

На правах рукописи

Краева Александра Геннадьевна

**МУЗЫКОЗНАНИЕ
КАК ЭПИСТЕМИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН**

09.00.01 – онтология и теория познания

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата философских наук

Ульяновск – 2008

Работа выполнена

на кафедре философии
факультета гуманитарных наук и социальных технологий
Ульяновского государственного университета

- Научный руководитель** – доктор философских наук, профессор
Бажанов Валентин Александрович
- Официальные оппоненты** – доктор философских наук, профессор
Щуров Владимир Александрович
кандидат философских наук
Аброчнов Александр Михайлович
- Ведущая организация** – Казанский государственный
технологический университет

Защита диссертации состоится «___» _____ 2008г. в _____ часов
на заседании Диссертационного совета Д 212.166.04 при
Нижегородском государственном университете им. Н.И. Лобачевского:
(603000, г. Нижний Новгород, Университетский пер., д.7, корп. 12, ННГУ,
факультет социальных наук, ауд.300)

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке
Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского
(603950, Нижний Новгород, проспект Гагарина, д.23, корп. 1).

Автореферат разослан «___» _____ 2008г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

А.Н. Фатенков

Общая

характеристика работы

Актуальность темы исследования

Проблема рациональности в осмыслении природы науки по целому ряду причин является одной из центральных. Это обусловлено усилением роли науки в развитии современного научно-технического прогресса и формировании информационного общества, с одной стороны, а с другой, - с возникновением иногда негативного отношения к науке и ее достижениям, критической оценкой ее места в духовной и социальной сферах общества.

В некоторой степени эта критика обусловлена неопределенностью содержания понятий «рациональность» и «научная рациональность», что в ряде случаев приводит к отождествлению науки и рациональности, подобно тому обстоятельству, как подчас неправомерно отождествляются логический и научный методы познания. Наряду с установками на прогресс, истину, критику и опытную направленность, логическая организованность является одним из определяющих параметров науки, ориентация на которые обеспечивает накопление в ней только нетривиальных и максимально апробированных результатов. В свою очередь, логичность нельзя отождествлять с рациональностью, поскольку рациональность есть свойство человеческой деятельности и условие формирования нового знания, а логичность – свойство наличного знания.

Важный аспект проблемы рациональности относится к исследованию венаучного, практического и духовно-практического знания.

Признание того, что научная рациональность не является единственной формой рациональности, часто сопровождается призывами к критическому пересмотру классического представления о рациональности, основы которого заложены еще в учении Платона об идеях, а самостоятельная философская традиция рассмотрения проблемы рациональности складывается к XVII веку.

Критическое переосмысление классического представления о рациональности привело к созданию ряда новых концепций и выделению различных типов рациональности, основополагающей характеристикой которых является довольно широкое понимание природы рационального. Наряду с этим можно отметить попытки систематизировать различные типы рациональности, что влечет за собой стремительное и неограниченное расширение сферы рационального.

Ведущая роль науки в диалоге с другими формами познания обеспечивается высокой степенью критичности относительно нее самой: именно рефлексия науки порождает ее самоограничительные тенденции. Наука как рациональный процесс образуется, прежде всего, бесконечной цепью критических рефлексий, что свидетельствует о ее несоизмеримо высокой интеллектуальной потенции в сравнении с другими формами познания. Именно поэтому наука должна выступать в качестве фундамента

при условии применения разнообразных методологических подходов к рациональности.

Необходимо отметить, что характер взаимоотношения рационального и нерационального, науки с другими областями культуры намного сложнее, чем это принято считать на уровне обыденного понимания. Поэтому такое взаимоотношение плодотворнее характеризовать не противопоставляя одно другому, а как коррелятивную взаимосвязь. Допущение подобной взаимосвязи фактически отсутствует в классической концепции рациональности, которая была основана на убеждении в абсолютности и неизменности законов высшего разума. Человек, функционирующий в качестве субъекта познания, представлялся способным анализировать и объяснять их, в результате чего имел возможность формулировать идеи, управляющие его мышлением. Наиболее очевидными из этих законов еще со времени античной философии считались законы классической логики, называемые фундаментальными принципами мышления. Именно поэтому классическая концепция отмечена тенденцией отождествления рациональности и логичности. Соответственно нерациональным являлось все то, что противоречит законам логики.

Думается, что именно направленность на взаимосвязь рационального и нерационального позволит осуществить расширение трактовки феномена рациональности. Одним из возможных путей исследовательского движения в данном направлении представляется формулировка и обоснование рациональных особенностей музыкального познания как формы осмысления рациональных особенностей музыкального искусства.

