакомого произведения искусства.

Некоторые музыкальные записи имеют огромную историческую ценность. Сегодня мы можем прослушать произведения Дебюсси, Р.Штрауса, Скрябина, Рахманинова, Стравинского в авторском исполнении.

В настоящее время, однако, более распространены современные записи. Единственное основание подобного странного факта мы видим в их большей технической совершенности. В середине прошлого столетия наблюдалось интересное яв-

ление. Появились стереозаписи, и филофонисты бросились заменять старые монопластинки своей коллекции новыми. Недавно сами стереопластинки, как и магнитофонные кассеты, устарели. Вместо них начали использоваться диски, которые со временем меняют формат. Так же и в других областях с каждым годом технические устройства заменяются все новыми и совершенными.

Музыкальная репродукция – это нечто фантастическое, из ряда многих фантастических продуктов, которые сегодня всюду окружают нашу жизнь, и поэтому об их фантастичности мы забываем.

Прослушивание записей образованным семьям ранее часто заменяло совместное музицирование – область, практически полностью недосягаемая большинству из нас. Не приходится сомневаться в том, что именно музыкальные репродукции являются главной из причин, по которым это музицирование было вытеснено из жизни многих людей. Теодор В. Адорно связывает первоначальный упадок музицирования с экономическими причинами: "Инфляция после Первой мировой войны привела к тому, что квалифицированные уроки музыки стали недоступными для ограниченного в средствах среднего сословия" [2]. Но и он вынужден признать, что достаток и комфортабельность современной общевропейской жизни ни в малейшей степени не вернули утраченный этот феномен.

Для большинства из нас приобщение к музыке происходит не через самостоятельное исполнение по нотам каких-либо произведений, а через *многократное* прослушивание записей одних и тех же как бы застывших исполнений на различных носителях звука. Таким образом, между музыкой и слушателем *возникает феномен техники*. Именно данный, изначально чуждый как музыке, так и слушателям, феномен связывает обе стороны. Не следует забывать также, что к каждой записи прикладывает руку конкретный звукорежиссер с его особым видением музыки и звука.

Прослушивание, если его сравнить с самостоятельным музицированием, характеризуется

большей пассивностью восприятия. С другой стороны, самостоятельное музицирование среднего любителя часто не может иметь никакого сравнения с исполнением мастера или художника. Но как средство приобщения к музыке самостоятельное музицирование вряд ли заменимо чем-либо.

Мы говорили о запечатленной в записи части события-концерта. А как быть со специальными студийными записями? Ведь они не сохраняют конкретное исполнение, совершенное в такой-то день в таком-то зале. В студии музыканты могут работать неограниченное количество времени, добываясь все большего совершенства исполнения. В студии становятся вполне достижимыми такие неестественные явления, как, например, исполнение четырехручного произведения одним пианистом методом наложения одной записи на другую. Как относится к подобным незаконным (с онтологической точки зрения) репродукциям?

Событием называют неповторимое, выдающееся происшествие. Исполнение, записанное на пластинку, можно повторить бесконечное количество раз. Поэтому-то механическая запись, если даже ей и становится доступным воспроизведение бесконечное количество раз неповторимого, единственного в своем роде, уникального художественного события, не повторяет это событие, а снижает его до уровня обыкновенного. Правда, при этом обыкновенное, возможно, становится не таким уж обыкновенным, но это уже его дело. Событие же исчезло, как только оно повторено.

Если мы, слушая пластинку, испытали, что сейчас сбылось произведение искусства во всей его полноте, и, стремясь повторить это, ставим ту же пластинку второй, третий, десятый раз, то происходящее становится сначала обыденным, а затем абсурдным явлением.

Нечто подобное люди испытывают последние сто лет, наблюдая за развитием феномена

техники. Первые самолеты казались им откровением, а когда полет самолета стал обыденным явлением – никакого впечатления они не производят. Фантастическое стало обыкновенным.

Прежде чем событие осуществлено, оно для нас – нечто невозможное; после же осуществления мы можем видеть невиданное и удивляться гениальности творца искусства, совершившего (на взгляд посвященного, конечно) чудо. И тогда, на миг забывая о других произведениях, мы испытываем совершенство на себе. В этот момент мы никогда не сравниваем совершающееся на наших глазах с чем-то совершавшимся ранее, настолько мы поглощены избытком совершающегося сейчас. Перед нами *не одно из*, не сущее – так кажется нам перед лицом искусства. В этот момент мир для нас стал миром онтологическим, единым. И этот мир настолько "избыточен", что все онтическое в нем как бы исчезает, размывается. Мы бываем так поглощены онтологическим, что даже забываем о себе как онтическом, частном. Мы сливаемся с произведением искусства, чтобы открыть и в себе что-то большее, о чем мы не знали до сих пор. Причем, если бы подобные события осуществления произведений искусств повторялись для нас не один раз, мы бы каждый раз открывали в себе что-то новое. И каждый раз это новое воспринималось бы нами как нечто большее всего того, что мы испытывали раньше, потому что воспоминание о событии становится *одним из, частным*.

Таким образом, мы полагаем, что музыкальные репродукции должны использоваться только при подготовке к музыкальному событию. Они также могут оставаться воспоминаниями о событии. Но записи ни в коем случае не могут заменить событие как единственный онтологический способ существования произведения искусства.

Библиографический список

1. Роллан Р. Музыкально-историческое наследие. Вып.4. Музыканты наших дней: Стендаль и музыка. М., 1989. С. 179.
2. Адорно Т.В. Избранное: Социология музыки. М.; СПб., 1998. С. 93.

УДК 376.1

Е. В. Исаева, Е. М. Удовиченко

ФОРМИРОВАНИЕ РЕЧЕМЫСЛИТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ У УЧАЩИХСЯ С ОГРАНИЧЕННЫМИ РЕЧЕВЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ

Принципы государственной политики в области образования – гуманизм, приоритет общечеловеческих ценностей, жизни и здоровья де-

тей, ориентация на реализацию личностного потенциала – определяют направления совершенствования образования на современном этапе