

**Разрыв с грамматикой музыкальной формы как момент преодоления  
имманентного невозможного**

**Научный руководитель – Полякова Светлана Викторовна**

*Василевский Пантелеймон Владиславович*

*Студент (бакалавр)*

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

*E-mail: pantalaimon.bas@gmail.com*

На британском «Радио-Люксембург», работавшем в прошлом веке, существовала игровая программа, которую можно условно обозначить игрой в вещь, в которой слушателям предлагалось придумать название объекту, о котором ничего неизвестно, кроме только того скромного факта, что этот объект есть (для простоты задачи модальность существования была чисто материальной — вещь имела форму). И слушатели предлагали название, наиболее точно описывающее эту вещь, задавая о ней вводящие в суть этого предмета вопросы. А ведь это довольно неординарная операция — назвать вещь. В книге Бытия сказано: «И нарек человек имена всем скотам и птицам небесным и всем зверям полевым; но для человека не нашлось помощника, подобного ему» (Быт. 2:20). Первое, что Бог сделал после сотворения мира, - показал его Адаму, и Адам по собственной воле начал называть эти вещи, как бы указывая на то, что оперировать символическими категориями — это его, Адама, то есть Человека (в этимологическом смысле), исключительная прерогатива. Ветхий Завет представляет читателю обширный сборник загадок, которые невозможно до конца решить, и одна из этих загадок заключается в вопросе, каким образом были впервые названы вещи. Это, в перспективе, не та проблема, без ответа на который мир распадётся, а вот само наименование вещей производит эффекты, которые в наш исторический период, мораль которого предписывает нам освободить самих себя и освободить все окружающие нас вещи как от нас самих, так и от самого существа этих вещей, делают саму конструкцию символического регистра противоречивой. Этика времени заставляет нас формулировать критическую позицию, заключающуюся в признании того, что реальность, которая нас окружает во многом авторитарно сконструирована нами самими через наименование или привнесение в них искусственных структур, для самой этой природы нехарактерных и эту природу ограничивающих. Этот антиструктуральный экологический жест призывает нас вернуться в онтологическое состояние предсубъектности, когда всякий предмет был индивидуален по своей природе, но в тоже время был растворён в континуальной беспредметности. Не касаясь этической стороны такой программы, поразмышляем о том, как эта программа реализовывается и с какими целями её вообще следует претворять в жизнь.

В отличие от слов обыденного языка, мы хорошо представляем себе каким образом появились названия звуков. В IX веке итальянский монах Гвидо Д'Ареццо обозначил звуки первыми слогами латинской молитвы Иоанна Крестителя, которая стала орудием революции в сфере музыки. Та форма существования, которую поддерживает звук сложна для анализа по двум причинам, которые мы попытаемся сформулировать. Первая сложность заключается в том, что звук не представляет собой никакой вещи-в-себе. Звук это спектральный объект, который существует только в момент его произнесения. Позитивные исследования природы звука говорят нам о том, что звук существует некоторое время, однако это время такое незначительное, что им можно пренебречь. Звук не имеет постоянного характера и привязан к носителю, который своей инфраструктурой актуализирует кратковременное его существование. Звук не тождественен самому себе, звук — это

то, что через доли секунды исчезнет в пространстве. Потому ему нужен систематизированный объект, который бы занимался производством звука. Этот объект, назовём его с некоторой банальностью инструментом, производит неординарный жест, - он выхватывает из, казалось бы, антидискретного спектра звука минимальную единицу и представляет его как сингулярный объект, предъявляя его нам. Сингулярность звука, объективно доступного нам, абсолютна. Не существует одного и того же звука, его качества с одной стороны, можно описать лишь в понятиях того, что Ролан Барт называет «невозможной наукой об уникальном существе» (Барт Р. Camera Lucida. Комментарий к фотографии. - М.: Ad Marginem Press, 2021, с. 90). Он говорит, что феноменология «уникального существа» возможна только в случае отрицания некоторых феноменологических принципов — он предлагает не пытаться избежать парадокса, в котором проявляется противоречие феномена уникального существа и уникального существа самого по себе (там же, с. 32), что в ситуации системы звука представляется отрицанием ноэматической континуальности материальной сингулярности. Также как Адам назвал предметы, ухватив единицы из созданного Богом текучего бытия (ведь Богу не нужны сингулярности, он занимается чисто феноменологическим созерцанием, в отличие от Адама, которому необходимо быть в мире), так и монах Гвидо выщепил из бесконечного спектра феноменального звука, уникальные и нереплицируемые звуковые сингулярности. Произошло нечто, что было описано в труде Т. Адорно, - субъект созерцает «понятие в его чистоте до тех пор, пока оно, движимое собственным смыслом, своей тождественностью, не превратится в себе нетождественное, является нормативным требованием анализа, а не синтеза». (Адорно Т. Негативная диалектика - М.: Научный мир, 2003., с. 144).

