

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
СУМСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ім. А. С. МАКАРЕНКА**

Л. Г. ТАРАПАТА – БІЛЬЧЕНКО

ФІЛОСОФІЯ МУЗИКИ

**Навчальний посібник
для студентів та магістрантів
факультету мистецтв**

Суми 2004

УДК 378.214.46:78.01](075.8)

ББК 85.310я73

T19

Друкується згідно з рішенням Вченої ради
Сумського державного педагогічного університету ім. А.С.Макаренка

Рецензенти: кандидат філософських наук, професор **Л.В.Гнатюк**;
кандидат мистецтвознавства, доцент **Є.О.Іванов**

Тарапата-Більченко Л. Г.

T19 **Філософія музики:** навчальний посібник для студентів та магістрів факультету мистецтв. – Суми: СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2004. – 76 с.

Навчальний посібник з філософії музики репрезентує культурно-історичну панораму поглядів на природу та функції музичного мистецтва; розглядає онтологічні, соціальні та антропологічні виміри музичних понять; конкретизує важливу роль музики в процесі формування світогляду.

Пропонується студентам та магістрантам факультету мистецтв.

УДК 378.214.46:78.01](075.8)

ББК 85.310я73

©Тарапата-Більченко Л.Г., 2004

©СумДПУ, 2004

ПЕРЕДМОВА

Сучасний стан філософії музики об'єктивує драму музики в “глухій” культурі та викликає щире співчуття. Минули часи, за яких музика мала статус науки про закони всесвіту, вважалась комунікативним каналом між суспільством та природою, використовувалась як дієвий засіб оптимізації психосоматичного стану людини, а тому знаходилась на апікальних рівнях аксіологічної системи. Сьогодні музика – це мистецтво, функціональні можливості якого обмежено рекреаційно-гедоністичною сферою, а статус обумовлено невибагливими смаками масового споживача.

Антична культура проголошувала споконвічну музичність світу, тому теорія та практика музики входили до переліку обов'язкових для вивчення дисциплін. Музику вважали конститутивним елементом світобудови, уточнення космічних параметрів вимагало знання музичних закономірностей, тож філософ був музикантом, а музикант – філософом, що освітлював за допомогою музики темряву буття, перетворюючи хаос незнання на космос культури. Музику поважали та вивчали, адже вона допомагала людині піднятися від космосу, який сприймається почуттями, до вічно сущого космосу, який осягається тільки розумом, тобто пізнати “справжнє буття”.

Сьогодні мова музики зрозуміла лише невеликому колу знавців. Навіть професійні музиканти блукають у лабіринтах філософського сприйняття музичної творчості. Музику перестали розуміти як цілісність, її роль знівельовали до рівня пересічного товару. Музика як об'єктивація глибинного досвіду осягнення всесвіту та людини практично зникла зі сфери споживання сучасної культури.

Кризовий стан мелосферної аури культури та маргінальне місце філософії музики у просторі сучасної культурологічної і філософської думки детермінували відсутність зазначеної проблематики в системі мистецької освіти. Між тим, наявність курсу “Філософія музичного мистецтва” в контексті хоча б музично-педагогічної освіти вкрай необхідна. Виконуючи світоглядні та інтегративні функції, зазначений курс суттєво вдосконалить фахову підготовку музиканта-педагога.

Можна, звичайно, покладатися на думку Артура Шопенгауера, який стверджував, що практичне музикування – це вже філософія, “...несвідома метафізична вправа душі, яка не відає, що філософує”¹. Музикантів тішать припущення, що філософія починається по той бік музики, що безпосереднє спілкування з музикою спонукає мислення до філософських узагальнень, що музикування відкриває перспективи філософського світобачення. За таких умов музикантам зайва не тільки “Філософія музики”, але й “Філософія” взагалі. Однак очевидно, що попри важливу роль музичного мистецтва у формуванні філософського світогляду, музикантам-педагогам все ж доцільно обирати музику камертоном як несвідомої, так і свідомої філософської рефлексії про світ.

Музика є однією з найзагадковіших сфер людської діяльності. Тут вібраційні зв’язки універсуму перетворюються на відчутні акустичні коливання, а звуко-інтонація та організований час кодують інформацію про глибинні засади людського “Я” та фундаментальні закони світобудови. Музика є мовою, яка об’єктивує все те, що не вимовляється словами. Музика має безпосереднє відношення до творення космосу культури. Народження космосу з хаосу, виявлення хаосу на тлі космосу, повернення хаосу як стану і нове відродження космосу в поліфонії буття, – все це, власне, й становить зміст музичного процесу.