Степень научной разработанности проблемы

Глубинные изменения в сфере гносеологии в целом, пристальный интерес и всестороннее осмысление феномена рациональности, а также осмысление проблемы сосуществования и взаимоперехода рационального и нерационального привели к появлению целого ряда исследований о гносеологических закономерностях и об особенностях рациональности обыденного, мифологического и религиозного знания. Роль и природа «заблуждений» переосмысливается, благодаря чему они начинают пониматься не как отклонение от традиционных стандартов рациональности, а как выражение множества различных смыслов и интерпретаций, многообразия направлений и приемов познавательного процесса. Однако, придавая должное значение роли заблуждений, и, тем самым, возвращая познавательному опыту человека утраченную полноту, именно за теорией познания учеными признается право заниматься исследованием различных видов знания, каждому из которых могут быть свойственны свои критерии строгости, адекватности и обоснованности. Именно в этом видится возможность охватить в гносеологическом исследовании все многообразие деятельности, взятое в когнитивном измерении.

Положения о том, что искусство играет большую роль в развитии тех способностей к творчеству (фантазия, эвристическое мышление), которые

необходимы для научно-технической деятельности, что науку и искусство не следует противопоставлять, что это взаимодополняющие друг друга подходы к постижению мира, в которых доминируют, соответственно, дискурсивные или интуитивные моменты, получили осмысление в работах А.С. Богомолова, П.П. Гайдено, Б.С. Грязнова, И.Т. Касавина, Л.А. Микешиной, В.Н. Поруса, М.А. Розова, В.С. Степина, И.П. Фарман, Е.Л. Чертковой, В.С. Швырева и др.

Ряд исследователей второй половины XX века (М. Бэксандалл, Э. Гомбрих, Г. Зедльмайр, Э. Панофский, А. Хаузер и др.) в своих работах особое внимание уделили изучению эволюции произведений художественной культуры в контексте обнаружения системных связей искусства с конкретным типом культуры, своеобразием исторического сознания и психологии.

Лишь сравнительно небольшое количество работ в отечественной литературе было посвящено выявлению гносеологической специфики и логико-методологических оснований искусства. Думается, одной из причин данного обстоятельства является особая специфичность и узкая методологическая направленность большинства теоретических трудов по искусствознанию, а также то, что философская проблематика искусства традиционно являлась предметом эстетики и рассматривалась в соответствии с методологическими установками этой дисциплины. Довольно заметными в данной области являются работы А.Л. Андреева, Г.Л. Ермаш, А.Я. Зися, Н.И. Киященко, Н.Л. Лейзерова, Б.С. Мейлаха и других исследователей, в которых сделаны попытки осуществления логико-методологического анализа искусствознания, наметить пути теоретического решения вопроса о гносеологической специфике искусства в аспекте его своеобразия как особой формы интерпретации, познания окружающего мира.

В работах Т. Адорно, В.С. Библера, В.Б. Вальковой, М. Вебера, Е.Н. Устюговой и др. осуществляется настойчивый поиск именно внеэстетических механизмов, которые должны объяснить причины и закономерности возникновения и существования искусства.

Исследование рациональных особенностей искусства в аспекте анализа знания о нем созвучно современным тенденциям в философии познания, проявляющимся не только в нетривиальных подходах к традиционным учениям и проблемам, но и в выработке новых методологических принципов в контексте синтеза когнитивных практик, многие из которых, несомненно, весьма плодотворны. Нацеленность именно на рациональное постижение феномена музыкального искусства, а также искусства в целом, в рамках гносеологии является достаточно ощутимой тенденцией в исследованиях Л.Г. Бергер, Б.Варга, П.П. Гайдено, Б.М. Галеева, О.Н. Даниловой, Дж. Кальоти, А.Н. Круглова, В.А. Лекторского, Е.Л. Фейнберга, Д.Р. Хофштадтера, Н. Швиндт-Гросса, К. Элжина и др. Следует подчеркнуть в них настойчивую тенденцию связывать при этом в единую логическую цепь дискурсивный и интуитивный элементы креативной деятельности субъекта,

естественные науки

и практику всего богатства художественной культуры, что иллюстрируется обоснованием таких взаимосвязей как язык – музыка – математика, математика – изобразительное искусство – музыка и т.п. При этом анализ рациональных механизмов, функционирующих в данной области, осуществляется в опоре на методологические установки математических и естественных наук.

В области знания о музыкальном искусстве, уже начиная с эпохи Античности, заметной тенденцией является понимание теснейшей связи данного вида искусства с наукой, фундирующей европейское музыкознание в самых его истоках. Именно к тому времени относятся первые утверждения о математической основе музыки в трудах Пифагора, Аристоксена и их последователей.