Гвидо совершил нечто, что породило систему отношений, он создал Закон звука. Закон характеризуется тем, что помимо позитивной стороны, несёт в себе элемент негативности. Утверждая одно, он отрицает другое. Обратная сторона закона Гвидо вскрывается в ограничении бесконечного континуального Звуча, ограниченной сингулярностью звука. Феноменально существует бесконечный звук, из которого можно выхватить бесконечное количество сингулярных звуков. Закон музыкальной грамматики ограничивает доступное нам количество звуков, которое мы имеем право слышать, и делает это двояким образом. Музыкальная грамматика формирует инструмент извлечения звука в соответствии со своими запросами (дифференциальная система звукоизвлечения, политональность, структура октав). Нотная запись классифицирует сингулярные звуки, но эта классификация неестественна, между соль первой октавы и соль кнотроктавы устанавливается связь, но эта связь навязана, это разные звуки, хотя у них и одинаковые названия, их связь внешняя, обоснованная требованиями гармонии. У самого звука вычленить внутренние свойства сложно, ведь звук уникален и работает на субъектном регистре. Звуков, которые могут быть извлечены традиционными музыкальными инструментами, не более сотни, и это число бесконечно далеко от реального числа звуков. Другой вопрос состоит в том, что грамматика музыки закрывает перед музыкальным искусством доступ к неограниченному количеству возможностей отражения звуков, которые она блокирует, не давая им случиться. Она ограничивает и наше воображение — тон, полутон, но между ними находится бесконечное количество звуков, которые есть, но которые не могут случиться. Нотная грамматика представляет собой символическое воплощение имманентного невозможного. «Имманентное невозможное — результат самораспада и самоблокирования субстанции. Главный враг и главный эксплуататор. Отчуждение реальности у совпадения в пользу имманентного невозможного — основа всякого отчуждения и подавления.» (Регев Й. Невозможное и совпадение. О революционной ситуации в современной философии. - Пермь: Гиле Пресс).

Преодоление имманентного невозможного, проявляющего себя в виде нотной грам-

матики и структуры инструментов извлечения звука, является гарантией нового витка развития музыки. Т. Адорно в «Философии новой музыки» говорит о том, что творца ограничивает не только эпоха и общество, что само собой разумеется, но и набор требований, с которым к нему обращается структура его произведения. (Адорно Т. Философия новой музыки. - М.: Логос, 2001. с. 87). Поэтому для достижения более совершенного музыкального искусства необходимо преодолеть нотную запись, чтобы освободить творца от оков его творения и придать искусству «алеаторность». Она должна утверждать множественности, случайности, совпадения, которые избавят музыканта от подавления его творческой способности нотным станом. «Новая музыка» должна сделать и, во многом, уже сделала возможной любой звук и прежде всего тот, который нельзя помыслить в рамках классической системы звукозаписи

### Источники и литература

- 1) Адорно Т. - Философия новой музыки // М.: Логос, 2001.- 352 с.
- 2) Адорно Т. - Негативная диалектика // М.: Научный мир, 2003., с. 144
- 3) Барт Р. - Camera Lucida. Комментарий к фотографии. // М.: Ad Marginem Press, 2021, с. 90
- 4) Бодрийяр Ж. - Система вещей. // М: Рудомино, 2001, 218 с.
- 5) Реев Й. - Невозможное и совпадение: о революционной ситуации в философии // Пермь: Гиле Пресс, 2016. - 146 с
- 6) Althusser L. - Machiavelli and Us. // Verso, 1999.
- 7) Tarasti, E. - Some Peircean and Greimasian semiotic concepts as applied to music / The Semiotic Web // Berlin - New York - Amsterdam, Mouton de Gruyter.