УДК 008.001.14

DOI: 10.17223/22220836/39/15

П.Г. Шинкевич

СУЩЕСТВОВАНИЕ АВТОРСКОГО ТЕКСТА В КОНТЕКСТЕ ПОНИМАНИЯ ПЛАТОНОВСКИХ ЭЙДЕСОВ

Статья посвящена исследованию музыкального текста в контексте онтологии Платона. Процесс его когнитивного осмысления включает в себя наработку и выбор необходимых инструментов онтологического и герменевтического уровней. Нарботанная методология идентификации музыкального текста позволяет проследить его генерологию. Автор приходит к выводу о том, что рождение музыкального текста находится в интуитивном опыте его создателя как вечная идея. Актуализация же этого опыта в непосредственную графику текста является продуктом вторичной рефлексии.

Ключевые слова: эйдес, единое, первоидея.

Предлагаемая читательскому вниманию статья посвящена проблеме онтологического и герменевтического осмысления авторского текста. В рамках интересующей проблемы мы попытаемся отразить ее суть в контексте основных положений онтологии Платона. Задача данной статьи состоит в том, чтобы понять сопряженность аутентичного текста и его толкования с теорией идей великого античного мыслителя. Статья опирается на известные труды Т. Васильевой, Г. Гадамера, Дж. Левинсона и других исследователей.

В процессе когнитивного анализа аутентичного текста перед толкователем стоит вопрос историко-культурной адекватности его осмысления. Процессуальность осмысления представлена наличием онтологического и герменевтического уровней. Апеллирование к тому или иному уровню детерминирует выбор самих инструментов, на основе которых и происходит познание или его невозможность.

Проблема распознавания герменевтической сущности текста означает «видение» его в целом, т.е. распознавание тех предпосылок, которые и породили данный текст. В этом случае речь идет о тех условиях, которые обеспечивает себе сам толкователь. Под условиями здесь надо понимать как апеллирование к исторической традиции создания данного текста, так и интуитивное осмысление мироощущения идей его автора. Помимо интуитивного осмысления текста, толкователю также даны и интеллектуальные инструменты познания. Об этом рассуждает Ганс Гадамер, говоря о «понимании как о слиянии горизонтов автора и толкователя» [1], вводя, например, понятие предрассудка как инструмента познания исторического текста: «То, что в виде идеи абсолютного самоконструирования разума предстает как ограничивающий предрассудок, в действительности принадлежит самой исторической реальности. Признание исторической конечности способа бытия человека требует принципиальной реабилитации понятия предрассудка и согласия с существованием вполне законных предрассудков» [Там же. С. 324–329]. Понимание и использование предрассудка как некоего предзнания мо-

жет служить инструментом интеллектуального «вычитывания» смыслов текста, обеспечивая, таким образом, историко-культурную правдивость.

Что же происходит на онтологическом уровне осмысления текста, т.е. как он существует в принципе и вписывается в картину мира? Другими словами, как можно обозначить онтологический статус исторического текста? На наш взгляд, наиболее близким методологическим обоснованием, показывающим онтологическую уникальность исторического текста, является теория идей великого античного мыслителя Платона, согласно которой вечные идеи или эйдесы существуют сами по себе независимо от вещей.

Принято считать, что Платон является одним из основателей идеалистического направления в мировой философии. Во многих сочинениях философа проводится мысль о том, что бытием в подлинном смысле слова можно назвать только абсолютные сущности, сохраняющие свою самосущность безотносительно пространства и времени. Такие абсолютные сущности называются в сочинениях Платона идеями, или эйдесами [2].

Если распознавание герменевтической сущности текста означает «видение» его когнитивного целого, определение уровней пред-знания, то методология Платона позволяет также показать онтологическую уникальность исторического текста. Доказательство данного утверждения можно найти в диалоге «Парменид», где представлен и разбирается один из основных тезисов платоновской онтологии: «...существуют определенные идеи, названия которых получают приобщающиеся к ним вещи; например, приобщающиеся к подобию именуются подобными, к великости – большими, к красоте – красивыми, к справедливости – справедливыми» [Там же. С. 321].

В контексте онтологии Платона нам предстоит показать уникальность исторического текста, обозначить роль транскриптора толкования, а также увидеть границы возможного понимания самого процесса взаимодействия.

Т. Васильева, анализируя диалог «Парменид», замечает: «...единое может оставаться единым, и только единым, одним-единственным единым, лишь до тех пор, пока оно не существует. Как только единое становится существующим единым, оно перестает быть только единым и становится многим» [Там же. С. 322]. Если под Единым понимать изначальный исторический текст, который остался неизменным в некоем историческом пространстве, то Многим можно обозначить последующие толкования-прочтения этого текста, которые подобны Единому, однако актуализация толкований как Многого делает Единое уже не единым, а значит, оно в определенном смысле перестает существовать.