В дальнейшем музыкознание отмечено неоднократными попытками исследовать и обосновать влияние собственно рациональных механизмов на музыку. Здесь следует отметить философию числа Боэция и музыкально-теоретические трактаты Гвидо из Ареццо; труды Тинкториса, в которых соотносятся понятия *ars*, *peritia*, *ratio*, *techne*, *scientia*; труды Р. Декарта и М. Мерсенна, в которых осмысливается взаимосвязь феноменов музыки и числа; музыкально-теоретическую концепцию Ж.Ф. Рамо, где подчеркивается связь теории музыки с общенаучными тенденциями эпохи; музыкально-рационалистический метод и его физико-математическую и лингвистическую подоснову в теоретической концепции П. Булеза и концепцию единого времени К. Штокхаузена, концепцию рациональности в социологии музыки Т. Адорно и М. Вебера и др. В данном направлении исследований следует выделить труды отечественных ученых: работы В.П. Бобровского, И. Котляревского, Е.В. Назайкинского, В.Н. Холоповой и др., где делаются попытки осмыслить музыкальное искусство сквозь призму эволюции общенаучных закономерностей в контексте сложных парадигмальных явлений.

Понимание искусства как целостности предполагает две взаимосвязанные и взаимодействующие составляющие – интуитивно-эмоциональное и интеллектуально-философское, рационально осмысленное и логически организованное, особым способом преобразованное отображение и конструирование реальности. В свете вышеизложенного представляется целесообразным выявить степень рациональной организованности музыкознания и установить ее конкретные проявления. Анализ рациональных особенностей музыкального искусства в аспекте его гносеологической природы, выработка новых методологических подходов может открыть интересные перспективы на пути развития философии познания в аспекте изучения всего многообразия форм человеческого знания.

Объектом исследования в диссертации является музыкознание как эпистемический феномен.

Предмет исследования – рациональная составляющая музыкознания.

Цель

исследования – изучение рациональной организации музыкознания; выявление степени рационального начала в данной сфере духовной деятельности.

В качестве пояснения необходимо отметить принципиальную разницу между музыкальным искусством как совокупностью музыкально-художественных произведений, музыкальной деятельностью и знанием о музыкальном искусстве. Основопологающим предметом данного исследования является *знание* о музыке, которое рационально организует как музыкально-художественные произведения, так и музыкально-художественную деятельность. Сложность взаимосвязей, а, подчас, «скользящие» границы данных феноменов обусловили в некоторых разделах работы неизбежность параллельного рассмотрения, наряду с основным предметом исследования, некоторой совокупности музыкально-художественных произведений, а также музыкально-художественной деятельности.

Задачи диссертационного исследования

1. Обосновать эпистемологический статус музыкознания, позволяющий осуществить теоретическое упорядочение и формализацию рациональных особенностей музыкального искусства.
2. Определить гносеологическую специфику музыкально-теоретической системы как рационально организованной системы знания о музыкальном искусстве.
3. Выявить рациональные особенности деятельности музыкального мышления и механизмы перевода интонационного по природе языка музыки в теоретически формализованные понятия и категории, входящие в состав категориально-понятийного аппарата музыкознания.
4. Определить гносеологическую специфику методологических регулятивов музыкально-мыслительной деятельности, а также обозначить основные методологические подходы к анализу феномена самого музыкального искусства.
5. Осуществить анализ феномена институализации фактических носителей рациональности в области музыкальной культуры и обосновать правомерность структурирования в ней «музыкального сообщества», «музыкального эпистемического сообщества» и «музыковедческого сообщества».
6. Определить особенности формирования музыкального эпистемического сообщества как социально-познавательного конструкта, формы его институализации, выявить рациональные компоненты и механизмы функционирования.

Методологические основания исследования

Основным методом, определяющим методологический

аппарат

исследования, является диалектический метод. На его основе осуществлялся методологический синтез ретроспективно-исторического, когнитивно-культурологического, культурно-типологического, структурно-функционального и компаративистского методов. В работе применялся системный подход, который позволил связать понимание рациональности в философских концепциях с рядом рациональных проявлений в музыкальном искусстве, а также систематизировать их.

В анализе конкретного материала использованы общенаучные принципы познания, особенно методы аналогии, классификации, систематизации, анализа и синтеза.

Теоретическую базу работы составили классические и современные исследования в области гносеологии, эпистемологии, социальной философии, искусствознания, посвященные проблемам рациональности, закономерностям функционирования научного и художественного мышления, а также взаимосвязи дискурсивного и интуитивного элементов в духовной деятельности субъекта.

Эмпирической основой работы служат произведения искусства, документальные сведения о жизни и творчестве членов музыкального эпистемического сообщества, а также некоторые социальные явления.