Як сукупність звуків-явищ музика створює художній образ світу, розкриває таємниці особистості, організує духовне спілкування між людьми, відображує естетичний досвід людства. Як сукупність звуків-символів музика містить унікальну інформацію про усталені зв’язки і принципи будови глобального, соціального та індивідуального рівнів буття. Онтологічні, соціальні та антропологічні виміри музичних понять репрезентують певні світоглядні принципи, тож вивчення музики у просторі культури – це вивчення світу в аспекті його культурного існування, тобто з боку того, чим цей світ є для людини, яким сенсом він для неї сповнений. Ґрунтуючись на раціональному пізнанні та інтуїтивному осягненні музики, ми створюємо для себе універсальний образ світу в його динамічному розвитку.

¹ Шопенгауэр А. Мир как воля и представление // Собрание сочинений в 5 тт., Т.1. – М.: Московский клуб, 1992. – С. 261.

Важливість розуміння філософського рівня музики її майбутніми викладачами змушує нас наполягати на необхідності впровадження філософії музичного мистецтва в систему музично-педагогічної освіти та пропонувати на розгляд широкого загалу авторський варіант змісту навчального курсу “Філософія музики” для студентів і магістрантів факультету мистецтв.

Зазначений курс репрезентує певні світоглядно-теоретичні системи, що пояснюють феномен художньо-звукової творчості та належать до різних культурно-історичних контекстів. В процесі вивчення дисципліни студенти познайомляться з історичними і регіональними інтерпретаціями природи музики та її функцій в культурі, отримають інформацію про своєрідність та універсальність музичних законів. Курс, певним чином, узагальнить знання студентів з музично-теоретичних та музично-історичних дисциплін, допоможе орієнтуватись в тенденціях розвитку сучасної філософсько-культурологічної думки про мистецтво звуків.

Концепція навчального курсу спрямована на формування досвіду культуротворчої діяльності студентів, їх просвітницької, дослідницької та художньої активності. Розширюючи горизонти розуміння сутності музичного мистецтва, курс філософії музики слугує формуванню спеціаліста, який сприятиме поверненню музики до діалогічного простору культури; свідомо використовуватиме функціональний потенціал музичного мистецтва; пропагуватиме музику як дієвий засіб семантизації світу, оптимізації психосоматичного стану людини, гармонізації соціуму та позитивної комунікації людини і природи.

Актуальним завданням курсу є також конкретизація статусу та функцій музики на сучасному етапі історичного розвитку. Студентам необхідно познайомитися з панорамою сучасних поглядів на музичне мистецтво та обговорити стратегії звільнення музики з рекреаційно-гедоністичної неволі. Кожному музиканту важливо визначити власний внесок у мелосферну скарбницю культури. Тільки за таких умов можна сподіватися, що драма музики в “глухій” культурі закінчиться всупереч законам жанру, адже „ми всі потребуємо музики: без неї немає життя.”²

² Харнонкурт Ніколаус. Музика як мова звуків. Шлях до нового розуміння музики. – Суми: Собор, 2002. – С. 6.

ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН НАВЧАЛЬНОГО КУРСУ

Тема 1. Музична естетика античного світу: піфагорійська “гармонія сфер” та музично-числова структура космосу в натурфілософії Платона:

- давньогрецька філософія про природу звуку;
- музика як міметичне відтворення гармонії всесвіту та джерело інформації про його будову;
- піфагорійська “гармонія сфер”: світ у масштабі звукоряду;
- роль звукоряду у визначенні параметрів світобудови та рівня узгодженості між елементами всесвіту;
- гармонія як онтологічна та естетична сутність макро- і мікрокосму;
- есхатологічний зміст ідеї про душу-гармонію в філософії Квінтіліана;
- дорійський лад космосу Платона.

Тема 2. Сутність та функції музики в культурі стародавнього Китаю:

- музика як конститутивний елемент всесвіту;
- музикування як відтворення людиною універсальних вібраційних зв'язків;
- музичний звукоряд як універсальний класифікатор у системі корелятивного мислення;
- музично-акустичні закономірності та теорія “космічного резонансу”;
- онтологічні, соціальні та антропологічні виміри музичних понять, роль музики в процесі семантизації світу.