Можно предположить, что вечная и негибнущая идея, по Платону, есть не что иное, как исторический авторский текст, интуитивно актуализированный однажды, а Вещи есть любые возможные толкования, которые задают конечность Идеи, лишают ее единства и бесконечно удаляют от источника. Вещь-толкование соотносится с Идеей-текстом только лишь через подобие (частичное соответствие), тем самым неся лишь какую-то ее часть.

В дальнейшем если толкование текста не может воссоздать всей полноты источника идеи, а только лишь задает некое ее подобие, то само толкование становится губительным, поскольку предстает как нечто другое. Парадокс, возможно, заключается в том, что идеальность текста в его неактуализации, в отсутствии любого возможного толкования. Другими словами, вечная идея-

текст будет единой и бесконечной до тех пор, пока не существует в каком-либо прочтении, как только она становится вещью-толкованием, она перестает существовать. В данном случае мы можем вспомнить вышеупомянутое платоновское размышление о Едином в диалоге «Парменид».

Представить процессуальность развития данного утверждения мы можем на примере любого произведения искусства, которое имеет начальную отправную точку в виде записанного авторского текста, и дальнейшие его прочтения в виде толкований, постоянно удаляющихся во времени. Композитор, зафиксировав текст своего музыкального сочинения, актуализирует его как идеальное первоначало, делая его самосушим, вечным и единым. Исполнитель, читая этот текст, актуализирует его через свое отображение окружающей реальности и субъективное восприятие. Таким образом, апеллируя к изначальной первоидеи, толкователь вносит какое-то ее прочтение. Это прочтение соотносится с первоисточником лишь отчасти и только в том случае, если автор и транскриптор являются современниками и могут только взаимодействовать и обсуждать этот процесс. Однако если они удалены друг от друга на несколько веков, то значимость деятельности транскриптора в данном контексте вообще под большим вопросом или, как говорилось выше, она губительна. Отчасти доказательством вышесказанного могут послужить Гадамеровские размышления о произведении искусства в работе «Герменевтика и деконструкция»: «Для произведения искусства, сколько бы оно ни представлялось исторической данностью и одновременно возможным предметом научного исследования, все же остается в силе то утверждение, что оно само говорит нам нечто – причем таким образом, что сказанное им никогда не удастся исчерпать в понятии» [3. С. 120]. Получается, что статус существования текста диктует одни условия его понимания, а попытка каким-либо образом прочесть или растолковать данный текст ведет к своего рода исчезновению самого бытия, снимает его первоидею.

В таком случае как быть транскриптору в принципе? Ведь далее, при попытке растолковать идею, даже если сама процедура ее упраздняет, по Платону, должно происходить рождение вещи, которая и подтверждает и несет некую информацию об идее, хотя в полном смысле не может быть ей подобна.

Об этом опять-таки упоминает Гадамер в вышеуказанной работе: «То же самое относится и к опыту истории, так что идеал объективности исторического исследования никогда не является не только единственной, но и перво-степенной стороной дела, в то время как отличительная особенность собственно исторического опыта состоит в том, что мы находимся внутри происходящего, не зная, что с нами случается, и лишь оглядываясь назад понимаем, что случилось» [Там же. С. 120]. Метаморфозы, случающиеся с толкователем в момент толкования текста, постоянно переносят его, с одной стороны, внутрь события, с другой стороны, заставляют наблюдать за ним. Необходимо осознать и определить некую методологическую константу закономерного познания и проникновения в исторический текст таким образом, чтобы он мог стать прочитанным и не потерял своей самосущности. Удивительно, но Гадамер в этом смысле неспроста апеллирует к Платону: «Этому можно поучиться у Платона, который писал лишь диалоги и никаких догматических текстов... так что я пытался как раз удержать незавершенность лю-

бого духовного опыта и вывести следствия для герменевтики» [3. С. 121]. Вследствие этого можно утверждать, что любое несовершенство исполнения исторического текста остается в своем времени как существующая вечная идея, которая хоть и представляет собой некую незавершенность духовного опыта, но тем не менее сохраняет свою идентичность и полноту бытия. Подтверждением может служить исполнение старинной музыки на аутентичных инструментах. Для современной интерпретации создаются определенные условия: серьезное изучение исторических текстов, реконструкция музыкальных инструментов. Но подобные эксперименты не всегда успешны, о чем доказательно сообщает Н. Арнонкур: «Для меня неопровержимо, что каждый инструмент на момент его использования в профессиональной музыке достиг оптимальной стадии своего развития, на которой уже не могло быть тотальных усовершенствований. Каждое следующее изменение „к лучшему“ приводило одновременно к худшему – потере других, в данный момент невостребованных ценностей. Эта гипотеза постоянно подтверждалась в течение длительной практики и в итоге приобрела для меня характер доказанного факта» [4. С. 41].