Научная новизна данной диссертационной работы

1. Обосновано положение о том, что искусство не является способом только эмоционально-образного освоения мира. Показано, что рациональное, находясь в гармоничном сочетании с нерациональным, является одной из структурирующих характеристик музыкального искусства.
2. Проанализирована специфика музыкознания в свете представлений о неклассической рациональности.
3. Выявлены феномены рациональной организации музыкознания в рамках концепции универсальной и локальной рациональности (в терминологии А.А. Ивина).
4. Показано, что музыкознание как результат саморефлексии музыкального искусства развивается в соответствии с общими закономерностями существования науки и является результатом деятельности музыкального эпистемического сообщества.
5. Обоснована необходимость введения понятий «музыкальное сообщество», «музыкальное эпистемическое сообщество» и «музыковедческое сообщество»; раскрыты их смысловое содержание и нетождественность.

Основные положения, выносимые на защиту

1. Музыкознание как результат саморефлексии музыкального искусства является логико-методологическим фундаментом, представленным всей совокупностью теоретического знания о музыкальном искусстве, что позволяет рассматривать его как эпистемический феномен,

организующий музыкально-художественную и познавательную деятельность творческого субъекта.

2. Саморефлексия музыкального искусства представляется одним из важнейших аспектов функционирования музыкального мышления как части художественного мышления, что предполагает активную деятельность, наряду с *интуитивной*, его *дискурсивной* компоненты, которая позволяет осуществить теоретическое упорядочивание рациональных закономерностей музыкального искусства как особой интонационной знаковой системы. Методологические характеристики деятельности музыкального мышления позволяют утверждать, что, сохраняя специфические черты, оно функционирует в соответствии с закономерностями общей мыслительной деятельности и является отражением общекультурной эволюции познания.
3. Исторически сложившийся познавательный конструкт – музыкально-теоретическая система – структурирует всю совокупность знания о музыкальном искусстве в рационально организованную систему. Сохраняя специфику музыкального искусства как особого вида духовной деятельности человека, она позволяет рассматривать музыкальное искусство в общекультурном контексте. Основопологающей целью функционирования музыкально-теоретических систем является выявление рациональной основы анализируемых музыкальных произведений и формализация найденных закономерностей в теоретически сформулированные и логически обоснованные положения.
Понимание рациональности, характерное для мировоззрения каждого исторического периода, получило выражение в теоретических конструктах музыкально-теоретических систем, которые являются результатом рационального осмысления музыкального искусства эпистемическим сообществом каждой конкретной эпохи.
4. Введение в исследование таких социально-коммуникативных звеньев как «музыкальное сообщество», «музыкальное эпистемическое сообщество» и «музыковедческое сообщество» обусловлено сложной динамикой процессов коммуникации в сфере музыкального искусства, познавательных и ценностных установок. Социально-когнитивная рациональность в данной сфере духовной деятельности представлена музыковедческим сообществом и музыкальным эпистемическим сообществом. Степень «рационализированности» данных социально-познавательных конструктов определяется функционально-ролевым способом деятельности, а также соответственно характеристике традиции, которую они порождают. Они обозначают два типа когнитивных практик в музыкознании: одна стремится к реализации логико-методологических практик естественных, «строгих» наук; другая – является результатом функционирования принципов

гуманитарных и художественных форм мышления и близка (или часто сочетается) с экзистенциально-антропологической традицией в философии.

5. В рамках концепции универсальной и локальной рациональности А.А. Ивина, искусство в целом можно рассматривать как образец «локальной рациональности», так как оно характеризует особенности мышления одной из отдельных областей духовной культуры. Искусствознание, в свою очередь, можно определить как способ теоретизирования этой области или эпистемический феномен искусства, который позволяет выделить и охарактеризовать рациональные особенности данной сферы. В соответствии с этим, музыкальное искусство может быть обосновано как тип локальной рациональности посредством рассмотрения музыкознания как эпистемического феномена, что позволяет на теоретическом уровне выявить систему категорий и понятий, служащих координатами музыкального мышления; набор методов рассмотрения и обоснования, применяемых в области музыкального искусства, критериев создания и анализа художественных произведений; закономерности социально-коммуникативной организации сообщества в сфере музыкального искусства.

Теоретическая и научно-практическая значимость работы

В исследовании анализируются гносеологические особенности музыкального искусства в аспекте анализа его рациональной природы. Рациональность обосновывается как фундаментальная структурирующая характеристика музыкального искусства как системы знания в музыкознании как эпистемическом феномене, как деятельности и как социокультурного феномена.

Материалы и результаты диссертации расширяют и углубляют как философский, так и искусствоведческий научно-категориальный аппарат. Содержание и выводы исследования способны найти применение в общетеоретических и специальных курсах философии, в частности по ряду проблем гносеологии, а также эпистемологии искусства. Основополагающие идеи диссертации могут быть использованы при составлении учебных и учебно-методических пособий по философии, культурологии, философии и методологии искусствознания.

