

**«Немецкий романтизм и философия музыки:
Ф. Ницше, Р. Вагнер, А. Шопенгауэр»**

Содержание:

Введение.....	2
1. Музыка в философии Ф. Ницше.....	3
2. «Звёздная дружба» Р. Вагнера и Ф. Ницше.....	9
3. Философия А.Шопенгауэра и её влияние на творчество Р. Вагнера.....	12
4. Заключение.....	15
5. Список используемой литературы.....	16

Введение

В истории развития и становления человечества пути философии и музыки пересекались не раз. Обе эти формы духовной деятельности человека тесно связаны друг с другом. Говоря энциклопедическим языком, «философия музыки» - это раздел эстетики, исследующий сущность и значение музыки. К её основным проблемам изучения относятся вопросы исторического бытования музыки, её происхождение и роль в развитии общества, а также отношение с родственными видами искусства. Музыка оказывает особое воздействие на внутренний мир человека, и в этом плане её значение действительно имеет философский характер.

Ещё в древности великие мыслители пытались понять гармонию Вселенной, рассуждая о музыкальном звучании планет. О музыке размышляли Платон и Аристотель, Августин и Фома Аквинский. В каждую эпоху взаимосвязь музыки и философии проявлялась по-разному. Музыка как искусство всегда оставалась одной из самых интересных тем для философов всех эпох. Вопрос о взаимосвязи философии и музыки остаётся актуальным и в наши дни. Немало глубоких и интересных мыслей решения философских проблем музыки, можно найти в музыковедческих работах как западной, так и отечественной литературы. Особенно тесная связь философской мысли и музыкального искусства наблюдается в XIX веке. Рассуждая о философии музыки, уместно назвать таких известных мыслителей XIX века как А. Шопенгауэр, Ф. Ницше, Л. Фейербах, М. Хайдеггере.....

Интересные разработки данной темы «философия музыки» имеются в изучении наследия философа Ф. Ницше и композитора Р. Вагнера. Их «звёздная» дружба не исключила драматических последствий: философско-музыкальные отношения закончились полным разрывом. Взаимоотношения композитора с философом до сих пор являются предметом пристального изучения, противоречивых толкований и горячих споров. Их дружба - очень значимая часть личной и творческой биографии обоих выдающихся представителей своей эпохи. Великий немецкий композитор Рихард Вагнер выдающийся философ и теоретик искусства, крупнейший реформатор театра, известный поэт, музыкальный критик Фридрих Ницше...Отношения столь ярких и неординарных личностей не могли быть равными и безмятежными, и разобраться в них непросто. Тем не менее, крайне интересно обратить хотя бы беглый взгляд на удивительное пересечение их творческих судеб.

Музыка в философии Фридриха Ницше

Творчество Фридриха Ницше, одного из основоположников западной философской мысли, по сей день вызывает споры, различные интерпретации и толкования. Его главные сочинения: «Человеческое, слишком человеческое», «Так говорил Заратустра», «По ту сторону добра и зла», «Сумерки кумиров». Философия Ницше не приведена в какую-либо систему. Да и сам Ницше ненавидел это приведение в систему и считал его чем-то нечестным, так как жизнь и учение философа часто резко отличаются друг от друга. Он стремился больше к тому, чтобы преобразить мир, чем понять его определённым образом. Он чувствовал себя по отношению к миру не как спокойный наблюдатель, а как его законодатель. Эта мысль встречается во всех его сочинениях, но наиболее резко она выражена в его книге «Так говорил Заратустра». Русский философ С.Л. Франк так сказал об этой книге: «Зимой 1901 года мне случайно попала в руки книга Ницше «Так говорил Заратустра». Я был потрясён – не учением Ницше, - а атмосферой глубины духовной жизни, духовного борения, которой веяло от этой книги».¹ Франк пишет, что это наиболее блестящее и гениальное произведение Ницше, которое и по исполнению, и по глубине содержания далеко оставляет за собою все его труды.

Величайшая личность, философ и мыслитель Фридрих Ницше на протяжении всей своей жизни испытывал живейший интерес к музыке, но для критики и слушателей как композитор он фактически неизвестен. Исследователей больше привлекали дружба Ницше с Вагнером, их интеллектуальное родство, которое позднее перешло в неприязнь со стороны более независимого Ницше. Хорошо известны его литературные работы, поддерживавшие Вагнера, а позднее и направленные против него. Но музыкальное наследие Ницше звучит редко.