Таким образом, мы показали и можем предполагать, что исторический текст, по Платону, существует как идея Единого, а любое толкование текста рассматривается как потеря Единого (идеи) и перехода во Многое (вещи). По сути, проблема взаимодействия авторского текста и толкования транскриптора – это попытка найти подобие Единого и Многого или, по крайней мере, определить посредством чего они соотносятся.

В контексте заявленной нами темы довольно интересным будет знакомство с несколькими философскими позициями, в некотором роде продолжающими онтологию Платона, хотя и отчасти рассматривающими текст в весьма неклассическом ключе. Речь пойдет о таких фигурах, как Питер Киви и Джерольд Левинсон, сделавших довольно значительный вклад в философию музыки за последнюю четверть века. Их позиция в рамках заявленного вопроса представляется очень интересной. Она показывает феномен платонизма, с одной стороны, как фундаментального ключа к познанию музыкального смысла текста, с другой – не столь идеалистическим познанием предмета анализа. Методологически их позицию можно охарактеризовать как более рациональную и эмпирически подготовленную, хотя отчасти это и не совсем так.

В одной из своих работ «Platonizm in music: another kind of defense» П. Киви выражает свое понимание структуры музыкального текста и показывает преимущества платонизма в музыке, сообщая об их очевидности. Вместе с тем недостатки платонизма, по его мнению, порой слишком преувеличены. Киви пытается отбросить предполагаемые недостатки платонизма и таким образом показать его как основной принцип толкования музыкального произведения. Апеллируя к Дж. Левинсону, П. Киви дает свое понимание сущности музыкального текста, определяя ее как звуковую структуру: «Музыка – это своего рода структурный тип, звуковая структура, последовательность и образец звуков – чистый и простой» [5. Р. 245]. П. Киви размышляет о том, что если исходить из онтологии Платона, то «два разных композитора, определяя одну и ту же звуковую структуру, должны обязательно сочинить одну и ту же музыку» [Ibid.]. Как видим, обычно в искусстве этого почему-то не происходит и очевидно, что, имея одну идею в интуитивном опыте, два раз-

ных композитора, даже находясь в одной традиции, сгенерируют совершенно разный музыкальный текст.

Далее П. Киви размышляет: «...музыкальные произведения обладают необходимыми эстетическими свойствами, они созданы отдельными композиторами в определенное время истории: эстетические и художественные атрибуты музыкальных произведений отчасти являются функциями и должны быть оценены со ссылкой на тотальный музыкально-исторический контекст, в котором композитор находится во время творения своего текста» [5. Р. 245].

П. Киви приводит очень интересный опыт философского осмысления музыкального текста концерта из произведений Йозефа Гайдна, слушателем которого он был, и делится уникальным, с нашей точки зрения, результатом. Философ показывает разные уровни существования текста при различных исходных аутентичных данных, из чего становится понятно, как та или иная звуковая структура существует и действует на слушателя. «До начала момента звучания музыки ведущим концерта были даны комментарии о недавнем научном исследовании, ставящим под сомнение авторство одной из симфоний Гайдна» [Ibid. Р. 247]. Как очевидец П. Киви описывает опыт восприятия музыки Гайдна на концерте, после того как он услышал исходные данные. Каково же было его удивление, когда знание о том, что это возможно не Гайдн, не позволило слушать эту музыку как музыку Гайдна. Изначальная первоидея стала условностью, и вещь, если не перестала существовать, то стала по меньшей мере другой. «Знание о том, кто создал текст, безусловно, повлияет на то, как мы его слышим. При этом мы слушаем одно и то же музыкальное произведение, а не разные сочинения» [Ibid. Р. 248]. Здесь стоит упомянуть об известном факте, связанном с «Реквиемом» Моцарта. Проблема подлинности авторского текста широко изучена в истории музыковедения и представлена достаточно большим количеством научных работ, автором одной из которых был Г. Аберт. В данной работе разбирается степень участия Моцарта как композитора. Как известно, произведение было частично закончено, частично осталось в набросках, завершить же работу над текстом помогали австрийский композитор и дирижер Й. Эйблер, а также ученик Моцарта Ф. Зюсмайер. Г. Аберт пишет: «В партитуре Моцарта полностью были закончены две первые части, Requiem и Kyrie. Начиная с Dies irae, были полностью выписаны лишь вокальные голоса и иногда цифрованный бас, что же касается инструментов во вступлениях, интермедиях и в иных характерных местах, то в качестве пометок были намечены только мотивы» [6. С. 380]. Получается, Моцартом был выписан интуитивный план как идея музыкального изложения, сам непосредственный текст он в этих частях сочинения не создавал. Как поясняет Аберт, степень участия Зюсмайера довольно велика: «...сняв копию с наличной рукописи Моцарта, он внес в свою копию отсутствующую инструментовку, так как она, по его мнению, наилучшим образом соответствовала бы намерениям Моцарта. Конец Lacrimosa, Sanctus, Benedictus и Agnus Dei он, по его же данным, „изготовил совсем заново“ и только „для того, чтобы придать произведению больше единообразия“, повторил фугу Kyrie. Все вместе – обе первые части в моцартовском оригинале, остальное в рукописи Зюсмайера – было передано заказчику» [Там же. С. 381]. Этот факт свидетельствует и показывает в деталях вышеупомянутое

