

ОНТОЛОГИЧЕСКИЙ СТАТУС МУЗЫКИ: ПО СЛЕДАМ ТРУДА «ТВОРЧЕСКАЯ ИНТУИЦИЯ В ИСКУССТВЕ И ПОЭЗИИ» Ж. МАРИТЕНА

Г. Г. Коломиец¹, Я. В. Парусимова²

Оренбургский государственный университет, Оренбург, Россия

¹ e-mail: kolomietsgg@yandex.ru

² e-mail: yanaparusimova@mail.ru

Аннотация. В статье речь идет об актуальном значении интерпретации понятия «музыка» в философском смысле, когда музыка есть более чем род музыкального искусства, понятие, имеющее место в концепции творческой, поэтической интуиции религиозного философа Жака Маритена. Авторы обнаруживают в труде Маритена онтологический признак устойчивого ядра неизменного и изменяющегося «музыкального», присутствующего, согласно философу, в предсознательном творческом Я. При этом он ссылается на философско-исторические истоки во взглядах на музыку в мире человека. Статья предусматривает связь маритеновской идеи, обращенной к глубинам творческой, поэтической интуиции в искусстве и поэзии, с авторской концепцией Г. Г. Коломиец «Концепция ценности музыки как субстанции и способа ценностного взаимодействия человека с миром». В труде Маритена «Творческая интуиция в искусстве и поэзии» авторы данной статьи в целях выявления онтологического статуса музыки выделили три положения творческой, поэтической интуиции Маритена: «поэтический опыт», «поэтический смысл», «интериоризация музыки». Авторы обращают внимание на присутствие музыкально-субстанционального в истоках маритеновской теории, на использование Маритеном в поэзии и искусстве понятий «мелодия», «музыкальное потрясение», «музыка интуитивных импульсов». В статье указывается на соотношение концепции длительности в поэтической метафизике Бергсона и идеи метафизической интуиции бытия Маритена, а также проводит параллель с идеей субстанционального музыкального бытия в религиозной философии А. Ф. Лосева. Указывается различие и близость взглядов религиозных философов Маритена и Лосева на бытие музыки и значимость онтологического статуса музыки, привлекательного для современного музыкального мышления, которое ищет фундаментальную опору для своей деятельности. То, что поэту, художнику свойственно созерцать глубинное *toisiké* (музыку в философском смысле), согласно Маритену, тем самым, затрагивающего психологическую сторону бытия музыкального, поскольку не логос, а эстетизм привлекает внимание религиозного философа, кратко сообщалось Г. Г. Коломиец на X. Овсянниковской международной конференции в ноябре 2021 года, проводимой в МГУ им. М. В. Ломоносова. Однако данная статья дает онтологическое обоснование идеи Маритена в контексте философско-исторических культурных взаимосвязей во взглядах на бытие музыки, подчеркивая авторский концептуальный подход к философии музыки.

Ключевые слова: Жак Маритен, творческая интуиция, искусство, поэзия, музыка, музыкально-субстанциональное бытие, онтология музыки, эстетика.

Для цитирования: Коломиец Г. Г., Парусимова Я. В. Онтологический статус музыки: по следам труда «Творческая интуиция в искусстве и поэзии» Ж. Маритена // Интеллект. Инновации. Инвестиции. – 2022. – № 3. – С. 98–107, <https://doi.org/10.25198/2077-7175-2022-3-98>.

THE ONTOLOGICAL STATUS OF MUSIC: IN THE FOOTSTEPS OF THE WORK «CREATIVE INTUITION IN ART AND POETRY» BY J. MARITAIN

G. G. Kolomiets¹, Ya. V. Parusimova²

Orenburg State University, Orenburg, Russia

¹ e-mail: kolomietsgg@yandex.ru

² e-mail: yanaparusimova@mail.ru

Abstract. The article deals with the actual meaning of the interpretation of the concept of «music» in the philosophical sense, when music is more than a kind of musical art, a concept that takes place in the concept of creative, poetic intuition of the religious philosopher Jacques Maritain. The authors discover in Maritain's work an ontological sign of a stable core of an unchanging and changing «musical» present, according to the philosopher, in the preconscious creative Self. At the same time, he refers to the philosophical and historical origins in the views on music in the human world. The article provides for the connection of Maritain's idea, which addresses

the depths of creative, poetic intuition in art and poetry, with the author's concept of G. G. Kolomiets «Concept of the value of music as a substance and a way of value interaction of a person with the world.» In Mariten's work «Creative Intuition in Art and Poetry», the author of this article, in order to identify the ontological status of music, identified three provisions of Mariten's creative, poetic intuition: «poetic experience», «poetic meaning», «music interiorization». The authors draw attention to the presence of the musical-substantial in the origins of Mariten's theory, to the use by Mariten in poetry and art of the concepts «melody», «musical shock», «music of intuitive impulses». The article points out the correlation between the concept of duration in Bergson's positive metaphysics and the idea of metaphysical intuition of being by Maritain, and also draws a parallel with the idea of substantial musical being in A.F. Losev's religious philosophy. The author points out the difference and closeness of the views of religious philosophers Mariten and Losev on the existence of music and the importance of the ontological status of music, attractive to modern musical thinking, which is looking for a fundamental support for its activities. The fact that it is characteristic of a poet, an artist to contemplate the deep mousikē (music in the philosophical sense), according to Mariten, thereby affecting the psychological side of being musical, since not logos, but estesis attracts the attention of a religious philosopher, was briefly reported by G. G. Kolomiets at the X Ovsyannikov International Aesthetic Conference in November 2021, held at Lomonosov Moscow State University. However, this article provides an ontological justification of Maritain's idea in the context of philosophical and historical interrelations in views on the existence of music, emphasizing the author's conceptual approach to the philosophy of music.

Key words: Jacques Maritain, creative intuition, art, poetry, music, musical-substantial being, ontological status of music, aesthetics.