В философии Ницше музыка занимает очень значительное место и как предмет изучения, и как способ изучения. Боготворя музыку, он вывел её за пределы мира. Несмотря на то, что Ницше не признавал существование предвечной божественной гармонии, глобальной души или всеобщего закона мироздания,

¹ Франк С.Л. «Сочинения». Издательство: М.: Правда, 1990г, стр.394

музыку он возводил в ранг альтернативной реальности, «идеального параллельного мира».

Ницше стал музыкантом еще до того, как обратился к философии, занимаясь музыкой со своим отцом, лютеранским пастором. К моменту встречи с Вагнером в 1868 году в Лейпциге Ницше уже был автором ряда музыкальных произведений. Всего же им было написано 73 сочинения.

Музыка Ницше не отмечена печатью большого таланта который ощущается в его литературно-философских работах. В гармонии, форме, структурном развитии он не достигает уровня Шумана, Шопена, Листа или Вагнера. И это вполне закономерно, так как в музыке Ницше был почти самоучкой как, впрочем, и в философии. Свидетельство этому - его многочисленные ошибки в знаках альтерации, исправленные в новейших изданиях. Поражает краткость почти всех фортепианных опусов, обычно не превышающих по объему двух страниц, а иногда занимающих лишь полстраницы. В музыке Ницше не был столь радикален, как в философии. Его фортепианное письмо не отличается яркой виртуозностью и предъявляет довольно скромные технические требования к исполнителю.

Будучи весьма самокритичным, в конце каждого года Ницше подводил итог своим деяниям и многие композиции просто уничтожал. Немало оригиналов пропало во время второй мировой войны. Сохранилось чуть больше 40 сочинений, некоторые из них - во фрагментах. И пусть великий философ не был великим композитором, но без этой музыки наши представления о Фридрихе Ницше были бы неполными.

Композиторская деятельность предшествует его увлечению философией и поэтому чаще всего рассматривается как нечто незначительное. Но сам философ считал, что хотя бы часть его музыки должна быть известна для того, чтобы избежать недопонимания его философской мысли. По его собственным словам из письма от 1887 г.: «...никогда еще не существовало философа, который, по своему существу был бы музыкантом до такой степени, как я»²

В октябре 1887 г., незадолго до того, как работа его жизни пришла к заключению, он писал дирижеру Феликсу Мотти: «Мне хотелось бы, чтобы это музыкальное произведение «Гимн жизни» могло бы стоять как комплимент слову философа, которое, как это свойственно словам, должно оставаться по необходимости

² Ницше Ф. «Письма». Издательство: М.: Культурная революция, 2007г, стр. 224

неясным. Действие моей философии находит свое выражение в этом гимне».³ Ницше считал это его последнее сочинение должно быть всегда связано с его именем как важный ключ к пониманию его философской мысли. Это своего рода вызов для философа, но и та манера, в которой Ницше представлял свои философские аргументы, тоже в некотором роде ближе к языку музыки, чем к обычному типу рационального аргумента, который предпочитают другие философы. Осознавая ограничения рациональной аргументации, он подчеркивал, что эстетическое понимание жизни черпает многое для своей силы и убедительности от споров и разрешения диссонансов. В дополнение к этому, музыка времени Ницше, включая его собственные сочинения, во многом использовала неожиданные модуляции, а иногда резкие и шокирующие контрасты. Все это характерно также для литературного стиля Ницше. Поэтому, изучение его письменных трудов, пользуясь терминами музыкальных партитур, может придать новые измерения значению его зачастую резким и противоречивым высказываниям. Если и есть оправдание созданию трудов Ницше в терминах музыкальных образов, то знание его сочинений должно быть важным, чтобы получить доступ в самые глубины работы его мозга. Однако до сих пор его сочинения привлекали мало внимания. Это может частично объясняться их относительной недоступностью. Сочинения Ницше, которые он написал до достижения двадцатилетнего возраста, представляют, в целом, весьма детальный комментарий к его эмоциональному и интеллектуальному развитию.

Интересно и обратное влияние музыки на поэзию и прозу философа. Как минимум три крупных произведения целиком посвящены музыкальным вопросам. На самом деле мыслей о музыке у Ницше высказано даже больше, так как философ вновь и вновь возвращался к этой теме в своих афоризмах, размышлениях, примерах.