Тема 3. Музика в умовах теологічно-орієнтованої культури та культурного білінгвізму:

- асиміляція античних музично-космологічних ідей культурою середньовіччя;
- “світова”, “людська” та “інструментальна” музика Боеція;
- число як посередник між музичними та світоустрійними законами;
- причини та наслідки деструкції традиційних зв'язків музики з онтологічними та аксіологічними структурами світового порядку;
- теоретичне обґрунтування уявлень про музику як про творчість;
- перехід музики до нормативно-ціннісної системи “мистецтво”;
- музика в період формування засад нового світорозуміння: „механічний універсум” та „світові гармонії” (“Універсальна гармонія” М.Мерсена, “Світовий монохорд” Р.Флада, “Універсальна музика” Й.Кірхера, “Гармонія світу” Й.Кеплера).

Тема 4. Музика як засіб самовиразу та знаряддя світопізнання в естетиці романтизму:

- музика як творчість та знаряддя самопізнання (Б.Брентано, Є.Гофман, Й.Гьоррес, К.Зольгер, В.Вакенродер, К.Краузе);
- романтизм як спадкоємець піфагорійської традиції: ідея “паневфонії” (Й.Гердер); музика всесвіту (С.Кольрідж, Й.Ріттер, Т.Мундт, Ф.Новаліс);
- філософське обґрунтування правомірності музично-космологічних кореляцій (Ф.Шеллінг);
- ототожнення структури всесвіту та музичного континууму (А.Ф. фон Тімус).

Тема 5. Музика як еквівалент світової волі та світ як “втілена музика” в філософії А.Шопенгауера:

- музика як унікальна форма несвідомої об’єктивації людиною глибинної сутності світу;
- світ явищ та музика як дві форми прояву світової волі;
- музика як камертон філософської рефлексії про світ.

Тема 6. Музика як криптограма розвитку соціуму: аналогія музичних та суспільних структур у соціальній філософії Т.Адорно:

- музика як форма спонтанної об’єктивації соціальних імпульсів та джерело інформації про латентні тенденції і механізми суспільного розвитку;
- “серіальні композиції” як аналог тоталітаризму;
- атональна музика як прояв енергії протесту та форма нового соціального світу – “світу свободи”.

Тема 7. Музика як модель світобудови: до питання про генезу та правомірність музично-космологічних ідей:

- космічні звуко-образи сучасної музики;
- музично-космологічні ідеї як апріорне знання;
- музика як процес перетворення людиною універсальних вібраційних зв’язків;
- роль музики в розбудові сучасної наукової картини світу.

Тема 8. Музика в контексті сучасної культурфілософської думки. Постмодерні трансформації філософсько-музичної епістемі:

- панорама сучасних теоретичних інтерпретацій музики;
- репрезентація статусу та функцій музичного мистецтва на сучасному етапі історичного розвитку;
- стратегії звільнення музики з рекреаційно-гедоністичної неволі.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ЛЕКЦІЙНОГО КУРСУ

Тема 1. Музична естетика античного світу

Піфагорійська „гармонія сфер”: світ у масштабі звукоряду

Знайомство з філософією музики доцільно розпочати висвітленням проблем та змісту музичної естетики античного світу. Розгляд піфагорійської “гармонії сфер”, виклад музично-числової структури космосу в натурфілософії Платона дозволить познайомитися з античними поглядами на природу звуку; розкрити естетичне значення основних музичних категорій; уточнити функціональні можливості музичного мистецтва; конкретизувати важливу роль музики в процесі формування та репрезентації світогляду.

В основі давньогрецької музичної естетики лежить погляд на музику як на конститутивний елемент світобудови. Ідею про споконвічну музичність світу, про взаємозв'язок музики та космосу актуалізували у контексті античної культури піфагорійці. Вони відкрили числові основи музичної акустики та екстраполювали їх на видиму частину універсуму.

Античні тексти свідчать, що логічним підґрунтям для такого інформаційного запозичення був погляд на звук як на результат руху. Оскільки не буває звуку без руху (Архіт 47 В 1; Гіппас 18 А 13)³, то не може бути і руху без звуку, тим більше, важко уявити беззвучний рух таких великих тіл, як небесні світила. „Рух таких величезних тіл з необхідністю спричиняє звук, оскільки його викликають земні тіла, які ні за розмірами, ні за швидкістю руху не можливо порівняти з небесними” (Арістотель. Про небо II, 9, 290 b).