Апробация исследования

Основные положения и результаты проведенного диссертационного исследования изложены в статьях, вышедших в научных журналах и сборниках, в докладах и сообщениях, которые обсуждались на следующих конференциях: Прикладная философия, логика и проблемы образования: «КЛИН-2005», Ульяновск, 2005; Прикладная философия, логика и проблемы образования: «КЛИН-2006», Ульяновск, 2006.

Структура

диссертации

Диссертация состоит из введения, трех глав, объединяющих шесть параграфов, заключения и библиографии. Общий объем текста составляет 187 страниц. Список литературы содержит источники более 200 наименований.

Основное содержание работы.

Во **Введении** обосновывается актуальность исследования, его научная новизна, характеризуется степень разработанности проблемы, определяется предмет исследования, формулируются цель и задачи, теоретико-методологические основания исследования, приводятся основные положения, выносимые на защиту, описывается структура диссертации.

Первая глава «Рациональные особенности музыкознания» посвящена анализу теоретико-познавательной специфики знания о музыке. Показано, что музыкознание правомерно считать сферой расширения поля действия рациональных механизмов, а рациональное – одной из структурирующих характеристик музыкального искусства.

Здесь же осуществляется попытка определить музыкальное искусство как тип локальной рациональности (по терминологии А.А. Ивина), правомерность чего подтверждается наличием на уровне теоретического знания о нем системы категорий и понятий, служащих координатами художественного мышления; специфического, присущего искусству набора методов обоснования, применяемых в данной области; наличием критериев создания и анализа художественных произведений, а также определенной системы ценностей. Представление о музыкальном искусстве как особом типе локальной рациональности позволяет анализировать его в общекультурном контексте, так как тот или иной тип локальной рациональности является одним из проявлений универсальной рациональности – рациональности культуры.

Данный подход к исследованию рациональных характеристик музыкознания позволяет наиболее полно и глубоко осмыслить гносеологическую природу этого сложного феномена культуры благодаря выделению в нем объективированных концептуальных структур.

В **первом параграфе первой главы** «Структура музыкознания как эпистемического феномена» представлена структура музыкознания, которая позволяет устанавливать различные формы гносеологических связей между музыкальным искусством как художественной практикой (совокупностью музыкально-художественных явлений – произведений музыкального искусства) и научным знанием о них.

В исследовании показано, что главной целью музыкально-теоретического исследования является выявление рациональной основы анализируемых музыкальных произведений и возведение найденных закономерностей в теоретически сформулированные и логически

обоснованные

положения, что позволяет определять музыкальную теорию как научно-познавательную деятельность.

Если рассматривать музыкознание как способ теоретизирования области музыкального искусства, то опора на представления о неклассической рациональности позволяет считать музыкознание, являющееся совокупностью теоретического знания о музыкальном искусстве, результатом саморефлексии музыкального искусства. Музыкознание имеет четко определенную структуру, анализ которой подтверждает правомерность рассмотрения его как рационального механизма, в определенной степени организующего художественную и познавательную деятельность творческого субъекта.

Исследование проблематики музыковедческого знания в аспекте проблемы рациональных особенностей искусства закономерно и находится в русле общенаучных проблем познания, среди которых проблема знания является одной из центральных. Оно также способствует изменению понимания феномена знания по сравнению с классической эпистемологией и расширению «поля изучения» знания и познания.

Во втором параграфе первой главы «Музыкально-теоретическая система как рационально организованное знание о музыкальном искусстве» предметом рассмотрения становится исторически выкристаллизовавшийся под влиянием общенаучных закономерностей эволюции в структуре музыкознания познавательный конструкт – музыкально-теоретическая система, который анализируется в диссертации в соответствии с концепцией музыкально-теоретических систем И. Котляревского. Это когнитивная система музыкознания, поскольку она определяется как исторически сложившийся познавательный конструкт, представляющий собой целостную совокупность представлений о закономерностях организации звукового материала в музыкальном искусстве, а также факторах, обусловивших эти закономерности.

Музыкально-теоретическая система, синтезируя в себе теоретические знания ряда прикладных музыкально-теоретических дисциплин, способствует возведению этих знаний на уровень абстракции, что позволяет показать на философском, гносеологическом уровне достаточную степень рациональных (дискурсивных) проявлений в музыкальном искусстве в сочетании с нерациональными (интуитивными) проявлениями и дает возможность анализировать его в когнитивном общекультурном контексте.

В исследовании раскрывается характер взаимосвязи музыкально-теоретической системы непосредственно с самим музыкальным искусством на каждом из трех уровней, а также с общенаучными познавательными процессами.

Во второй главе «Рациональные особенности музыкального мышления» механизм выработки концептуального языка в процессе саморефлексии музыкального искусства обосновывается как один из

важнейших аспектов функционирования музыкального мышления, который предполагает активную деятельность его дискурсивной компоненты. Здесь же выявлены основные методологические регулятивы музыкально-мыслительной деятельности, а также средства и приемы исследования, применяемые в музыкознании.