Один из самых известных примеров – симфоническая поэма Рихарда Штрауса «Так говорил Заратустра», написанная за четыре года до смерти Ницше и навеянная его наиболее знаменитой одноименной книгой. Трактат Ницше «Так говорил Заратустра» написан как бы в форме четырехчастной симфонии или сонаты. Эта книга отличается чрезвычайно образным языком и оказывается на грани философии и искусства. Предыстория этой книги приходится на начало 80 – х. годов, когда, по позднему признанию Ницше, на него снизошли два «видения»: сначала мысль о «вечном возвращении», а потом и образ самого Заратустры. В

³ Ницше Ф. «Письма». Издательство: М.: Культурная революция, 2007г, стр. 247

книге рассказывается о судьбе и учении бродячего философа, взявшего себе имя Заратустра в честь древнеперсидского пророка Зороастра. Общение Заратустры с людьми — это серия искусно нарисованных Ницше житейских картинок и рассказанных Заратустрой притч морального, психологического и философского содержания. Одной из центральных идей романа является мысль о том, что человек — промежуточная ступень в превращении обезьяны в сверхчеловека: «Человек — это канат, натянутый между животным и сверхчеловеком. Канат над бездной».⁴

Книга представляет собой отчасти поэтический, отчасти философский трактат, раскрывающий позицию самого Ницше относительно того, какое место человек занимает среди окружающего его общества, как он понимает свою жизнь, как путешествует, как познает себя и окружающий мир. Человек, по мнению Фридриха Ницше, должен пройти три стадии. Стадию первую – верблюда. Это состояние человека, когда он впитывает информацию, навьючивает идеалы, авторитеты. Он принимает и слушается. Вторая стадия - льва, стадия нигилизма, когда человек ополчается на общество, отрицает авторитеты. Он пытается освободить и очистить место для нового. Третьей, то есть сверхчеловечной, является стадия младенца. Это открытое, чистое начало. Творец - всегда младенец. Он доверяет миру, он добр с миром, но с миром, освобожденным, очищенным. В книге уделяется внимание общению человека с природой, с самим собой, и с окружающими людьми. Воспевается идея о необходимости идти своим путем. «Так говорил Заратустра» - знаменитое произведение Фридриха Ницше, одна из самых известных, самых влиятельных и специфических философских книг. Оно почти не поддается сколько-нибудь адекватному пересказу и изложению. В книге утверждается идея о том, что главная моральная ценность - это культурное самосовершенствование человека.

Так удивительно сложилась «русская судьба» немецкого философа Фридриха Ницше, что спустя более ста лет знакомства отечественной публики с его сочинениями, он вновь стал одним из самых читаемых авторов в России на рубеже XX - XXI веков. Творчество Фридриха Ницше, этого неординарного немецкого мыслителя, который принадлежит XIX веку, но идейно предвосхищает проблематику и философские споры XX века, представляет собой сложный комплекс идей, выраженных не в виде научных сочинений, а в мифопоэтической,

⁴ Ницше Ф. «Так говорил Заратустра». Издательство АСТ Москва стр.11.

художественной форме. Его творчество изобилует крайностями. О Ницше и его философии сегодня говорят и пишут так много, что может показаться, будто эта философия уже достаточно изучена. Анализу сочинений философа посвятили свои работы: К. А. Свасьян «Фридрих Ницше: мученик познания», Мишель Фуко «Ницше, Фрейд, Маркс», М. Хайдеггер «Европейский нигилизм», Артур Данто «Ницше как философ» и многие другие. Противоречивая и не поддающаяся однозначной интерпретации философия Фридриха Ницше оказала колоссальное влияние на все философские направления, искусство и литературу XX века. Именно Хайдеггер уловил в идеях Ницше одну из главных установок грядущего XX века: постановку вопроса о необходимости философии вообще. Он по-новому взглянул на философию Ницше и сам стал во многом мыслить «по-ницшеански». Вслед за Ницше, Хайдеггер, додумывает «до конца» основную идею нигилизма, ведущую к «убийству Бога». Показывает неизбежность для людей, «отвергнувших Бога», прихода к «новому Богу», так как они не могут существовать без посторонней поддержки. Само философское творчество М.Хайдеггера наглядно демонстрирует, какие идеи Ницше и каким образом работают в мыслях философов, творивших после него в XX веке.

