

Музыкальный формализм в объектно-ориентированной онтологии

Научный руководитель – Ханова Полина Андреевна

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

Объектно-ориентированный проект понимания искусства называется «странным формализмом».

Определение формализма работе «Искусство и объекты» дается в двух значениях: 1) пустая форма без содержания; 2) утверждение какой-либо автономии. Вторым вариантом распадается на автономию: а) самого по себе произведения искусства (к примеру, картины) и б) автономию зрителя, который сам по себе является источником любого смысла. Автономией же, по Харману, является то, что не один из факторов не тождествен собственно объекту, который мог быть иным, иметь другую предысторию.

Формализм в объектно-ориентированной смысле — это объект, который включает в себя и человеческие переживания, и сам предмет искусства, и политический и любой другой контекст, но не сводится ко все этому.

Основное отличие автономии по Харману заключается в отмене различия между человеком и другими вещами. Автономия искусства является автономией тогда, когда преодолен характер разделения человеческих и нечеловеческих объектов.

Таким образом, данное определение формализма отличается от классического определения формализма в музыке. Если в классической установке акцент делается на звуке и нотах, то определение Хармана позволяет предоставляется более универсальным. Такое значение формализма позволяет выявить связь между чистой музыкой и всевозможными музыкальными перформансами (к примеру, нойз-музыки и т.д.).

В философском дискурсе есть несколько подходов к утверждению музыкальной автономии. В аналитической традиции Питер Киви в работе «The Corded Shell» доказывает, что музыка конгруэнтна человеческим эмоциям и, следовательно, автономна [3].

Некоторые исследователи имплицитно формализуют музыку через описание истории развития музыкальных инструментов и других средств звукоизвлечения. Другим вариантом формализации музыки становится сведение ее к описанию физических процессов, происходящих в звуке. В некоторых проектах выявление автономии музыки представляется невозможным. К таким можно отнести феноменологические и эмотивистские теории музыки.

Формализовать музыку можно и с точки зрения музыкальной теории, однако это скорее будет подводить нас к понятию формализма как пустой формы без содержания. Иными словами, возможности формального представления музыки ограничены в силу сложности их выражения.

Музыка всегда каким-то образом для нас неуловима. Ее сущность исчезает при первой же попытке разбирательства. При рассмотрении предложенных проектов формализма можно заметить, что автономность подрывается или надрывается каждый раз в угоду чему-то еще. Иными словами, мы редуцируем музыку по отношению к нашим эмоциям, физическим характеристикам и материальным носителям.

Представляется, что вопрос формализма в музыке совпадает с проблемой корреляционизма у спекулятивных реалистов.

Представляется возможным эксплицировать проблему музыкальной автономии или музыкального формализма. Музыкальный формализм — 1) должен обозначить универсальные механизмы присущие природе музыки; 2) не исключать антропологическое, но выравнивать его по отношению к другим вещам.

В данном случае, предлагается рассмотреть формальный подход к музыке с помощью ООО по следующим причинам: во-первых, ООО актуализирует проблему формализма; во-вторых, ООО объявляет эстетику первой философией, делая ее практически не различимой с онтологией. Можно сказать, что эстетика для ООО лишь регион онтологии. В «Искусстве и объектах» эстетика определяется так: «... исследование удивительно свободных отношений между объектами и их качествами» [1, с. 17]. Если эстетика — это ключ или регион онтологии, то искусство это предмет или область применения. И здесь остается только подумать, является ли музыка искусством? Скорее всего, да.

Для ООО музыка никогда не становилась искомым исследования. Несмотря на это, имеются несколько упоминаний об отдельных музыкальных произведениях и музыкальных коллективах. Это косвенно позволяет включить музыку в область применения ООО.

ООО занимается объектами. Музыка может быть объектом в том случае, если она не сможет быть сведена к своим качествам и не исчерпается внешними связями.

Потенциал музыки в этом смысле очень высок. Любая буквальная попытка определения терпит неудачу при обращении к конкретным музыкальным произведениям. Попытки дефиниции постоянно сталкиваются с тем, что какие-то музыкальные композиции объявляются не-музыкой. При этом мы всегда работаем с музыкой в горизонте некой понятливости. Когда я хочу что-то послушать из своего плейлиста или наткнуться на музыкальной волне на что-то новое, то ясно определяю себе, что это «музыка».

Более того, существуют дискуссионные примеры музыкальных произведений, нарушающих даже самые обобщающие дефиниции. К примеру, можно вспомнить композицию Кейджа «4'33» или целое музыкальное направление нойз-музыки. Вопрос окончательного определения остается открытым. Этого достаточно, чтобы сказать, что музыка является объектом.

Это положение выводит нас к структуре четвероякого объекта. Музыка раскрывается в двух положениях: 1) как всегда уже понятая; 2) ускользающая от понимания. Аналогичным образом в четвероякой структуре реализуется различие между чувственным и реальным уровнями. В четверояком объекте Харман выделяет пары объектов и качеств на этих двух уровнях, получается реальный объект (РО) и реальное качество (РК) и чувственный объект (ЧО) и чувственное качество (ЧК). Искусство специфицируется напряжением между РО и ЧК.

При описании этого напряжения Харман использует понятие метафоры и принцип театральности. «Странный формализм» настаивает на том, что предмет (произведение искусство), его качество порождают при посредстве человека новый объект. Иными словами, доступ к музыке-самой-по-себе (РО) недоступен, однако при посредстве метафоры может получиться «... новая амальгамированная, объединенная, реальность» [2].

Обратимся к конкретному музыкальному произведению. В качестве примера используем одно из выдающихся произведений современного минимализма в классической музыке — произведение «Fug Alina» композитора Арво Пярта.

Композиция не имеет особых технических требований к исполнителю. Однако, сама суть музыкального повествования строится на том, что звуки на педали растягиваются, создают эхо недосказанности. Эту высвободившуюся почву, можно назвать объектом ровно в тот момент, когда человеческое воображение вступает во взаимодействие с заурядной формой. Когда протягивающий звук наполняется человеческой искренностью, получается та самая «новая амальгамированная реальность».

Источники и литература

- 1) Харман Г. Искусство и объекты / Г. Харман. – Москва : Издательство Институт Гайдара. 2023. – 440 с.
- 2) Харман Г. Объектно-ориентированная онтология: новая «теория всего» / Г. Харман. – Москва : Ад Маргинем Пресс. 2021. – 275 с.
- 3) Kivy Peter The Corded Shell: Reflections on Musical Expression / Peter Kivy. – Princeton : Princeton University Press.1980.