размышление П. Киви о том, как знание об авторстве меняет существование и восприятие авторского текста.

Говоря о существовании авторского текста с сомнительным уровнем подлинности, мы, однако, затронули вопрос восприятия данного текста непосредственным слушателем. Об этом говорит П. Киви как реальный участник своеобразного эксперимента. Однако не стоит забывать о взаимосвязи между авторским текстом как идеей и его интерпретатором. Несомненно, хор, которому неизвестно участие других композиторов, в моцартовском «Реквиеме» интерпретировал бы его совершенно иначе, чем те исполнители, которые об этом факте осведомлены. Мы полагаем, что если взять один и тот же хор, исполняющий «Реквием» именно Моцарта, а затем сообщить исполнителям, что это не совсем Моцарт и попросить через какое-то время повторить сочинение с учетом этих данных, это будут, безусловно, два различных толкования.

Авторский текст – это то, что звучит, или то, что мы знаем о нем? Знание о тексте может не позволить ему актуализироваться или частично существовать. Вместе с тем некая звучащая структура еще не может сообщать нам знание о подлинности.

Особенности существования музыкального текста как некой звуковой структуры раскрывает в своей позиции Д. Левинсон. В труде «*Music, Art, and Metaphysics*» автор размышляет об онтологическом статусе музыкального произведения: «Что именно Бетховен сочинил? Ну, например, сочинил квинтет для фортепиано и деревянно-духовых в 1797 г. Можем ли мы сказать, что Бетховен сочинил собственно звуки? Нет, поскольку звуки ушли в небытие, а квинтет сохранился» [7. Р. 67]. Принципиально в этой позиции, как автор идентифицирует музыкальный текст. Что представляет само по себе произведение искусства – оно есть то, что записано, или то, что наличествует в интуитивном опыте автора до момента записи?! По Платону, Моцарт записал «Реквием», до момента, когда он его записал, он был и полностью принадлежит Моцарту. В таком случае почему мы оспариваем его авторство, только лишь потому, что с текстом работали другие люди, которые помогали завершить его? Придерживаясь концепции платонизма, эти люди могли просто фиксировать уже на самом деле написанное произведение, быть может, наброски Моцарта – это уже вся музыка, дешифровка – вторична.

Д. Левинсон, в основном придерживаясь платонической позиции, пишет следующее: «Философы долгое время были озадачены природой художественного объекта в нефизическом искусстве, например, музыке и литературе. Они полагают, что музыкальные и литературные произведения являются чисто ментальными, – что они находятся в части интуитивного опыта, в умах композиторов и поэтов. Однако это невероятно, так как опыт не может быть воспроизведен, не читая и не слыша» [Ibid. Р. 395].

В контексте онтологии Платона нам удалось обозначить уникальность исторического текста и показать самосущность его существования. Момент рождения текста находится в интуитивном опыте как вечная идея, ни от чего не зависящая и никуда не уходящая. Этот уровень самый основной, поскольку факт фиксации идеи текста в непосредственную графику, как мы видим, является вторичным. Распознав графику, транскриптор создает толкование-вещь идеи, пытаясь установить подобие как принцип связи, однако стал-

кивается с весьма существенными сложностями – отсутствием подлинных знаний, данных об идее, а также ненаработанной методологией ее идентификации.

