

### III. РЕЦЕНЗИИ

---

<https://doi.org/10.21638/2226-5260-2022-11-2-735-742>

#### РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ А. А. МЁДОВОЙ «ФЕНОМЕНОЛОГИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ОПЫТА»

Красноярск: СибГУ им. М. Ф. Решетнева;  
Краснояр. гос. пед. ун-т им. В. П. Астафьева, 2021.  
ISBN 978-5-86433-873-5  
ISBN 978-5-00102-500-9

#### АНДРЕЙ ПАТКУЛЬ

Кандидат философских наук, доцент.  
Санкт-Петербургский государственный университет.  
199034 Санкт-Петербург, Россия.  
E-mail: a.patkul@spbu.ru

В рецензии анализируются основные тезисы монографии А. А. Мёдовой «Феноменология музыкального опыта» (2021). Автор книги ставит вопрос о том, что мы вообще слышим как музыку, а также множество прямо или косвенно связанных с ним других вопросов, касающихся музыки. Дать ответ на них, по ее мнению, может только феноменологическая методология, для которой специфика музыкального объекта всегда трактуется в контексте специфики музыкального опыта. Особый акцент в рецензии поставлен на понятие редукции, поскольку оно используется применительно к музыке. Она призвана очистить опыт от всех не относящихся собственно к музыке элементов, включая образные ассоциации, которые нередко возникают при прослушивании музыки. Другой важный момент в исследовании А. А. Мёдовой — это ее постановка вопроса о региональном характере музыки и о возможном соотношении ее со сферой эстетического вообще. В связи с этим подчеркивается, что автор монографии стремится обосновать несводимость музыки к сфере эстетического, а ее решение вопроса о региональности музыкального остается недостаточно определенным. Также подчеркивается, что интерес в книге представляет работа Мёдовой с конкретным материалом — интерпретация выдающихся произведений музыкального искусства и анализ важных теоретических высказываний о сущности музыки.

*Ключевые слова:* феноменология музыки, музыкальный опыт, музыкальная редукция, музыкальная эйдетика, музыка как регион, Анастасия Мёдова.

© ANDREI PATKUL, 2022

ANASTASIYA MEDOVA

PHENOMENOLOGY OF MUSICAL EXPERIENCE

Krasnoyarsk, Reshetnev Siberian State University of Science & Technology;  
Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafiev, 2021.

ISBN 978-5-86433-873-5

ISBN 978-5-00102-500-9

ANDREI PATKUL

PhD in Philosophy, Associate Professor.

St Petersburg State University.

199034 St Petersburg, Russia.

E-mail: a.patkul@spbu.ru

In my review, I analyze the main theses of Anastasiya Medova's monograph entitled *Phenomenology of Musical Experience* (2021). The author of the book raises the issue of what it is that we generally hear as music, as well as many directly or indirectly related other issues with regard to both the essence and the ontological status of music. According to her, it is only the phenomenological methodology that can provide an answer to these questions, which deals with the specifics of a musical object always in the context of the specifics of musical experience. Particular emphasis in the review is placed on the concept of reduction, as it is used in relation to music. It is designed to clear the experience of all elements not related to music as such, including sensitive shape-associations that often arise while listening to music. Another important point in the study of A. A. Medova is her posing of the question as to the regional nature of music and its possible correlation with the sphere of aesthetic in general. In this regard, I point out that the author of the monograph seeks to justify the irreducibility of music to the aesthetic sphere and that her solution of the problem of the possible regionality of music remains insufficiently determined. I also emphasize that one of the points of interest in the book is that Medova works with specific material, notably with the interpretation of significant works of musical art and the analysis of important theoretical statements about the essence of music.

*Keywords:* phenomenology of music, musical experience, musical reduction, musical eidetics, music as a region, Anastasiya Medova.