Cite as: Kolomiets, G. G., Parusimova, Ya. V. (2022) [The ontological status of music: in the footsteps of the work «Creative intuition in art and poetry» by J. Maritain]. *Intellekt. Innovatsii. Investitsii* [Intellect. Innovations. Investments]. Vol. 3, pp. 98–107, <https://doi.org/10.25198/2077-7175-2022-3-98>.

Введение

Поводом для написания данной статьи послужили личные виртуальные встречи (онлайн), философско-эстетические уроки Галины Коломиец с молодым музыкантом из Франции, RASUL-KAREYEV Dmitry, Clarinet solo of «Orchestre de la Suisse Romande», занимающимся разносторонней музыкальной деятельностью и убежденного в значимости знаний в области философии музыки, эстетики. Его привлекла «Концепция ценности музыки как субстанция и способа ценностного взаимодействия человека с миром», в книге «Ценность музыки: философский аспект», издаваемой с 2006 по 2019 гг. [7], необходимая для осмысления философии музыки с целью совершенствования современной практической музыкальной деятельности в виде концертов, фестивалей, конкурсов, поскольку меняется соотношение «музыкальное произведение – исполнитель, автор – зритель, публика». Конкуренция среди людей искусства возрастает, улучшается качество исполнительской деятельности, требующее помимо сугубо профессиональных знаний, умений, навыков, погружения в фундаментальные философско-эстетические учения.

В этой связи, читая труд французского философа-неотомиста Жака Маритена (Maritain, 1882–1973) «Творческая интуиция в искусстве и поэзии», мы обнаружили в его концепции поэтической интуиции устойчивую модель «неизменного и изменяющегося» ядра mousikē (понятие «музыка» по Платону, на которого ссылается Маритен), т. е. того, что выступает как музыкально-субстанциональное, которое, по мысли Маритена, «являет собой своего рода провидение» в искусстве. В его философском

исследовании рассматривается та область человеческого духовно-бессознательного, «творческого Я», отличная от фрейдистского толкования бессознательного «эго», которая, по мысли Маритена, таится в глубинах «допонятийной жизни интеллекта», являющегося истоком творческого процесса в искусстве.

Основная часть. Философско-онтологические основания музыки в концепции творческой, поэтической интуиции неотомиста Жака Маритена

В труде «Творческая интуиция в искусстве и поэзии» Маритен представляет, что понятия «искусство», «поэзия», «музыка» он трактует онтологически с точки зрения абсолютной божественной субстанции, причастность к которой творящий художник чувствует и психологически переживает и это то, что у Платона называется mousikē («музыка») [15, с. 9]. Маритен уточняет, что понятие «искусство» им трактуется как творческая, созидательная деятельность человеческого духа, а понятие «поэзия» – как некая внутренняя связь бытия вещей и бытия человеческого Я. Источник искусства и поэзии существует в допонятийной жизни интеллекта (intelligence), т. е. разума (raison) как способности человеческой души. Интеллект в религиозном контексте одновременно существует и в неизведанных истоках, глубинах человеческой души, поясняет Маритен, и в нерациональном, или нелогическом функционировании (что есть творческая интуиция). «Интеллект, вместе с воображением, мы найдем в самом сердце поэзии», но «музыка, наверное, самое значительное из всех искусств», пишет Ма-

ритен, подчеркивая, что его исследование философское не касается сущности музыки как вида искусства [15, с. 10].

Искусство и поэзия подразумеваются Маритеном в высоком религиозном контексте, Маритен после принятия католической веры повернул в своих философских высказываниях «От Бергсона к Фоме Аквинскому» [Маритен, 2006]. Подобно тому, как Аквинат стремился обосновать веру и разум, Маритен по-своему видел связь рационального и иррационального, веря в силу интуиции, восходящей к божественному источнику, соединяя «благодать и природу, веру и разум, теологию и философию...» [22, с. 133]. Следуя неотомистской методологии, трактующей существование Бога в свете экзистенциализма [23], т. е. Бог как личность изливает свою экзистенциальную полноту, творя мир *ex nihilo*, Маритен в творческую эволюцию привносит психологическую компоненту.

Несколько остановимся на историческом подходе в эстетической области философии музыки и, в частности, той её части, которая соприкасается с концепцией Маритена.

Согласно исторически сложившемуся философскому взгляду на музыку, замечу, что различают, с одной стороны, самодостаточное музыкальное бытие без человека, но которое интуитивно ощущает человек по жизни, и, с другой – музыку как вид искусства. Данная статья посвящена не музыкальному искусству, а утверждению идеи субстанционального музыкального бытия, которое мною выделено в творческой, поэтической интуиции религиозного французского философа. Если в моей концепции, посвященной ценности музыки, «механизмом» связи внеисторической сущности музыки-субстанции (мировая гармония, великий Ритм) с музыкой-искусством выступают, во-первых, ценности, предсуществующие в высшем смысле, и, во-вторых, ценности человеческого духа, то в концепции Маритена, раскрывающей глубинные механизмы поэтического, творческого, выделяется в онтологии музыки психологическая компонента «внутренней музыки». Из Бога-творца исходит интуитивный посыл, «музыкальный импульс», который ощущают, чувствуют и переживают художники. В этом смысле музыка (или античное *μουσική*) больше, чем вид искусства – она есть субстанция. Философские учения с древности позволяют говорить о музыкальном субстанциональном бытии, которое онтологически присутствует в высшем первоначале, Абсолюте, Боге. В частности, в древнегреческой космологии музыка представлялась, прежде всего, как божественная гармония Универсума, ритм Вселенной. На этом основании выделялись науки: арифметика, геометрия, астрономия, музыка. Ценилась теория музыки, музыка была наукой. Она была эквивалентом философии и математики. Например,

Пифагор как сторонник религиозно-мистического учения орфиков, изучавший соотношения музыкальных звуков, консонансов и диссонансов, связывал их с гармонией небесных сфер и полагал, что небо «звучит» как гармоничный аккорд [21, с. 165]. При этом главное его утверждение заключалось не в физическом звучании, а в высшем принципе Гармонии, заключенном в божественном первоначале, в божественном Числе, священной тетрактиде [21, с. 176]. О том, что «Мироздание поёт» (*Universum singit*) по законам Числа, Гармонии устойчиво до нашего времени [19, с. 117].