Литература

1. Гадамер Г.-Г. «Истина и метод»: Основы философской герменевтики. М. : Прогресс, 1988. 704 с.
2. Васильева Т.В. Поэтика античной философии. М. : Академический проект : Трикста, 2008. 735 с.
3. Гадамер Г.-Г. Герменевтика и деконструкция / под ред. В. Штегмайера, Х. Франка, Б.В. Маркова. СПб. : Изд-во СПб. гос. ун-та, 1999. 256 с.
4. Арнонкур Н. Музыка языком звуков / пер. по изданию: Nikolaus Harnoncourt. Musik als Klangrede. Wege zu einem neuen Musikverständnis. Сумы, 2005. 99 с.
5. Kivy P. Platonizm in music: another kind of defense // American Philosophical Quarterly, 1987. P. 245–252
6. Аберн Г. В.А. Моцарт. М. : Музыка, 1983. Ч. II. 520 с.
7. Levinson J. Music, Art, and Metaphysics. Oxford UNIVERSITY PRESS, 2011. 419 p.

Pavel G. Shinkevich, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: pashechka@sibmail.com

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2020, 39, pp. 162–169.

DOI: 10.17223/2220836/39/15

THE EXISTENCE OF THE AUTHOR'S TEXT IN THE CONTEXT OF UNDERSTANDING PLATONIC EIDOS

Keywords: eidosis; single; first-person.

This article is devoted to the study of musical text in the context of the Plato ontology. Our task is to show the process of cognitive comprehension of a musical text as an ontological and hermeneutic reflection. It is fundamentally important for the author to become acquainted with two basic philosophical positions, showing fundamentally opposite views on the musical ontology as a whole. To reveal the existence of a musical text at the ontological and hermeneutic levels, we need to develop the necessary tools to “subtract” the authentic meanings that underlie the creation of the creator of the text.

In the context of the problem under study, we will get acquainted with the various ontological positions of philosophers such as Peter Kivy, Jerome Levinson and other thinkers. Observing, for example, the invisible controversy of Kivy and Levinson, we can track two radically opposite approaches to the study of musical text. Developing the position of classical Platonism that musical compositions are discovered rather than created, Peter Kivy shows us musical works as discovered eternal types. The opposite position is that of Jerome Levinson, showing a musical composition as a soluble idea, which lies in the potentiality of the author. This approach criticizes the idea of combining musical creations with Platonic universals (Kivy), arguing, on the contrary, about the author's ontological principle.

Choosing one of the approaches to understanding the authentic intent of the author's text, we need to establish the primary and secondary levels of reflection. Given the direct relationship between the author and the interpreter of the text, it is important for us to identify the ontological conditions for the emergence of the text as the primary level of reflective immersion. The level of hermeneutic existence, which implies the conditions and variability of the musical variant of the text, we will attribute to second-order reflection.

Thus, in the context of the Plato ontology, it is important for us to identify the uniqueness of the historical text and show the self-existence of its existence. In this regard, the author comes to the conclusion that the moment of birth of the text is in intuitive experience as an eternal idea that does not depend on anything and does not go anywhere. This level is the most basic, since the fact of fixing the idea of the text in direct graphics is secondary, and having recognized the graphics, the transcriber creates the interpretation-thing of the idea, just trying to establish similarity as the principle of communication. An attempt to establish this connection in the form of a musical interpretation is multivariate and coincides with the original idea only partially. As a result, at the hermeneutic level, scoring of musical notations enlivens the musical being of the text, but at the same time alienates us from understanding its original idea.

References

1. Gadamer, H.-G (1988) *Istina i metod: Osnovy filosofskoy germenевtiki* [Truth and Method: Fundamentals of Philosophical Hermeneutics]. Translated from German. Moscow: Progress.
2. Vasilieva, T.V. (2008) *Poetika antichnoy filosofii* [The poetics of ancient philosophy]. Moscow: Akademicheskii proekt: Triksa.
3. Gadamer, H.-G (1999) *Germenевtika i dekonstruktsiya* [Hermeneutics and deconstruction]. St. Petersburg: St. Petersburg State University.
4. Harnoncourt, N. (2005) *Muzyka yazykom zvukov* [Music in the language of sounds]. Translated from German. Sumy: [s.n.].
5. Kivy, P. (1987) Platonizm in music: another kind of defense. *American Philosophical Quarterly*, pp. 245–252.
6. Abert, H. (1983) *Motsart* [Mozart]. Vol. 2. Moscow: Muzyka.
7. Levinson, J. (2011) *Music, Art, and Metaphysics*. Oxford University Press.