Анастасия Анатольевна Мёдова в 2021 г. представила вниманию публики свою новую монографию, озаглавленную «Феноменология музыкального опыта». Уже из этого названия видно, что в ней пересекаются, пожалуй, основные направления исследовательских интересов этого разностороннего автора. Таким образом, материалом — в широком смысле — исследования выступает музыка, точнее, специфический музыкальный опыт. Надо, правда, оговорить еще и то, что в книге рассматривается не любой музыкальный опыт, а опыт именно непрограммной инструментальной музыки. Способом же подхода к этому материалу выступает *феноменология*, поскольку только она, как считает Мёдова, способна выявить в этом опыте те конститутивные моменты, которые никакая

иная методология (социологический или культурологический анализ музыки и ее рецепции, психология музыкального восприятия, «изыскания в медицинском и арт-терапевтическом ключе» (Medova, 2021, 6) и пр.) выявить и прояснить не способна. В «Феноменологии музыкального опыта» поставлено или переосмыслено довольно много значимых вопросов о музыкальном опыте и коррелятивном ему музыкальном объекте, но центральным все же здесь остается вопрос о том, «что мы слышим, когда слушаем музыку» (Medova, 2021, 7), иными словами, это вопрос о том, что позволяет узнавать в акустических данных именно музыку. Что мы вообще слышим как музыку? Как опыт становится музыкальным? (Medova, 2021, 22). Музыкальный опыт — это для Анастасии Анатольевны опыт музыкального восприятия, опыт слушания *par excellence*.

К раскрытию существа такого опыта феноменологическими средствами автор книги подходит с разных сторон, и отчасти дифференциация таковых обуславливает саму структуру публикации, разбиение ее на главы и параграфы. Здесь, впрочем, уместнее будет не воспроизводить все затронутые в работе вопросы и проблемы, а акцентировать и по возможности обсудить, пусть и кратко, самые интересные находки и решения, которые были в ней предложены.

Первое, на что, на наш взгляд, стоит обратить внимание в этом исследовании — это то, как Анастасия Анатольевна модифицирует феноменологическое понимание редукции, приспособлявая его к решению своей задачи — достижению аутентичного слоя музыкального опыта, который уже нельзя было бы свести к опытам другого типа. Осложняет исполнение такой редукции тот факт, что «музыка создана в равной мере для всех, но открывается не каждому» (Medova, 2021, 25). Поэтому «музыкальный опыт всегда нетипичен в своей типичности» (Medova, 2021, 25), он именно как музыкальный в значительной мере зависит от того, чьим именно опытом он является. В итоге метод достижения очищенного от всего постороннего опыта музыки включает в себя два последовательных шага: (1) собственно редукцию всех слоев музыкального восприятия, которые способны породить определенные интенциональные переживания, и (2) процедуру эйдетического варьирования феноменально данной музыки. В музыкальном опыте при этом автор работы весьма, надо сказать, остроумно находит прямой аналог опыту феноменологического эпохэ — это *паузы*. И феноменологическое эпохэ, и пауза в музыке — это приостановка, подвешивание, нейтрализация. Ни та ни другая не являются отрицанием, негацией некоторого тезиса, но также и его позиционированием. Эпохэ — это условие раскрытости сферы феноменального, пауза в этом смысле может трактоваться как особый

случай эпохэ: пауза — «это звучащий элемент музыкальной ткани» (Medova, 2021, 27), «музыкальная ткань дышит паузами» (Medova, 2021, 27). Данная аналогия очень эффектна, но возникает вопрос о том, насколько она корректна. Является ли исполняемое феноменологом эпохэ, скажем так, «феноменальным элементом феноменальности», подобно тому, как пауза в музыке «составляет звучащий элемент музыкальной ткани»? Вплетено ли эпохэ как таковое в порядок самих феноменов? Да и статус пауз в самой музыкальной ткани также еще требует более детального онтологического рассмотрения. Что вообще пауза такое? Незвучающая нота или же только место, формально — по длительности — соответствующее месту, которое могла бы занять нота? Быть может, пауза — это только способ отношения между нотами, своеобразный сдвиг в этих отношениях? Или же паузы — это вообще следы, какого-то трансцендентального затакта, из которого можно было бы раскрутить «все симфонии мира». Паузой приоткрывается ничто. Не уверен, что можно найти такое музыкальное произведение, которому бы не предшествовала пауза.