В первом параграфе второй главы «Категориально-понятийные структуры в музыкознании» показано, что рациональное осмысление музыкального искусства невозможно без понимания механизма вербализации его языка как особой «знаковой» системы. В исследовании рассмотрен процесс перехода свойств музыкальных явлений в разряд теоретических понятий и категорий музыкознания. При этом показано, что соотношение интуитивной и дискурсивной компоненты музыкального мышления зависит от стадии создания музыкально-художественного произведения. Логико-конструктивная основа музыкального мышления представлена рядом указанных категорий и обуславливает тип системы, в которой разворачивается музыкально-мыслительная деятельность. Посредством нее осуществляется атрибуция и вербализация каждого элемента музыкальной выразительности, начиная с отдельного музыкального тона.

Категориально-понятийный аппарат, образующий содержание музыкально-теоретических систем, характеризует состояние музыкальной теории на каждом конкретном историческом этапе: он объединяет музыкальное эпистемическое сообщество в каждый конкретный исторический период и как средство общения, и как инструмент исследования. В нем фиксируется весь объем полученных к определенному историческому этапу знаний. В категориях музыкознания раскрывается его предмет – так реализуется предметно-логический аспект музыкознания как деятельности.

Во втором параграфе второй главы «Методологические основания музыкознания как отражение рациональных особенностей музыкального искусства» анализируются методологические регулятивы познавательной деятельности музыкального мышления и методологические подходы к анализу феномена самого музыкального искусства.

На примере гносеологического анализа таких познавательных операций как абстрагирование, интерпретация, репрезентация показано, что музыкальное мышление, будучи конкретным проявлением мышления художественного, имеет свои специфические методологические особенности, но функционирует в соответствии с закономерностями общенаучной мыслительной деятельности и является отражением общекультурной эволюции познания.

Гносеологический анализ собранных в параграфе музыковедческих материалов позволяет показать, что собственно в музыкознании действуют как общенаучные (психологический, исторический, структурно-функциональный, семиотический, феноменологический, системный,

информационный, синергетический подходы к анализу знания, довольно широкое применение находят математические методы анализа музыкально-художественных явлений), так и специальные методы научного познания, требующие специальной подготовки (слушание музыкальных произведений; такие методы воспроизведения музыкального произведения как музицирование на музыкальном инструменте, «чтение с листа» посредством голосового воспроизведения, либо «прочтение» музыкального произведения по нотному тексту «внутренним слухом», то есть умение слышать музыкальное произведение «про-себя», «в уме»; метод сочинения «в стиле» какой либо эпохи; импровизация; гармонизация заданной темы и др.).

Проблема доказательности и обоснованности для гуманитарных наук является одной из наиболее трудных. В музыковедении она достаточно успешно решается за счет выполнения ряда основных условий во время исследовательской деятельности субъекта, ведущими из которых являются принципы целостного рассмотрения, историзма, ценностного подхода и социо-культурной обусловленности.

При рассмотрении рациональных особенностей, организующих музыковедение, возникла необходимость обратиться к проблеме социально-коммуникативной организации данной сферы духовной деятельности. Исследование, проведенное в работе, позволяет говорить о музыковедении как науке, формирующейся в результате деятельности музыкального эпистемического сообщества.

Если понимать рациональность как систему норм и эталонов, принятых в рамках определенного социума, то необходимость включения социологической компоненты в историко-научные исследования обусловлено рассмотрением науки как формы деятельности определенных групп ученых. При таком подходе речь должна идти не только о гносеологических характеристиках научного знания, но и об иных аспектах науки, а именно, об организационных формах научного сообщества, о критериях выбора и принятия той или иной теории в качестве парадигмы дальнейших научных исследований, приверженности ученых к той или иной теории.

Рассмотренный в диссертации материал подтверждает результаты общенаучных исследований в данном направлении, и свидетельствует о том, что множество коммуникационных процессов в искусствоведении как саморефлективной системе, ведущих к возникновению весьма сложной ткани социальных отношений, оказывают решающее формализующее влияние на процесс создания и распространения научного знания в области искусства.

Третья глава «Архитектоника и функционирование эпистемического сообщества в области музыковедения» посвящена анализу процесса институализации в данной сфере.

Первый параграф третьей главы «Феномены музыкального сообщества, музыкального эпистемического сообщества и музыковедческого сообщества» посвящен выявлению специфики каждого из них.

При рассмотрении социально-коммуникативной рациональности в области знания о музыкальном искусстве в целом представляется возможным выделить три основные формы организации субъектов, чья креативная деятельность интенцируется и регламентируется своеобразной нормативно-ценностной системой. Ни одно из них пока не нашло широкого применения в области музыковедения, однако их использование в данном исследовании не является простым калькированием по аналогии с понятиями из области науковедения, а отражает эпистемическое своеобразие организационной структуры в рассматриваемой сфере культуры.