Прослеживая прямое или косвенное воздействие Ницше на мировую и отечественную литературу, можно отметить отрывки его идей у Альбера Камю, Ф. Юнгера, Ж.П. Сартра. В России творчество Ницше оставило глубокий духовный след: такие мыслители как В. Соловьев, Лопатин, Е. Н. Трубецкой, Луначарский, Бердяев, Шестов и Бубнов, настойчиво вникали в философию Ницше. Заметно влияние идей философа как на М. Достоевского, А. Белого, М. Булгакова, так и на нашего современника В. Пелевина.

Влияние литературно-философских трудов Ницше на искусство конца XIX – начала XX века очень значительно. Американский ученый Пауль Мклович насчитывает 174 композитора из 19 стран, прямо или косвенно обращавшихся к текстам Ницше. Среди них – Р.Штраус, Г.Малер, К.Орф, С.Танеев, П.Хиндемит, А.Веберн, А.Шенберг, Ф.Бузони, Г.Вольф. Произведения этих композиторов связаны с творчеством философа и написаны в самых различных жанрах: песня, соната, струнный квартет, симфония, опера, кантата, месса, оратория, реквием и даже пантомима. У Ницше черпали вдохновение выдающиеся художники: Василий Кандинский, Франц Марк, Эдуард Мунк с его “Идеальным портретом”, сделанным по фотографии философа после его смерти, Макс Эрнст, Джорджо де

Кирико, Ганс Арп. В наше время с его новым кризисом – постмодернизмом – концепция Ницше вновь привлекла внимание. Удивительно чутко предвидевший надвигавшийся век с его плюрализмом и множественностью в искусстве и философии, великий мыслитель стал нашим культурным гуру.

Желая освободить «жизнь» от подавляющего гнёта разума, Ницше провозгласил «переоценку всех ценностей», переход «по ту сторону добра и зла». «Смерть бога», «богоутрата», переживаемая человечеством, должна облегчить этот путь. «Нет никого, кому мы обязаны отдавать отчет в своей жизни, кроме нас самих. Человечество может делать с собой все что хочет. Жизнь есть только эксперимент познающего, а не его обязанность».⁵

На основании этой философии Ницше создал свой миф о «сверхчеловеке» - сильной личности, свободной от морали, смирения, открыто тянущейся к злу как единственной силе созидания, смотрящей в лицо смерти с веселым трагизмом, движимой вперед «волей к власти».

Ницше интересен тем, что сформулировал своеобразную философию власти. В немецкой философии присутствует термин «воля к бытию», введенный Артуром Шопенгауэром. Этот термин Ницше трансформировал в «волю к власти» и тем самым обозначил новую область в определении природы власти, как таковой. Совершенно очевидно, что философский сценарий XX века во многом развивался по Ницше. Великий философ достаточно точно определил, что власть, опираясь на закон, выступая от имени закона, сама склонна этим законом пренебречь. Ницше выделил два типа людей, которые всегда будут нарушать закон. Первый тип - преступники вне закона, они находятся внизу, а закон над ними. Второй - люди над законом: это представители власти.

Сталину и Гитлеру законы были ни к чему. Ницше обнаружил сходство между этими двумя типами - нарушать закон, перешагивать через него в силу «воли к власти». В свете Мировых войн и авторитарных режимов проблема, обозначенная Ницше более века назад приобретает особую актуальность.

Жизнь Ницше – это воплощение самой его философии во всей её суровой величественности и трагичности. Не зная первую, трудно понять вторую. И не

⁵ Ницше Ф. Сочинения в 2 томах, том 1, Издательство «Мысль», М., 1990, стр.478

поняв вторую, невозможно постичь то исключительно сильное воздействие, которое оказало учение Ницше на уходящий XX век.