Так или иначе в своих рассуждениях о специфической музыкальной редукции Анастасия Анатольевна приходит к выводу, что в случае с этим типом редукции едва ли удастся выключить веру в существование мира. «Вряд ли это перспективное мероприятие в области музыкальной феноменологии» (Medova, 2021, 28), — констатирует она. Музыкальная редукция призвана выключить другой тезис. «Это тезис о существовании музыки» (Medova, 2021, 29). При всей простоте логики — выполняя специфическую редукцию, мы не можем выключить существование мира вообще, но только существование той области, которая соответствует специфике проводимой нами редукции — данный тезис не кажется тривиальным. Потому что как раз в случае музыки не вполне понятно, чему мы приписываем существование и в каком именно смысле мы это делаем, как его, такое существование, понимаем. Приостанавливаем ли мы суждение о существовании музыки как части объективного мира? Или как связанных субъективных акустических данных? Или мы отказываемся от того, чтобы приписывать музыкальный характер этим данным, т. е. воздерживаемся от полагания существования музыкальности в звуках? Каждый раз в зависимости от того, что будет иметься в виду под музыкой и музыкальным опытом, будут различаться и смыслы, вкладываемые в ее существование. И достоинство предложенной Мёдовой работы, безусловно, состоит в том, что в ней начато, а отчасти и продуктивно продолжено разбирательство в этих хитросплетениях. В любом случае для нее самой итогом музыкальной редукции выступает то, «что ничего не будет являться музыкой», что не позволит «услышать музыкальность звуков

заново, с чистого листа» (Medova, 2021, 37). Стоит отметить, что, как это показано в пятой главе книги, редукция в случае музыкальной предметности является *многослойной*, она, можно так сказать, исполняется из разных перспектив, или по отношению к разным перспективам данности музыкального объекта, который сам может быть конституирован не иначе, как поэтапно. Особую важность в этой связи представляет то, как Анастасия Анатольевна обосновывает необходимость редукции образных ассоциаций, которые могут сопровождать собственно музыкальный опыт и которые на деле являются по отношению к нему акцидентальными. Она настаивает на том, что «музыкальное восприятие требует полностью очистить ассоциативное поле» (Medova, 2021, 123).

Все это (и не только это), на наш взгляд, составляет условие того, что музыка может трактоваться как *специфический интенциональный предмет* и в качестве такового может быть подвергнута характерному интенциональному анализу, позволяющему выделить к этой предметности те конститутивные моменты, которые вообще присущи интенциональности предметности. Отчасти такой анализ, во многом, конечно, очень предварительный, также осуществлен в исследовании Анастасии Анатольевны. Среди прочих результатов этого анализа здесь хотелось бы указать на то, как она трактует специфику значения в случае с музыкальным предметом как предметом интенциональным. Она пишет: «...в музыкальном опыте слушателя акт, придающий значение, совпадает с актом, осуществляющим значение» (Medova, 2021, 58). Во многом именно такое понимание соотношения этих двух типов актов позволяет Анастасии Анатольевне очень убедительно обосновать тезис о *нелингвистическом характере музыки*, проще говоря, о том, что *музыка не есть язык*. Обосновывая его, она отваживается пойти против давней традиции трактовки существа музыки, укорененной в том числе и в отечественных музыковедении и теории музыки. В этом смелого автора «Феноменологии музыкального опыта» хотелось бы искренне поддержать.

Следующий интригующий момент в исследовании Мёдовой — это постановка вопроса о том, *является ли музыка регионом или нет*. Данный вопрос она маркирует как «вопрос о выделении региона “музыка”» (Medova, 2021, 86). Причем экспозиция его проводится в книге, прежде всего, на фоне более конкретного вопроса о том, *как именно музыка соотносится с эстетическим вообще* и является ли само эстетическое регионом или нет. Для Анастасии Анатольевны «эстетический объект — это любой объект, воспринятый в опыте эстетического восприятия» (Medova, 2021, 99). Определение, конечно, тавтологичное, даже дважды, но тем не менее оно дает понять, что эстетичность эсте-