Если мы обратимся к древнекитайской философии, то в энциклопедическом источнике III века до н.э., в главе «Великая музыка» сказано, что исток музыки находится в великом начале дао. «Музыка – это то, что выражает гармонию неба и земли, согласованность *инь* и *ян*» [13, с. 298], поэтому роль музыкального искусства в китайском государстве имела и до сих пор имеет особую ценностную, государственную значимость.

Для Платона и Аристотеля музыка как теория была в числе наук, при этом *mousikè* пронизывало бытие человека. На этом основании Платон мудрого и добродетельного человека называл «поистине музыкальным», который вовсе не музыкант, а тот, который нашел гармонию в своей душе [7, с. 36]. Что касается музыкального искусства петь и играть на музыкальных инструментах, то у древних философов в почёте была теория музыки. Как известно, средневековый «томизм», которому следовал Маритен, использовал аристотелевское учение. Музыка, по Аристотелю, и материя (бесконечное физическое звуковое тело) и форма (эйдос), и произведения, и чистое музыкальное бытие в Боге, а сущность музыки есть движение и время, следовательно, ритм [8, с. 60]. Аристотель, уделяя внимание рассуждениям о воспитательной роли музыки-искусства, отмечал, что для мальчиков в школе занятия музыкой полезны, а для музыкантов-ремесленников музыка была заработком, поэтому они подлаживаются под запросы и вкусы публики, не заботясь о нравственной стороне исполняемых мелодий [8, с. 61]. Вместе с тем, «музыкант не может искусственно перешагнуть этапы становящегося музыкального бытия, исторического движения музыки как первичной сущности, он осмысляет законы музыкального становления, сущности музыки как процесса и интуитивно предвидит развертывание числа как творец» [8, с. 59]. Музыкальное занятие связано с творчеством, а творчество выступает предметом «творческих», «поэтических» наук. В широком смысле с творчеством связано порождение нового. При этом в божественной и целесообразной природе творение происходит бессознательно в ней самой, художник может творить интуитивно и мыслит, создавая форму [1, с. 40].

Как известно, в эллинистической эпохе последний римлянин Боэций говорил о трех видах музыки: *mundana* (мировая), *humana* (человеческой души), *instrumentalis* (искусство). В XX веке А. Ф. Лосев писал о музыкально-субстанциональном бытии, причастном божественному первоначалу. Философским смыслом наполнены статьи Б. В. Асафьева «De musica» 1923 г., где он определил гносеологическую ценность музыки, дающей интуитивное познание мироздания, и видел в музыке больше, чем вид искусства «Музыка – как деятельность духовная и культурная ценность (в риккертовском смысле) стоит выше, чем ее определяют в обыденных людских отношениях», – писал Асафьев Игорь Глебов [6, с. 14; 7, с. 233]. Следует заметить, что он писал о ценности музыки в начале XX века, когда психологический метод стал вытеснять так называемый «эстетический мистицизм» (непознаваемость творческого процесса). В эстетике разрабатывалось психологическое направление: Р. Мюллер-Фрейенфельс, Л. С. Выготский [7, с. 233–240]. Переосмысливая Асафьева в контексте данной статьи, скажем, что в музыкальном творчестве звуковое, «физическое превосхищается метафизическим», «импульс внутренний» психологически присутствует в «музыкальном» сознании человека, и «музыкальное сознание должно быть готово к восприятию» [7, с. 230.] Таким образом, устойчиво в философском знании представление о музыке, больше, чем вид искусства, о музыке как самодостаточной субстанции, к которой причастна творческая личность.

Музыка-искусство с культурным развитием человечества усложняется в «числовой структуре» звуковых соотношений и акустических факторов, увеличивается сложность сонансов, т.е. соотношения консонансов и диссонансов, усиливающих напряжение, эмоциональное воздействие. При материально-звуковом изменении параметров сохраняется тяга к духовному содержанию. Параллельная эволюция музыки и человечества есть миры одного единого мирового Творения, утверждал в самом конце XX века крупнейший теоретик музыки Ю. Н. Холопов, погрузившийся глубоко в философию. Он писал о двойственной сущности музыки, что слуховое сознание ощущает каждое движение музыкальной мысли в искусстве, и, тем самым, мы «становимся причастными продолжающемуся процессу великого Творения, начавшемуся еще гласом «Et fiat lux! – да будет Свет! – и идущему теперь в высших сферах духовного бытия» [7, с. 268]. Таким образом, «глобальный переход в музыкальном мышлении от горизонтали-мелодии к «параметровости» – звуковой объемности, сонорике, расширению музыкально-звукового пространства и одновременно учащению ритма числа» говорит, на мой взгляд, о глобальных процессах в пространстве, имея в виду как человеческие отношения на всех

уровнях, так и космические процессы расширяющейся вселенной [7, с. 269]. Подлинная стихия музыки, субстанционально-музыкального бытия – Голос духовного начала Вселенной – вот что может удерживать человечество в культурном продвижении, на что уповал Жак Маритен, для которого сущность искусства заключается в творческой, или поэтической интуиции, содержащей музыкальный импульс.

Отметив установления музыкального бытия в самом глубоком смысле, теперь непосредственно обратимся к некоторым высказываниям Жака Маритена, напомнив, что для него, как религиозного философа, «Художник, творя некую новую реальность в существовании, иллюминирует трансцендентную и трансцендентальную реальность... своей интуицией... Творец, воспаряя над явлениями, устремляется на крыльях интуиции прямо к Бытию...» [16, с. 140; 10, с. 162, 170, 24].

Важно отметить с точки зрения современной действительности взгляд Маритена о том, что весь исторический мировой процесс содержит гуманистический смысл, совершенствуется. На этом пути в человеческих сообществах социализация должна ориентироваться на идеалы интегрального гуманизма, солидарность, христианизацию всех областей духовной культуры, сближение религий и др. Как пишет Б. Л. Губман, «объединение христианского и гуманистического начал видится Маритену необходимой основой для рассмотрения и решения современных вопросов» [5]. Этому, как мы полагаем, способствует творческая, поэтическая интуиция и вместе с ней всеобщая эстетика. Постигание бытия, божественного провидения возможно благодаря «интеллектуальной», «поэтической», «творческой» интуиции (эти три слова взаимозаменяемы в концепции Маритена).