Краса зоряного неба не дозволяла людині уявляти озвучений рух всесвіту як примітивний шум. Звучання небесних світил сприймалось як мелодійне звучання „земної” музики. При цьому висота звуку небесного тіла ставилась в залежність від швидкості його руху, а та, в свою чергу, залежала від відстані між тілом і центром всесвіту. Чим ближче до периферії, тим більша швидкість і вище звук.

Відсутність реального звучання небесних світил пояснювалась античними філософами низкою об'єктивних та суб'єктивних причин. Ар-

³ Всі ранні грецькі філософи цитуються загальноновживаним способом за виданням:

хит, наприклад, вважав, що такі звуки не можуть бути почутими внаслідок їх величезної віддаленості від землі, або внаслідок надзвичайно голосного звучання (Архіт 47 В 1). Порфирій був переконаний, що музику небесних світил людині заважає чути недосконалість власної природи. Тільки Піфагор, маючи ні з ким незрівнянну гостроту і зору, і слуху, і думки, вмів чути співзвуччя всіх сфер та світил в їх єдиному споконвічному русі (Порфирій. Життя Піфагора 30-31)⁴.

Причиною, за якою неможливо почути музику всесвіту, називали також відсутність тиші, що контрастує з космічним звучанням. Оскільки людина народжується і живе в озвученому всесвіті, вона не помічає його музики, як ковалі не помічають гуркоту власних молотків, адже звук і тиша розпізнаються тільки у співвідношенні одне до одного (Арістотель. Про небо II, 9, 290 b).

Наявність об'єктивних та суб'єктивних причин, завдяки яким неможливо було безпосередньо сприймати світову гармонію, не завадила adeptам піфагорійської традиції бути переконаними в її існуванні. Початковий погляд людини на власне музикування як на дар богів, що згодом трансформувався в усвідомлення культурою міметичної природи музичної творчості (*мімесис* – наслідування), обґрунтував правомірність використання людиною власної музики як джерела інформації про структуру та принципи світобудови.

На думку піфагорійців, співвідношення між звуками небесних тіл відповідало співвідношенню між звуками музичного звукоряду і об'єктивувалось за допомогою числа. Монохорд, що являв собою одну струну на лінійці з 12-ма поділками і який, ніби-то, винайшов сам Піфагор, вказував залежність висоти тону від довжини струни. Перші чотири прості числа передавали співвідношення між звуками, що утворюють досконалі консонанси: октаву /2:1/, кварту /4:3/ та квінту /3:2/. Зазначені пропорції підтвердив також Гіппас, експериментуючи з мідними дисками однакового діаметру і різної товщини (Гіппас 18, 12). Тотожність музично-числових показників стала доказом їх універсальності.

Фрагменты ранних греческих философов. Ч.1. От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики. – М.: Наука, 1989. – 576 с.

⁴ Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов / Ред. и вступ. ст. А.Ф.Лосева. – М.: Мысль, 1986. – С. 421.

Числові результати акустичних експериментів дозволили піфагорійцям розглядати музичні закономірності на рівні космічних законів. Саме за допомогою числа античній культурі вдається співвіднести пропорції звукоряду з розмірами всесвіту, „...включити вимірюване в числом не вичерпаний, але числом виявлений вселенський ритм („космічний танець”), і, тим самим, /.../ породити, (виявити, розкрити) образ перманентної структури світу”⁵.

За гіпотезою Дж.Бернета – В. Кранца, піфагорійські інтервали (октава, кварта, квінта) найбільш вдало узгоджуються з анаксимандрівською моделлю космосу, тобто об’єктивують співвідношення між Землею (центром), Сонцем, Місяцем та сферою нерухомих зірок⁶.

Більш складна будова космосу, що викладена адептом піфагорійської традиції Філолаєм (Філолай 44 А 16, 16а), дозволяє Л.Я.Жмудь припускати ймовірність встановлення піфагорійцями співвідношень між небесними тілами, які рухаються навколо центрального вогню, та повним октавним звукорядом.⁷

Обидві гіпотези співпадають у твердженні, що масштабом для визначення пропорцій світобудови слугує музичний звукоряд. При цьому музичні інтервали відображують як відстані, так і рівень узгодженості між елементами всесвіту (діафонність – симфонність). На думку піфагорійців світ складається із „неподібних” та „неспоріднених” сутностей. Ці сутності не могли б утворити єдиний космічний порядок, якби не гармонія (Філолай 44 В 6). Отже, в піфагорійській традиції „гармонія” – це той структуротворчий принцип, завдяки якому світ являє собою систему взаємоузгоджених елементів, містить у собі красу і лад та має всі підстави називатись „космосом”.