тического задается не характером объекта, а характером акта его интендирования. И теперь возникает вопрос: подводим ли специфический музыкальный объект под такое определение или все же нет. Является ли эстетическое родом для музыкального, и подчиняет ли себе эстетический опыт опыт музыкальный? Насколько мы понимаем, Анастасия Анатольевна все-таки приходит к выводу, что эстетическое — это регион, однако такой, который «нельзя локализовать территориально. Он покрывает собой предметности всех остальных регионов, “ложась” поверх них» (Medova, 2021, 103). При этом она убеждена, что нужно «развести эти две сферы — музыкального и эстетического» (Medova, 2021, 126). Многих читателей такая декларация смутит непременно: как это так — искусство, притом одно из важнейших, и вдруг за пределами эстетического. И тем не менее Мёдова убеждена в этом, в том числе и потому, что музыка — это не язык, что «огромное количество музыкальных произведений лишь манифестируют себя» (Medova, 2021, 131). Исключает ли эстетическое как таковое подобную автореферентность — вопрос спорный, мы считаем. Но, по мнению автора «Феноменологии музыкального опыта», «семантическая предпосылка не только сужает регион музыки, но в значительной мере выводит музыку из региона “эстетическое”» (Medova, 2021, 131). Сказанное, впрочем, не дает ответа на вопрос о том, является ли музыка самостоятельным регионом. Нам показалось, что у самой Анастасии Анатольевны все же остались колебания относительно решения этого вопроса, хотя она, пожалуй, все же склоняется к тому, чтобы считать музыку отдельным регионом или, по крайней мере, исследовать ее феноменологическими средствами так, как если бы мы могли считать ее регионом. В целом, Мёдова находит аргументы как в пользу регионального характера музыки, так и против него. С одной стороны, музыка «имеет свои способы приведения к данности», а «ее предметности конституируются соответственно способам их открытости сознанию» (Medova, 2021, 226). Это обусловлено тем, что сама музыкальность определяется модальностью интенциональных актов. С другой стороны, способы данности музыкальных объектов не универсальны, полифоничны, законы музыкальных явлений «слишком многогранны и вариабельны», а «региональная идея музыки трансформируется на протяжении ее истории. Долгое время она приходила к данности в качестве приятного и мелодичного, но теперь это не так» (Medova, 2021, 226–227). Тем не менее «на фоне всех трансформаций акустические данные продолжают распознаваться как музыка композиторами и слушателями. Следовательно, у феноменолога есть шанс прийти к имманентной региональной сущности музыки» (Medova, 2021, 227). Уступительная интонация приведенных формулировок демонстрирует,

что спор о региональном, соответственно, нерегиональном статусе музыки все еще далек от решения. И достигнуто оно будет только в том случае, если мы не будем упускать из внимания, что регион — это, прежде всего, род в эстетическом смысле, а значит, следует поставить вопрос о том, является ли музыка при всей ее «самореферентности» и обладании собственными способами приведения к данности родом для самой себя — или она все же вид, принадлежащий к более общему роду, пусть это и не будет род эстетического.

Сам музыкальный опыт характеризуется в книге как «...переживание акустических данных как красивых, непривычных, возвышенных» (Medova, 2021, 137). Как нам показалось, другим конститутивным свойством собственно музыкального предмета, а значит, соответствующего опыта, является, по мысли автора «Феноменологии музыкального опыта», *способность быть частью некоторой системы*, некоторой целостности: «Любой тембр, будь то шуршание бумаги или хруст снега, будучи включенными в определенную акустическую целостность, будет иметь качество музыкальности» (Medova, 2021, 177). И это значимо не только для тембра. При этом «источник звука не конститутивен для музыки» (Medova, 2021, 178).

Наряду с уже упомянутыми Анастасией Анатольевной в ее книге представлены многие другие проциательные рассуждения относительно музыки и музыкального опыта. В этой связи стоит упомянуть введенное ею довольно перспективное понятие «минимума музыки» (Medova, 2021, 162), а также то, как она обосновывает тезис о том, что в «непрограммной инструментальной музыке не может быть фантастики» (Medova, 2021, 145). Тезис этот представляется крайне провокационным, но надо признать, что приводимые в его пользу Анастасией Анатольевной аргументы звучат весьма убедительно. Показательно и то, как именно в книге используется введенное Ж.-Л. Марионом понятие насыщенного феномена для раскрытия особенностей феноменальности музыки, а именно для указания на избыточность музыкальной ткани для восприятия (Medova, 2021, 216).

Мы уверены также, что заинтересованный читатель получит неподдельное удовольствие от того, как Мёдова работает с конкретным материалом, интерпретируя значимые творения некоторых выдающихся композиторов, особенно современных, а также высказывания, в которых как сами творцы музыки, так и теоретики музыкального искусства формулируют свое понимание такового. Но все же главное значение монографии состоит в том, что способом постановки своих ведущих исследовательских вопросов она открывает множество новых перспектив для обсуждения сущности и способа существования

музыкальных произведений, одновременно мотивируя и провоцируя сами эти обсуждения.

### REFERENCES

Medova, A. (2021). *Phenomenology of Musical Experience*. Krasnoyarsk: SiBGU im. M. F. Reshetneva Publ.; Krasnoyar. gos. ped. un-t im. V. P. Astaf'eva Publ. (In Russian)