Обращаясь к историческим этапам художественного творчества с точки зрения внутреннего духа художника, он находит близость с музыкой в китайской живописи, в которой музыкальность выражается в «текучести мелодий» рисунка, «пустоте пространства», подобно паузам в музыке, когда беззвучное «музыкальное» ритмически продолжается в нашем сознании. Музыка есть в индийском изобразительном искусстве, она во множестве движущихся и танцующих фигур. В европейском классическом искусстве сознание творческого Я, увлекаясь игрой свободного воображения, по мысли философа, находится во власти музыки. А для великого Микеланджело живопись – это музыка и мелодия, постигаемая умом [15, с. 26]. Для данной статьи было важным по ходу художественно-исторического обзора Маритена сконцентрировать внимание на музыкальном видении.

Рассматривая предсознательную жизнь интеллекта как основу для человеческой деятельности,

Маритен, отмечая два рода бессознательного – духа и плоти (инстинкты) – называет духовное бессознательное «музыкальным» (*mousikē*), а плотское – «глухим». «Музыкальное» здесь имеет религиозный смысл, поскольку пробуждает в нас присутствующий Просветляющий Интеллект. Согласно учению св. Фомы такое духовное бессознательное несёт Свет, исходящий от Несотворенного Ума [Маритен, 2004: 102]. Маритен следует средневековой схоластике, в которой Беда Достопочтенный учил, что «среди свободных искусств музыка занимает первое место, ничто не пребывает без неё» [10, с. 163].

Философия музыки присутствует в рассуждениях Маритена, когда он выделяет в качестве трех основных положений понятия «поэтический опыт», «поэтический смысл», «интериоризация музыки» в контексте своей концептуализации поэтической, творческой интуиции.

Понятие «поэтический опыт» трактуется Маритеном в психологическом смысле, как и «поэтическое переживание». Это особое психологическое состояние души, захваченное «поэтической интуицией», т. е. импульсом внутренней музыки. Особенностью музыкально захваченного «поэтического опыта» является неопределенное эмоционально-используемое состояние, невыразимое словами, скрытое в бессознательном. Особенно обращая внимание на ускользающее движение, как сама музыка. Причем, у музыканта этот опыт более свободен, чем у поэта, как пишет Маритен, приводя слова св. Фомы «где кончаются слова, там начинается песнь». Почвой для внутреннего опыта музыканта, живописца, поэта служат собственные впечатления от всего, что происходит в мире, политике, литературе, людской жизни, личное и сверхличное, переработанное в сознании [15, с. 233]. Это общеизвестно, но вот что при этом важно для постижения музыкального в творческой интуиции: в любом поэтическом опыте Маритен выделяет онтологически значимое музыкальное понятие «мелодия», связывая её с психологическим переживанием. Ссылаясь на высказывания Артура Лурье, Стефана Малларме, он подчеркивает субстанциальность мелодии в её подлинной ценности в истине. Мелодия выступает как «вещь в себе», как «освобождение», «благо», она и создает иллюзию и выражает истину ее творца, прежде всего композитора [15, с. 234]. Что касается живописцев, как пишет Маритен, то прозрение поэтической интуицией, питающей поэтический опыт, проявляется сильнее в китайской традиции, нежели в европейской, где, как говорил св. Фома, «в искусстве... действуют, следуя точно определенными, заранее установленными путями» [15, с. 72]. Вместе с тем, философ приводит ряд высказываний художников, таких как Жорж Руо, Пабло Пикассо, Поль Сезанн о силе духовного начала

при создании подлинного произведения искусства, цель которого, по словам Роберта Генри, «достижение определенного состояния бытия; это состояние высшего напряжения, исключительный момент, существования» [15, с. 235].

Продолжая Маритена, добавим, что в онтологическом смысле музыка присуща мышлению авангардистов, сторонников беспредметного искусства. Так, для Василия Кандинского, что отражено в его работе «О духовном в искусстве», живопись движима звуко-цветовым, музыкально-субъективным мироощущением, религиозным смыслом бытия. Дух и музыка составляли основу его беспредметного искусства, поскольку он искал творческий метод отхода от материальной предметности. Этому способствовала редкая способность синестезии – «цветной слух», или «цветозвук». Кандинский писал из Мюнхена в письме композитору Арнольду Шёнбергу: «Независимое следование собственным судьбам и самостоятельная жизнь отдельных голосов в Ваших композициях – именно этого я пытаюсь достичь в живописной форме. Сейчас в живописи налицо мощное стремление обрести на путях конструктивизма «новую» гармонию, при этом ритмичность выстраивается на почти полностью геометрических формах. ...Конструкция – это как раз то, чего живописи в последнее время так отчаянно не хватало. ... Но сам тип конструкции я представляю себе иначе. Я полагаю, что в наше время гармонию можно обрести не «геометрическим» путем, а как раз антигеометрическим, антилогическим. И этот путь есть путь «диссонансов в искусстве», т. е. в живописи, равно как и в музыке. При этом «сегодняшний» живописный и музыкальный диссонанс есть не что иное, как консонанс «завтрашнего дня» [4].

Поэтическое переживание, оно же поэтический опыт «представляет собой род естественного созерцания, смутного и аффективного» [15, с. 235], предполагает обостренную восприимчивость, заключает Маритен.