И всё же поэзия оставалась важнейшим средством самовыражения для него в его философских трудах. После публикации в 1872 году филолого-философского трактата «Рождение трагедии из духа музыки», карьера пианиста-импровизатора и композитора Ницше клонится к своему концу. Посвященная Вагнеру первая книга Ницше, сразу же вызвала скандал. «Рождение трагедии из духа музыки» - главная работа раннего, романтического этапа творчества Ницше, в период которого он находился под влиянием идей А.Шопенгауэра и Р.Вагнера. Первые пятнадцать глав книги представляют собой попытку выяснить, что такое греческая трагедия, в последних же десяти главах речь идет больше о Рихарде Вагнере. Её центральный тезис получил широкое признание: такие характеристики, как «благородная простота», «холодное величие», или «безмятежность» (выражения, характерные для XVIII и XIX веков), указывают лишь на одну грань греческой культуры, «аполлоновскую», не учитывая «дионисийский» элемент тёмной страсти, который нашёл своё крайнее выражение в празднествах бога вина Диониса. Поступательное движение в искусстве, по Ницше, «связано с двойственностью аполлонического и дионисического начал». Мистерии дионисического культа символизируют жизнь человека в таинственном и великолепном мире, его инстинктивное единение с природой. «Дионисическое искусство хочет убедить нас в вечной радости существования, но только искать эту радость мы должны не в явлениях, а за явлениями». Аполлоническое же, напротив, это «полное чувство меры, самоограничение, свобода от диких порывов». С исчезновением дионисического духа связывается «бросающееся в глаза ... вырождение греческого человека» и современное плачевное состояние человеческого духа. Однако «несомненные предзнаменования дают нам ручательство в том, что в современном нам мире происходит обратный процесс постепенного пробуждения дионисического духа!». «Новым Эсхилом» объявляет Ницше Рихарда Вагнера, в музыке которого он видит свидетельство возрождения трагического мифа в немецком духе, а с ним и новой жизни немецкого гения.

«Звёздная дружба» Р. Вагнера и Ф.Ницше

Встреча в ноябре 1868 г. с Рихардом Вагнером, который жил тогда в поместье Трибшен, оказалась решающей: исключительность и уникальность предстали здесь воочию. Потрясение, несмотря на разницу в возрасте, было обоюдным: 56-летний композитор едва ли не сразу с первой встречи расслышал в своем 25-

летнем друге героические лейтмотивы еще не написанного «Зигфрида»: «Глубокоуважаемый друг!.. Дайте же поглядеть на Вас. До сих пор немецкие земляки доставляли мне не так уж много приятных мгновений. Спасите мою пошатнувшуюся веру в то, что я вместе с Гёте и некоторыми другими, называю немецкой свободой» Кроме музыки, они сразу нашли еще одну, глубоко волновавшую их тему - философию Шопенгауэра. После знакомства, Ницше погрузился в чтение эстетических произведений Вагнера «Искусство и революция» и «Опера и драма». Вновь его начали одолевать сомнения в правильности того, что он избрал своей профессией филологию. Его все чаще охватывали периоды меланхолической депрессии, спасение от которой он находил в дружбе с Вагнером. Погружение в возвышенный мир искусства разительно контрастировали с размеренным и скучным существованием Ницше. До наших дней дошло письмо Рихарда Вагнера по поводу музыкального творчества Ницше, которое, наверняка, очень сильно повлияло на его дальнейшее развитие как филолога и философа. Вот небольшой отрывок из него: «Я всегда оставался недоволен своими филологическими изысканиями, а с вами бывало то же в области музыки. Если бы вы стали музыкантом, то из вас вышло бы приблизительно тоже самое, как если бы я посвятил себя филологии. Но страсть к филологии живёт в моей крови, она руководит мною в моём музыкальном творчестве. Вы же оставайтесь филологом и в качестве такового отдайте себя во власть музыки...». ⁶

Ницше страстно любил Вагнера, но поссорился с ним после написания оперы «Парсифаль», которая показалась Ницше чрезмерно христианской и слишком полной самоотречения. После ссоры он жестоко ругал Вагнера, и даже дошел до того, что обвинил Вагнера в том, что он еврей.

В 1888 году Ницше пишет памфлет «Казус Вагнера». Это была очень продуманная, блестяще написанная работа, пропитанная ядовитым и уничтожающим сарказмом. Прежде всего,

Ницше отметил болезненный характер музыки Вагнера: «Вагнер - художник декаданса... Я далек от того, чтобы безмятежно созерцать, как этот декадент портит нам здоровье - и к тому же музыку! Человек ли вообще Вагнер? Не

⁶ Вагнер Р. «Моя жизнь». Мемуары в 4 томах. Издательство «Грядущий день», 1911г, том 2, стр. 179.