«Музыкальное сообщество» представляется наиболее общей формой социально-коммуникативной организации субъектов в сфере музыкального искусства и обозначает социальную структуру, для которой музыка является основополагающим родом деятельности в том или ином виде. Субъектом музыкального сообщества может являться композитор, исполнитель, преподаватель музыкального искусства и слушатель, воспринимающий музыку (учитывая связь «художник-публика» как один из центральных видов отношений в социологии искусства).

Понятие «музыкальное эпистемическое (познавательное) сообщество» призвано совместить когнитивный и социально-институциональный аспекты деятельности. «Музыкознание» относительно данного типа организации музыкального сообщества должно пониматься не как понятие, тождественное понятию «музыковедение», а более свободно – как область знания о музыке в целом, не ограниченная рамками музыковедения как дисциплины. Эпистемическая система в знании о музыке фундируется общностью понимания феномена музыкального искусства, с одной стороны, и наличием определенной социальной структуры, которая обеспечивает воспроизводство знания о нем. Субъектом данной организационной формы может являться композитор, исполнитель, преподаватель музыкального искусства, а также представитель любой научной дисциплины (физик, философ, психолог, историк и т.д.), мыслящий в рамках принятой в эпистемическом сообществе парадигмы.

«Музыковедческое сообщество» выступает как обособившаяся с конца XVIII века часть эпистемического сообщества в музыкальной культуре в результате институализации музыковедения в качестве ряда учебных дисциплин в системе классического образования с открытием консерваторий. Музыковедческое сообщество является носителем рациональности в аспекте дисциплинарной детерминированности, учитывая, что, прежде всего, ученые разделяются соответственно той или иной научной дисциплине: при таком структурном разделении всей совокупности ученых единицей социологического анализа становится научно-дисциплинарное сообщество, формализуемое рамками общей специальности и нормативами определенной научной дисциплины.

Исходя из того, что традиция проявляет себя не только содержательно,

но и по форме, степень «рационализированности» музыкального эпистемического сообщества в музыкознании и музыковедческого сообщества различается соответственно формальной характеристике традиции, которую они порождают. Музыковедческое сообщество порождает систематическое, «профессионализированное», осуществляемое по правилам «нормального» дискурса, музыкознание. Подобно тому, как в теории познания учения Дж. Локка, И. Канта, неокантианцев, марксистская теория познания как теория отражения, феноменология Э. Гуссерля, критический рационализм К.Поппера, аналитические концепции познания являются примерами систематического учения о познании, так теоретическими трудами Т. Н. Бершадской, В.П. Бобровского, Л.А. Мазеля, Е.В. Назайкинского, В.В. Протопопова, Ю.Н. Холопова, В.А. Цуккермана и многих других представлено научное, теоретическое музыкознание. Музыковедческое сообщество продуцирует специализированную совокупность знаний, что означает создание формализованного объема знаний, пригодного для кодификации и хранения в письменном виде.

В свою очередь, аналогично тому, что, подобно трудам Л. Витгенштейна, Г.-Г. Гадамера, М. Хайдеггера и др. философские рассуждения о познании могут иметь антисистематический, «периферийный» (по Л.А. Микешиной) «наставительный» (по Р. Рорти) характер, а понятийный аппарат может характеризоваться как нетрадиционный, часто интенсивно метафоричный, и близкий к арсеналу художественного мышления, в музыкознании существует традиция, представленная музыкально-критическим наследием, например, литературными произведениями Р. Вагнера, М. Вебера, Ж.-Ж. Руссо, отечественной музыкально-критической литературой конца XIX – начала XX веков. Очевидно, что обе традиции в музыкознании обозначают два типа когнитивных практик: первый стремится к реализации в музыкознании логико-методологических практик естественных, «строгих» наук; второй - является результатом функционирования принципов гуманитарных и художественных форм мышления и близок, а часто и сочетается с экзистенциально-антропологической традицией в философии. И если в современной теории познания ставится проблема соотношения обоих видов практик, их взаимопроникновения и, возможно, синтеза, думается, что музыкознание может внести свой ощутимый вклад в ее разрешение, так как в его традиции как раз и можно наблюдать их своеобразное сочетание.

Собранные в предыдущей главе материалы свидетельствуют о том, что музыкознание как система коммуникации регламентируется нормативно-ценностной системой, вырабатываемой самими членами сообщества. Занимаясь научной деятельностью в различных формах, они не только проводят свои собственные исследования на материале музыкальных произведений, но также оценивают результаты деятельности своих коллег, опираясь при этом на определенные образцы критериев оценки и форм

представления креативности. Это дает основание утверждать, что музыковедческий этос, как и этос науки в целом, выполняет интегрирующую и идентификационно-консолидирующую функции.