Субстанционально-музыкальное начало присутствует в другом понятии Маритена – «поэтический смысл». Поэтический смысл для произведения, то же, что для человека его душа, т. е. сообщенная произведению глубинное *mousikē* поэтической интуиции. Поэтический смысл стихотворения есть внутренняя мелодия, он имманентен, включает следующие значения: рассудочное значение слов, образные значения слов и более сокрытое значение «музыкальных соотношений между словами и компонентами их содержания» [15, с. 239]. Только с точки зрения логики, рассудочного смысла стихотворение бывает ясным или темным, но оно не может быть совершенно темным. Значит, в нем всегда содержится высший посыл музыки, или музыкального субстанционального бытия. Отметим,

что не логос, а эстетизис волнует философа, оперирующего понятием музыки. Именно с эстетизисом, как чувственно ощущаемом и переживаемом, связывает поэтическую интуицию философ. Раиса Маритен комментирует: «Поэзия – это музыкальный язык. Поэзия не только музыкальна, она сама – музыка» [15, с. 247]. По словам Элиота, «Музыка поэзии не есть нечто существующее отдельно от смысла» [15, с. 235]. Маритеном приводятся слова Бодлера о музыкальности живописной картины, которая должна быть мелодичной, и в этом ее поэтический смысл. Так через музыку мыслители осуществляют связь искусств.

Третье положение, выделяемое нами особенно, есть кульминационное с точки зрения онтологии музыки в поэтической интуиции. Оно раскрыто в главе «Интерииоризация музыки», рассматривающей стадии перехода от «безмолвного музыкального» истока к внутреннему выражению. Показательно название первого раздела «Поэтическая интуиция и начало безмолвного музыкального потрясения» [15, с. 291]. Как уже отмечалось выше, то, что не выражено в словах исходит из глубины бытия, духа, соответствует «песни», «мелодии». Маритен приводит слова А. Бегена об образах, которые исходят из глубин бытия и составляют «песнь», для того, чтобы сказать о первом признаке поэтической интуиции, действия, знания, обозначая первичный импульс как некий «общий опыт» для всех поэтов. Что же это? И здесь мы обнаруживаем онтологически субстанционально-музыкальное. Маритен пишет, что до начала всякой созидательной деятельности является «нечто вроде музыкального потрясения», «неоформившаяся песнь, бессловесная и беззвучная, внятная одному лишь сердцу» [15, с. 291], когда поэтический опыт устремлён к выражению. Конечно, можно сказать, что это лишь образные высказывания философа, однако в подобных высказываниях есть истина онтологии, субстанционального бытия музыки. Маритен подчеркивает, что он различает музыкальность слов и глубинное «музыкальное потрясение», исходящее из поэтической интуиции и предшествующее музыкальности слов. Для данной статьи важно подчеркнуть онтологический статус музыкального, не снимая ценности психологического состояния, которое выходит на уровень экзистенциального рассмотрения проблемы.

Процесс интерииоризации музыки от первого признака переходит к следующему. Благодаря озарению посредством «музыкального потрясения», поэтическая интуиция пробуждает эмоцию предсознательной жизни интеллекта. Интуитивный импульс вызван поэтическим переживанием, «при живительном свете Просветляющего Интеллекта». Предсознательная жизнь интеллекта виртуально включает всё, что накопилось в душе. Отношение

между неделимой целостностью творческой интуиции и частичными целостностями, стремящееся к выражению, рождает музыку [15, с. 292]. Другими словами, можно говорить о поэтико-музыкальном трансценденции творящего субъекта, когда из предсознательной области поэтическая, или творческая интуиция порождает «панпсихологическое» вдохновение в творческом процессе [9].

Здесь Маритен вводит понятие «музыка интуитивных импульсов». Интуитивный импульс, одновременно эмоциональный и образный, исходящий из света Просветляющего Интеллекта. Замечу, так он по-своему, согласно интерииоризации музыки, обозначает неоплатоническую эманацию, неотомическую энергию. Далее выделяет понятие «значение», выявляемое в движении частичных целостностей, сравнимая с «мелодией» не в звучащем смысле, а в смысле предсознательного «музыкального потрясения», пробудившихся внутри эмоциональных обертонов. Так Маритен от «безмолвного музыкального потрясения» переходит к рассмотрению понятия «музыка интуитивных импульсов». Музыка, по его словам, на первой стадии выражения, когда интуитивный импульс посылает еще беззвучные ритмические и гармонические соотношения, есть возможность выразить вовне ритмы образов. Значение такой музыки не звуковое, а чувственное, т. е. музыка, рожденная в душе поэта, должна быть сходной музыке, пробуждающейся в глубине нашей собственной души. Другими словами, музыкально-интуитивный импульс в искусстве должен найти отклик у воспринимающих реципиентов. Маритен уточняет, что слово «музыка» указывает на два сущностно различных рода музыки: *музыка интуитивных импульсов* (беззвучных, в глубине души, по сути – это музыкально-субстанциональное, что посредством ценностного переживания связывает нас с Бытием) и *музыка слов*, изливающаяся из души вовне. Таким образом, первая стадия поэтического выражения осуществляется посредством музыки интуитивных импульсов. На второй стадии поэтического выражения, вслушиваясь в музыку интуитивных импульсов в спонтанном потоке и прислушиваясь к поэтической (творческой) интуиции, интеллект делает выбор и творит.

Следует сказать о том, что Маритен поначалу испытывавший влияние интуитивизма А. Бергсона, и видевший в нём истинного, нового метафизика, расходился с ним, не соглашаясь с его «радикально эмпирическим методом» [14, с. 9]. Как представляется, Маритена привлекла, прежде всего, мысль о непосредственном опыте, о силе творческой интуиции в непосредственном постижении бытия мыслящим субъектом. Интуиция противостоит расщепленному методу познания и не может объяснить многие жизненные явления [2, с. 9]. Интуитивный подход сильнее позволяет проникать в сущность

вещей. Маритен полагает ошибочным трактовку Бергсоном длительности, которое «превращает время в нечто субстанциональное, ... оно неразрывно соединяет в одной идее-образе идею субстанции, идею времени и идею психической текучести...» [14, с. 18]. Маритен в Бергсоновском понятии длительности находит нечто большее, чем сказал автор, обнаруживая метафизику длительности и времени. И всё же, по словам неотомиста, Бергсоновский опыт длительности лишь отчасти обладает онтологическим содержанием и не был доведён до метафизической интуиции бытия [14, с. 15]. В метафизике Бергсона интуиция хотя и возвышается над научно-механистическим опытом, однако в отличие от Маритена, она является способом постижения длительности, связующим звеном между непосредственными жизненными инстинктами и человеческим интеллектом, направленным на витальное восприятие реальности. Заметим, в Бергсоновской теории принципом была позитивная метафизика, и трактовка длительности (времени) мыслилась многомерно, полифункционально в контексте сознательных процессов, длению выступает непосредственной данностью сознания. В частности, «чистая длительность» мыслилась как «форма, которую принимает последовательность наших состояний сознания, когда наше я просто живёт» [2, с. 93]. Маритен же поставил задачей связать понятие длительности и времени с метафизикой бытия, согласно философии неотомизма. Затрагивая понятие длительности, ритма, времени, характерные для музыки, Маритен утверждает метафизическую интуицию бытия.