болезнь ли он скорее? Он делает больным все, к чему прикасается - он сделал больною музыку».⁷

Ницше утверждал, что Вагнер разработал новую систему музыки лишь потому, что чувствовал свою неспособность тягаться с классиками. Его музыка просто плоха, поэтому он прикрывает ее убожество пышностью декораций и величиим легенды о Нибелунгах. С помощью грохота барабанов и воя флейт он стремится заставить всех остальных композиторов маршировать за собой. Поэтому вагнерианство - форма проявления идиотизма и раболепия. Pamфлет - итог длительных и мучительных раздумий Ницше над великой проблемой искусства, под которым он имел в виду, прежде всего музыку. У Вагнера романтизм доходил до своего идеала и предела. Именно тогда, когда Вагнер повернул к прославлению древнегерманского пантеона богов и немецкого рейха, отношения между ним и Ницше начали быстро ухудшаться. После этого последовало не менее резкое сочинение «Ницше против Вагнера». Однако общее мировоззрение Ницше оказалось очень схожим с мировоззрением Вагнера, которое отразилось в его музыкальном цикле «Кольцо Нибелунгов». До сих пор, взаимоотношения композитора с философом остаются объектом особого изучения, разноречивых толкований и яростных споров.

Впоследствии Ницше опишет феномен дружбы с Вагнером как биологический – происхождение всех стадий жизни организма, а становление личности – как «сбрасывание змеиной кожи». Их отношения начинают отцветать, а он сам, обретая себя, вольно или невольно – предавать того, кого считал учителем. «Весёлой наукой» Ницше станет «наука жизни», одна из аксиом которой гласит: «Мы были друзьями и стали друг другу чужими». Оба они тяжело переносили разлуку. «Что мы должны были стать чужими друг другу, этого требовал закон, царящий над нами: именно поэтому должны мы также и больше уважать друг друга! Именно поэтому мысль о нашей былой дружбе должна стать еще более священной! Должно быть, есть огромная невидимая кривая и звездная орбита, куда включены наши столь различные пути и цели, как крохотные участки, - возвысимся до этой мысли! Но жизнь наша слишком коротка, и зрение наше слишком слабо для того, чтобы мы могли быть более чем друзьями в смысле этой

⁷ Фридрих Ницше, сочинения в 2-х томах, том 2, издательство Мысль, Москва 1990, стр.209

высшей возможности. – Так будем же верить в нашу звездную дружбу, даже если мы должны были стать друг другу земными врагами»⁸ - напишет Ницше.

А Вагнер за полгода до смерти скажет его сестре: Передайте Вашему брату, что с тех пор, как он покинул меня, я одинок». Так зачем же они продолжали упорствовать? По той самой причине, что людям, подобным им, истина всегда дороже друга. Ницше ещё не раз докажет свою правоту. После смерти Вагнера он будет, словно пытаясь докричаться до него, снова и снова обвинять его в поругании «дионисийской стихии музыки», ставить ему в пример «Кармен» с её языческой правдой страстей, обзывать «декадентом», в сущности, именуя умершего – умирающим. Всё это будут слова запоздавшей любви – недосказанной и недослушанной. Любви, которую не затмит в его сознании даже тьма безумия. И именно вступление к ненавистному «христианскому» и «лживому» «Парсифалю» Ницше назовёт лучшим из всего, что когда-либо было написано Вагнером.

Философия А.Шопенгауэра и её влияние на творчество Р. Вагнера

Имя и произведения немецкого философа Артура Шопенгауэра в России приобрели популярность в последних трёх десятилетиях XIX века. Высоко ценили шопенгауэровскую критику тревоги земного существования Лев Толстой, Владимир Соловьёв и поэт Вячеслав Иванов. В наши дни интерес к творчеству возродился вновь в значительных размерах. Значительной школы учеников Шопенгауэр не создал. Но к числу его ближайших сподвижников можно отнести: Ю. Фрауэнштедт и П. Дейсен. Под его влияние попал философ Ю. Банзен. Те или иные отзвуки шопенгауэровской концепции можно обнаружить у американского прагматиста У. Джемса, французского «философа жизни» А. Бергсона, неогегельянца Б. Кроче, немецкого экзистенциалиста К.Ясперса и австрийского психоаналитика З. Фрейда. Ещё ближе, чем Фрейд, подошёл к Шопенгауэру другой психоаналитик – К.Г.Юнг.