Во **втором параграфе третьей главы** «Формы институализации музыкального эпистемического сообщества» показано, что эволюция процесса институализации в сфере музыкознания свидетельствует о включенности данной сферы деятельности эпистемического сообщества в общенаучный процесс институализации.

При исследовании музыковедческой традиции обнаруживаются достаточно устойчивые и мало изменяющиеся формы организации эпистемического сообщества с характерными для каждой из них когнитивными или институциональными признаками рациональной формализации: это научная школа, а также типы научных структур, которые принято называть научными школами (школа-направление, национальная школа); кафедра по дисциплине; кружок в музыкальной культуре; коммуницирующая группа музыкальных деятелей; научный семинар; музыкальное и научное музыковедческое общества; научно-исследовательский институт. Анализ особенностей их возникновения и функционирования приводит к заключению, что для различных форм организации эпистемического сообщества характерны и развиваются различные рациональные нормы и регулятивы, запреты и предпочтения этоса науки, поэтому организационные формы музыкального эпистемического сообщества, их цели, содержание, уровень, методы на всем протяжении истории музыкальной культуры определялись изменяющимися социальными отношениями, национальной спецификой, ролью музыкального искусства в жизни конкретного общества, музыкально-эстетическими взглядами, состоянием музыкальной теории, бытующими формами музыкальной деятельности, функциями, выполняемыми субъектами музыкальной деятельности, господствующими общепедагогическими идеями и уровнем музыкальной педагогики.

В **Заключении** представлены основные выводы настоящего исследования.

Обнаружение рациональных детерминант музыкознания является вкладом в решение одной из ключевых проблем современности, которая состоит в выработке наиболее полной характеристики феномена рациональности в культуре, механизма ее действия и форм проявления. Интересным представляется продолжение исследовательской работы в аспекте конкретизации форм взаимовлияния рациональных (дискурсивных) и нерациональных (интуитивных) структур в области знания о музыке: конкретизация гносеологической специфики рациональных методов анализа музыкальных феноменов; рассмотрение гносеологической специфики формально-содержательных отношений музыкального произведения в указанном аспекте; соотношение дискурсивных и интуитивных

характеристик в деятельности композитора и др. Интересным представляется также попытка обнаружения и сравнения указанного соотношения в разных видах искусства, а также в направлении выявления эпистемологических соответствий в науке и искусстве в контексте смены исторических типов рациональности, стилей искусства и научных парадигм.

Материалы исследования изложены в следующих публикациях:

а) публикации в периодических научных изданиях, рекомендованных ВАК для публикации научных работ, отражающих основное содержание кандидатских диссертаций:

1. Краева А.Г. К вопросу о рациональности музыкального искусства // Известия Самарского научного центра РАН. – 2006. – Специальный выпуск «Новые гуманитарные исследования». – С. 20-31.

б) публикации в других изданиях:

2. Краева А.Г. Философия и искусство в эпоху постмодернизма: в поисках парадигмы / Прикладная философия, логика и социология: труды международной конференции – «КЛИН-2005» (г. Ульяновск, 17-19 мая 2005г.). Т. 1 / под общ. ред. Л.И. Волгина. – Ульяновск, УлГТУ, 2006. – С. 74-77.

3. Краева А.Г. К вопросу о гносеологической специфике музыкального мышления // История философии и теория познания. Грани взаимодействия. – Симбирск-Ульяновск: Симбирская книга, 2005. – С. 79-83.

4. Краева А.Г. К вопросу о соотношении научного и вненаучного в познании // Теоретические и эмпирические аспекты социально-гуманитарных наук и технологий: сб. научных статей. – Самара: ООО «Адепт», 2005. – С. 262-266.

5. Краева А.Г. Музыкально-теоретическая система как рационально организующий элемент музыкознания // Прикладная философия, логика и социология: труды международной конференции – «КЛИН-2006» (г. Ульяновск, 16-18 мая 2006г.). Т. 1 / под общ. ред. Л.И. Волгина. – Ульяновск, УлГТУ, 2006. – С. 68-69.

6. Краева А.Г. Социально-когнитивная архитектоника музыкознания как проявление рациональных особенностей музыкального искусства // История философии и теория познания. Грани взаимодействия / под ред. В.А. Бажанова. – Ульяновск: Изд-во «Вектор-С», 2007. – С. 53-60.

7. Краева А.Г. Методологические основания музыкознания как отражение рациональных особенностей музыкального искусства // История философии и теория познания. Грани взаимодействия / под ред. В.А. Бажанова. – Ульяновск: Изд-во «Вектор-С», 2007. – С. 60-68.