Отметим, что музыкальная теория и практика принимает и концепцию длительности и Бергсона, и томистское учение, разделявшего время, эвум, вечность. Так, для французского композитора XX века О. Мессиана время – это субстанция, из чего проистекает музыка, при этом время может быть божественным (Вечность), ангельским (эвум), земным (время) [20, с. 125]. В то же время Мессиаан принимает Бергсоновскую гетерогенность созидательной длительности, когда интуиция длительности предполагает множественность взаимопроникновения, а не числовую последовательность: «Для восприятия продолжительной длительности необходимо иметь единицу длительности» [17, с. 33]. Дополним, что необходим образ чистой длительности по Бергсону. Для музыкального исполнительства важно сознавать разницу между чувством ритма и временем произведения так, что «Ритм есть не время, а числовая структура времени, данная в аспекте своего подвижного покоя. Одну и ту же ритмическую фигуру можно исполнить в разное время и с разным темпом. Отсюда единицей измерения ритма, музыки являются не такты, фразы, периоды, части, а всё произведение в целом» [18, с. 41].

Представляется небезынтесным сравнения философско-онтологического взгляда на музыку русского религиозного философа А. Ф. Лосева, который будучи ярким эстетиком, вместе с тем анализировал музыку как предмет логики, сближая логос и эстетизис. Лосев использовал другой подход – феноменолого-диалектический и логико-математический метод к рассмотрению сущности музыки [11]. По словам В. В. Бычкова, музыка рассматривалась русским философом более чем конкретный вид искусства и выступала как эстетическая парадигма, она была самой чистой и идеальной формой. Как пишет В. В. Бычков, Лосев усматривал в искусстве два сущностных начала, два мироощущения: музыкальное (т.е. чисто музыкальное) и образное: «Лосев пришел к убеждению, что глубинное, «преображающее бытие» в искусстве (любом – словесном, музыкальном, живописном) в наиболее чистом виде выражается в *музыкальном начале*, только при определенной «текучести», только при определенной сгущенности, в которой возникает образность, *образное начало*» [3, с. 350]. В музыкальном бытии, причастном к божественному, Лосев видел логическую, математическую сущность и жизнь чисел, нашедших звуковое выражение. В «Очерке о музыке» Лосев писал о двух родах музыки (а выше были обозначены два рода музыки у Маритена), что есть *музыка как чистое бытие* и *музыка как произведение искусства*, эстетически переживаемое. В чистом бытии музыки Лосев видел близкое к маритеновскому предсознательному творческому Я, а именно: «до-логическую и до-познавательную сущность музыкального Бытия и Восторга, ощутивши себя сами – как Его и Его – как наше собственное нутро...» [12, с. 640]. А. Ф. Лосев исходил из соотношения логики и эстетической интуиции, Маритен – из интеллектуальной, поэтической интуиции и психологического акта в творческом процессе, онтологически движимого «музыкой интуитивных импульсов». Скажем, что близость и различие взглядов на онтологический статус музыки двух религиозных философов Маритена и Лосева, тем не менее, указывают на самодостаточность субстанционального музыкального бытия, пронизывающего искусство.

Что касается непосредственно музыкального искусства, то в этом вопросе Маритен удивительным образом связывает музыку с поэзией, о чем он пишет в очерке «Магия как свободный избыток». Магией он называет некое особое качество, присущее произведениям, в которых есть «свободный *избыток* поэзии», «неисчерпаемая интуитивная эмоция» [15, с. 380]. Этот «избыток» обладает чистой свободой сумрачных глубин, создается магия произведения непознанного и неуловимого, что глубже потрясает и эмоционально захватывает интеллект и воображение. Такая особая магия в музы-

ке сильнее всех искусств, поэтому слова бессильны выразить смысл переживаемого. Однако поэтическое стихотворение и другие виды искусства могут иметь возможность магии. Причем присутствие особой магии как дополнительной благодати композитор, поэт, художник не осознает. Отметим, что речь идет о психологическом факторе, магии «эмоционального ликования субъективности». Маритен на этом основании утверждает, что магия есть у Шуберта, Шопена, Мусоргского, но её нет у Бетховена, И. С. Баха. Возвышенная музыка Баха вполне поэтична, она сама как молитва и не нуждается в свободном избытке поэтического.

Заключение

В заключение резюмируем, что Маритен не рассуждает о музыкальном искусстве и тем более об исполнительской школе, он использует в глубоком смысле понятие *mousikē*, применимое к любому художественному творчеству, поэзии и искусству, понимая их в самом широком смысле. Он рассуждает об «интериоризации музыки», что созвучно философской мысли о музыкально-субстанциональном бытии. Как было продемон-

стрировано, конституируя понятия «музыкальное потрясение», «музыка интуитивных импульсов», «музыка слов», он представляет свою идею поэтической интуиции в контексте божественной сущности, следуя св. Фоме и католицизму. Не занимаясь собственно философией музыки, он, на наш взгляд, своей концепцией поэтической, творческой, интеллектуальной интуиции привнес ценное в философское знание относительно музыкально-субстанционального бытия.

Значимость музыкального первоначала, ценность музыкально-субстанционального бытия привлекают современное музыкальное мышление, молодых музыкантов, исполнителей, которые ищут подлинную, фундаментальную опору для своей деятельности. Безусловно, онтологический статус музыки в творческой, интеллектуальной интуиции, присутствующей в творческом процессе, движимом «музыкальной интуитивных импульсов», согласно Маритену, представляется важной ипостасью в дальнейшем рассмотрении философии музыки как области эстетического знания, философии культуры, а также в области научного музыковедения, литературоведения, культурологии.