Но прежде всего, конечно, стоит вспомнить Фридриха Ницше, который в годы молодости считал Шопенгауэра своим наставником. Третий раздел его «Несвоевременных рассуждений» так и называется: «Шопенгауэр – воспитатель».

⁸ Фридрих Ницше «Весёлая наука», издательство Азбука – классика, 2007, стр. 236.

Вырабатывая собственные методологические установки, Ницше резко усилил свойственные уже самому Шопенгауэру мотивы волюнтаризма и элитарности. А вместо единой Мировой Воли он объединил массы противоборствующих друг с другом центров Воли к власти.

Из многоцветья различных нитей историко-философского ковра сплелась философия Шопенгауэра. Но главную роль в становлении шопенгауэровской системы сыграли воздействия со стороны трёх философских традиций – кантовской, платоновской и древнеиндийской брахманистской и буддистской. Учение Платона о вечных и неземных идеях Шопенгауэр применил при построении своей эстетики как теории происхождения и объяснения значения искусства. Исходные идеи учения Шопенгауэра фиксируются названием его главной книги: «Мир как воля и представление». Шопенгауэр считал, что наивысшая цель искусства состоит в освобождении души от вызываемых эгоистическими страстями страданий, в обретении духовного успокоения. Искусство, согласно убеждениям философа, призвано приносить его почитателям нечто большее, чем просто избавление от страданий через достижение равнодушного отношения к жизни: оно должно утешать, но утешать, принося при этом и определённое духовное наслаждение. Он считал, что искусство вполне способно выражать общее, отвлечённое, а это проявляется более всего в поэзии и особенно в музыке. Эстетическое переживание и созерцание, делая своим содержанием по возможности непосредственно идеи красоты и возвышенного, приобщают тем самым человека к промежуточному между природой и Мировой Волей миру, который также, как и сама Воля, находится вне времени и пространства. Но только приобщают, поскольку скульптура и живопись вне пространства. Поэзия и музыка вне времени невозможны. Другой дороги, кроме искусства, для познания мира идей не имеется, а поскольку для целей познания сущности служит и философия, значит и философию следует признавать видом искусства. Согласно теории искусства Шопенгауэра, творцы художественных произведений, как и их потребители, стремятся к тому, чтобы находить в искусстве, прежде всего забвение. Забвение в искусстве он понимал, как безвольную одержимость творцов и столь же безвольную отрешённость от всего житейского у тех, кто эти произведения воспринимает и переживает. Именно в поэзии и музыке различие между творцом, исполнителем и потребителем искусства может стать очень малым, и постоянное сопереживание в творчестве в особенности усиливает приобщение к вечности. В своих высших достижениях музыка способна к мистическому соприкосновению с запредельной Волей. Мировая Воля находит в строгой и таинственной, мистически окрашенной музыке

своё наиболее возможное в нашей жизни воплощение, и это воплощение как раз черты Воли, в которой содержится её недовольство собой, а значит, нарастающее тяготение к грядущему искуплению своей воли, к самоуспокоению. Для Шопенгауэра главное в искусстве не форма, а познавательное содержание, пусть и выраженное в туманной форме оно устремлено к тому, чтобы ухватить сущность вещей, соединиться с ней через чувства возвышенного. Так музыка и вообще-то искусство, которые заставляют слушателя и зрителя духовно мучиться, но тем самым и очищаться от тех духовных установок, которые послужили источником этих мучений - это великое средство избавления и нас и самой Воли от себя как носителей жизни вообще.

Взгляды философа на музыкальное искусство воспринял великий композитор Рихард Вагнер. Он воспринял эти взгляды уже тогда, когда его увлечения философией Людвига Фейербаха ещё не вполне рассеялись. Осенью 1854 года в Швейцарии политический эмигрант Георг Гервег принёс Вагнеру почитать сочинение Шопенгауэра «Мир как воля и представление». Вагнер перечитал его за короткий срок четыре раза. Ему настолько понравилось это произведение, что он всех стремился посвятить в свою новую философскую веру, кто оказывался рядом. Уже в таких ранних произведениях Вагнера, как «Летучий голландец», «Тангейзер» и «Лоэнгрин», радость жизни смешивается со страхом перед ней и её неприятием. А в «Тристане и Изольде» Вагнер предпринял попытку реализовать эстетику Шопенгауэра наиболее соответствующим образом. В письме Ференцу Листу он, назвав Шопенгауэра «величайшим философом со времён Канта», признался, что находит в его философии «успокоение и покой» и именно с этими настроениями принимается за оперу о Тристане и его возлюбленной. В парижском наброске «Счастливый вечер» Вагнер замечает, что задача художника заключается в том, чтобы выразить не страсть, любовь, тоску, самоотречение какого-либо конкретного персонажа, а их чувства как отвлечённые и общие идеи.

Несмотря на это, Шопенгауэр посчитал попытку Вагнера воплотить его эстетику в музыкальном творчестве неудачной, хотя он и сам не заметил ослабления силы искусства, если оно приводит различные чувства к общему знаменателю. Всё это не помешало Вагнеру незадолго до своей смерти заявить, что учение Шопенгауэра должно стать основой всей духовной культуры грядущих времён.

Несомненное влияние философия Шопенгауэра оказала и на представителей символического искусства, в том числе на символистов в России, таких, как Вячеслав Иванов. Отзвуки его настроений слышатся и в музыке зарубежных композиторов Г. Малера, А. Шенберга.

Заключение

Итак, «Философия музыки» - это одна из интереснейших, малодоступных и мало изученных областей науки. В данном реферате рассмотрена только философия музыки XIX века на примере творчества великих мыслителей и музыкантов. Но сколько интересного, познавательного и научного можно узнать, окунувшись и в другие эпохи, века. Сама история музыки – это история творящих её людей. Это универсальный инструмент, способный донести и передать через века чувства и переживания, мысли и душевный мир великих людей. Поэтому философия музыки своим центром полагает человека творящего.

Чтобы успешно работать в этой области, необходимо обладать не только философским видением мира, но и, вместе с тем, владеть чувственно-образным по своей природе искусством звуков. Обычно же бывает так, что философы некомпетентны в музыке, а музыканты — в философии. И всё-таки, прекрасное сочетание музыки и философии все же случается в истории науки.

В заключение всего выше сказанного, хотелось бы привести очень красивое высказывание о музыке выдающегося азербайджанского композитора, музыкально-общественного деятеля и учёного Кара Караева: «Музыка – это удивительный вид искусства, обладающий способностью властно вторгаться в эмоциональный мир человека, в мир его чувств, в область сознательного и подсознательного, влиять на психологический настрой, который можно регулировать в границах очень широкого диапазона... Естественное и правильное понимание и любовь к музыкальным богатствам, накопленным человечеством, часто определяют отношение человека ко многим сложным, трудным, неизбежно возникающим на жизненном пути проблемам... Нельзя любить Баха и Чайковского, а быть эгоистом и подлецом. Никогда человек, любящий и понимающий Моцарта и Глинку, не допустит нечестного и грязного поступка в области морали...»

Список используемой литературы:

1. Спиркин А.Г. Философия: учебное пособие для вузов. – М., 2003.
2. Шопенгауэр А. Избранные произведения. – М., «Просвещение», 1993.
3. Раку М. «Вагнер» путеводитель. М. Классика XXI, 2007.
4. Философия Ф. Ницше, журнал «Новое в жизни, науке, технике», - М.: Знание, 1991
5. Петров Д. Статья: «Поэзия и философия Ницше в музыкальном искусстве». Интернет: сайт <http://www.nietzsche.ru>
6. Летнянова Э. Статья: «Какую музыку сочинял Фридрих Ницше». Сайт интернета «Электронная библиотека Гумер».
7. Ницше Ф. Сочинения в 2 томах, том 2, Издательство «Мысль», М.,1990, стр. 209
8. Ницше Ф. Сочинения в 2 томах, том 1, Издательство «Мысль», М., 1990, стр. 478
9. Ницше Ф «Весёлая наука», издательство Азбука – классика,2007, стр. 236.
10. Вагнер Р. «Моя жизнь». Мемуары в 4 томах. Издательство «Грядущий день», 1911 г., том 2, стр. 179
11. Франк С.Л. «Сочинения». Издательство: М.: Правда, 1990г, стр.394.
12. Ницше Ф. «Письма». Издательство: М.: Культурная революция, 2007г, стр. 224
13. Ницше Ф. «Письма». Издательство: М.: Культурная революция, 2007г, стр. 247
14. Ницше Ф. «Так говорил Заратустра». Издательство АСТ Москва стр.11