Литература

1. Аристотель. Сочинения в 4-х т. Т. 1. Ред. В. Ф. Асмус. М., Мысль 1975. 550 с.
2. Бергсон А. Собрание сочинений. Т. 1 Опыт о непосредственных данных сознания. М. Московский клуб, 1992. С. 50–150.
3. Бычков В. В. Алексей Лосев. Эстетика самодовлеющего выражения / Русская теургическая эстетика. М.: Ладомир, 2007. С. 331–354.
4. Василий Кандинский – Арнольд Шёнберг. Переписка / Составитель Елена Халь-Фонтэн, перевод Александр Ярин. Режим доступа: <http://art-and-houses.ru/2017/11/17/perepiska-kandinskogo-s-shyonbergom/>. (дата обращения: 26.08.2021).
5. Губман Б. Л. Символ веры Ж. Маритена / Губман Б. Л. Философ в мире. Режим доступа: <https://fibusta.club/b/214506/read> (дата обращения: 16.01.2022).
6. Игорь Глебов (Б. В. Асафьев). Ценность музыки. De musica. Петроград, 1923. С. 14–31.
7. Коломиец Г. Г. Ценность музыки: философский аспект: монография. Москва: ИНФРА-М, 2019. 578 с.
8. Коломиец Г. Г. Философия Аристотеля в значении онтологического статуса музыки // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Философия. Москва, 2018. Т. 22. № 1. С. 55–64.
9. Коломиец Г. Г. Философия искусства: о творчестве, творческом процессе и вдохновении «Вестник» Оренбургского государственного университета, № 7 (143) / июль 2012. С. 194–203.
10. Коломиец Г. Г. Жак Маритен: «*mousikē*» в поэтической интуиции и поэзии / *Universalis Aesthetica*. Vol. 2–3 (14–15). 2021 / *Aesthetica Universalis*. — Москва : МГУ имени М.В. Ломоносова, философский факультет, кафедра эстетики, 2021. — С. 161–168. Kolomiets, Galina. Jacques Maritain: “mousike” in poetic intuition and poetry / G. Kolomiets // *Aesthetica Universalis*, 2021. — Vol. 2–3 (14–15). — P. 169–176.
11. Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики. // Из ранних произведений. М., Правда, 1990. С. 195–392.
12. Лосев А. Ф. Очерк о музыке. // Форма – Стиль – Выражение / Сост. А. А. Тахо-Годи: Общ. ред. А. А. Тахо-Годи и И. И. Маханькова. М.: Мысль, 1995. С. 297–320.
13. Люй-ши чунь цю / Древнекитайская философия. Собрание текстов в двух томах. Т. 2. М., Мысль, 1973, С. 284–310.
14. Маритен Ж. Метафизика Бергсона. / От Бергсона к Фоме Аквинскому. Очерки метафизики и этики / Пер. с франц. М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2006. С. 9–38.
15. Маритен Ж. Творческая интуиция в искусстве и поэзии / пер. с франц. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. 400 с.
16. Маритен Ж. Предисловие к книге «Леон Блуа. Пилигрим абсолюта» / Пер. С. А. Дзиковича // Современная западно-европейская и американская эстетика: Сборник переводов / под ред. Е. Г. Яковлева. – М.:

Книжный дом «Университет», 2002. С. 138–158.

17. Мессиаен О. Трактат о ритме, цвете и орнитологии (фрагменты)// Цареградская Т. В. Время и ритм в творчестве Оливье Мессиаена. – М.: Классика – XXI, 2002. С. 25–82.
18. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. – М.: Музыка, 1988. 241 с.
19. Хамель П. М. Через музыку к себе. Как мы познаём и воспринимаем музыку. М. Классика – XXI, 2007. 248 с.
20. Цареградская Т. В. Время и ритм в творчестве Оливье Мессиаена. – М.: Классика – XXI, 2002. 376 с.
21. Ямвлих. О Пифагоровой жизни / пер. с древнегреч. И. Ю. Мельниковой. – М.: Алетейя, 2002. 192 с.
22. De Bergson a Thomas d'Aquin. Paris, P. Hartmann, 1947, P. 130–135.
23. Josef de Vries. Grundbegriffe der Scholastik, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1980, 120 p.
24. Leon Bloy. Pilgrim of the Absolute. Selected by Raissa Maritain. Translated by John Coleman and Harry Lorin Brinsse. Introduction by Jacques Maritain / New York, Pantheon Books, 1947, 358 p.

References

1. Aristotle (1975) *Sochineniya v 4-kh t.* [Essays in 4 volumes]. Vol. 1. Ed. V. F. Asmus. M., Thought 550 p.
2. Bergson, A. (1992) *Sobraniye sochineniy* [Collected works]. Vol. 1 Experience on direct data of consciousness. Moscow Club, pp. 50–150. (In Russ.).
3. Bychkov, V. V., Losev, A. (2007) [Aesthetics of self-sufficient expression]. *Russkaya teurgicheskaya estetika* [Russian theurgical aesthetics]. Moscow: Lodomir, pp. 331–354.
4. Vasily Kandinsky – Arnold Schoenberg. Correspondence. Available at: <http://art-and-houses.ru/2017/11/17/perepiska-kandinskogo-s-shyonbergom>. (accessed: 26.08.2021). (In Russ., trans. from Engl.).
5. Gubman, B. L. [The symbol of faith of J. Maritain]. *Filosof v mire* [The Philosopher in the world]. Available at: <https://libusta.club/b/214506/read> (accessed: 16.01.2022). (In Russ.).
6. Igor Glebov (B. V. Asafyev). (1923) *Tsennost' muzyki* [The value of music]. De misisa. Petrograd, pp. 14–31. (In Russ.).
7. Kolomiets, G. G. (2019) *Tsennost' muzyki: filosofskiy aspekt* [The Value of music: a philosophical aspect]. Moscow: INFRA-M, 578 p.
8. Kolomiets, G. G. (2018) [Aristotle's philosophy in the meaning of the ontological status of music]. *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Filosofiya* [Bulletin of the Peoples' Friendship University of Russia. Series: Philosophy]. Moscow, Vol. 22. No. 1, pp. 55–64. (In Russ.).
9. Kolomiets, G. G. (2012) [Philosophy of Art: about creativity, creative process and inspiration]. *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Orenburg State University]. Vol. 7 (143), pp. 194–203. (In Russ.).
10. Kolomiets, G. G. (2021) [Jacques Maritain: “mousiké” in poetic intuition and poetry]. *Aesthetica Universalis* [Universalis Aesthetica]. Vol. 2–3 (14–15). Aesthetica Universalis. – Moscow: Lomonosov Moscow State University, Faculty of Philosophy, Department of Aesthetics, pp. 161–168. (In Russ.).
11. Losev, A. F. (1990) [Music as a subject of logic]. *Iz rannikh proizvedeniy* [From early works]. M., Pravda, pp. 195–392. (In Russ.).
12. Losev, A. F. (1995) [Essay on music]. *Forma – Stil' – Vyrazheniye* [Form – Style – Expression]. Comp. A. A. Taho-Godi: General ed. A. A. Taho-Godi and I. I. Makhankova. M.: Thought, pp. 297–320. (In Russ.).
13. Lu-shi chun qiu (1973) *Drevnekitayskaya filosofiya* [Ancient Chinese philosophy]. Collection of texts in two volumes. Vol. 2.M., Thought, pp. 284–310. (In Russ.).
14. Mariten, Zh. (2006) [Bergson's metaphysics]. *Ocherki metafiziki i etiki* [Essays on metaphysics and Ethics]. M.: Institute of Philosophy, Theology and History of St. Thomas, 2006. pp. 9–38. (In Russ., transl. from French).
15. Mariten, Zh. (2004) *Tvorcheskaya intuitsiya v iskusstve i poezii* [Creative intuition in art and poetry]. M.: “Russian Political Encyclopedia” (ROSSPEN), 400 p. (In Russ., transl. from French).
16. Mariten, J. (2002) [Preface to the book “Leon Blois. Pilgrim of the Absolute”]. *Sovremennaya zapadno-evropeyskaya i amerikanskaya estetika: Sbornik perevodov* [Modern Western European and American aesthetics: A collection of translations], edited by E. G. Yakovlev. M.: University Book House, pp. 138–158. (In Russ.).
17. Messiaen, O. A. (2002) [Treatise on rhythm, color and ornithology (fragments)]. *Vremya i ritm v tvorchestve Oliv'ye Messiana* [Time and rhythm in the work of Olivier Messiaen]. M.: Classics – XXI, pp. 25–82. (In Russ.).
18. Neuhaus, G. G. (1988) *Ob iskusstve fortepiannoy igry* [About the art of piano playing]. M.: Music, 241 p.
19. Hamel, P. M. (2007) *Cherez muzyku k sebe. Kak my poznayom i vosprinimayem muzyku* [Through music to yourself. How we know and perceive music]. M. Classics – XXI, 248 p.
20. Tsaregradskaya, T. V. (2002) *Vremya i ritm v tvorchestve Oliv'ye Messiana* [Time and rhythm in the work of Olivier Messiaen]. M.: Classics – XXI, 376 p.

21. Iamblichus (2002) *O Pifagorovoy zhizni* [About Pythagorean life]. *M.: Aleteya*, 192 p. (In Russ., transl. from Ancient Greek).
22. De Bergson a Thomas d'Aquin. *Paris, P. Hartmann*, 1947, P. 130–135.
23. Josef de Vries (1980) *Grundbegriffe der Schlastik*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 120 p.
24. Leon Bloy (1947) *Pilgrim of the Absolute*. Selected by Raissa Maritain. *New York, Pantheon Books*, 358 p. (In Engl.).

Информация об авторах:

Галина Григорьевна Коломиец, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры философии, культурологии и социологии, Оренбургский государственный университет, Оренбург, Россия
e-mail: kolomietsgg@yandex.ru

Яна Викторовна Парусимова, кандидат философских наук, доцент кафедры философии культурологии и социологии, Оренбургский государственный университет, Оренбург, Россия
e-mail: yanaparusimova@mail.ru

Вклад соавторов:

Коломиец Г. Г. – ведущая роль в философском обосновании музыкального бытия в творческой, поэтической интуиции Маритена в контексте философско-культурных взаимосвязей в искусстве, была использована авторская «Концепция ценности музыки как субстанции и способа ценностного взаимодействия человека с миром», а также рассмотрение в поэтической интуиции Маритена «поэтического опыта», «поэтического смысла», «интериоризация музыки».

Парусимова Я. В. – участвовала в исследовании сравнительного анализа указанных в статье философских работ.

Статья поступила в редакцию: 16.01.2022; принята в печать: 18.04.2022.

Авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи.

Information about the authors:

Galina Grigorievna Kolomiets, Doctor of Philosophical Sciences, Professor, Professor of the Department of Philosophy, Cultural Studies and Sociology, Orenburg State University, Orenburg, Russia
e-mail: kolomietsgg@yandex.ru

Yana Viktorovna Parusimova, Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor of the Department of Philosophy, Cultural Studies and Sociology, Orenburg State University, Orenburg, Russia
e-mail: yanaparusimova@mail.ru

Contribution of the authors:

Kolomiets G. G. – a leading role in the philosophical substantiation of musical existence in Mariten's creative, poetic intuition in the context of philosophical and cultural interrelations in art, the author's "Concept of the value of music as a substance and a way of value interaction of a person with the world" was used, as well as the consideration of "poetic experience", "poetic meaning" in Mariten's poetic intuition, "interiorization of music".

Parusimova Ya. V. – participated in the study of the comparative analysis of the philosophical works indicated in the article.

The paper was submitted: 16.01.2022.

Accepted for publication: 18.04.2022.

The authors have read and approved the final manuscript.