Розміри космосу обмежуються „гармонією”, що у піфагорійському слововживанні означає „октаву”. Пронизуючи собою всі рівні світобудови, гармонія виступає єдиною онтологічною та естетичною сутністю як макро-, так і мікрокосму. При цьому музичний звукоряд стає символом усталених світових зв’язків, через мімесис (наслідування) пов’язаним з онтологічними та аксіологічними структурами світопорядку. Власна музика, як міметичне відтворення універсальної гармонії, га-

⁵ Топоров В.Н. О числовых моделях в архаических текстах // Структура текста. – М.: Наука, 1980. – С.32.

⁶ Лебедев А.В. Гармония сфер // ФЭС. – М.: Сов. энциклопедия, 1989. – С. 109.

⁷ Жмудь Л.Я. Пифагор и его школа. – Л.: Наука, 1990. – С.126-127.

рантує людині ідеальну злагоду з глобальним рівнем буття та успішно використовується античністю як джерело інформації про світобудову.

*Музично-числова структура космосу
в натурфілософії Платона*

Піфагорійські ідеї успадковує і розвиває Платон. Вже в „Державі” він створює поетичний образ музичного всесвіту. Співає у Платона богиня долі Ананка, яка тримає на колінах веретено світу; співають і прядуть нитку людської долі доньки Ананки: Атропос (майбутнє), Клото (сучасне) та Лахесис (минуле); співають солодкоголосі сирени, утворюючи своїм співом гармонію небесних сфер (Держава 616c - 617d).

Місце музики у платонівському вченні про генезу та будову світу конкретизовано в „Тімеї”. За допомогою математичних аргументів та витончених логічних категорій Платон констатує численні відповідності між звуками та космічними сферами, першостихіями, їх втіленнями та звуками.

Як і піфагорійці, Платон вдається до акустично-геометрично-астрономічного синтезу. Він мислить музичний тон у вигляді земляного куба, кварту – водяного ікосаедра, квінту – повітряного октаедра, октаву – вогненної піраміди. Куля, як тіло найдосконалішої форми, використовується для окреслення форми усього космосу в цілому.

„Ці тілесні звуки, або (що те саме) музичні тіла, ця тональна скульптура, або (що те саме) скульптурне явлення про тон, досягло в античні часи максимально можливого узагальнення, охоплювало весь чуттєвий досвід, проймало собою всю картину природи, досягало космічних масштабів і обертало весь світ на сукупність звучних тіл, на музично настроєну тональну систему, на гармонію сфер. І важко було зрозуміти, чого тут більше – музики чи астрономії, акустики чи геометрії, космічної картини чи якогось єдиного музичного інструмента, що універсально охоплює і землю, і всі небесні світила”.⁸

У просторі платонівської думки звук – символ упорядкованості простору та інтенсивності часових функцій тієї чи іншої космічної сфери. Висота звуку – міра її одухотворення. Інтервали – це співвідношення рівнів одухотворення та часово-просторові співвідношення між тими

⁸ Лосев О.Ф. Музична естетика античного світу. – Київ: Музична Україна, 1974. – С. 77.

сферами, з яких складається космос. Музичний звукоряд – символ гармонійно-узгодженого всесвіту, що покоїться і в своєму озвученому розміреному русі ніколи не виходить за одного разу встановлені йому межі. Числові показники музичного звукоряду активно використовуються Платоном для параметризації як „світового тіла”, так і „світової душі”.

Загальний принцип неоднорідності світового простору, його різної натягнутості (на зразок струни), розумності та напруженості в окремих пунктах дійсно наводить на думку про космос як певний універсальний музичний інструмент. Розміри платонівського космосу обмежуються діапазоном чотирьох октав з великою секстою (за інтерпретацією О.Ф.Лосева)⁹, або діапазоном „досконалої незмінної системи” древніх греків (дві октави), символом якої була знаменита піфагорійська тетрактида (за інтерпретацією В.Є.Єремєєва)¹⁰. Звучить платонівський космос у дорійському ладі, що являє собою „взірець єдиної, справді еллінської гармонії” (Платон. Лахет 188d).

Оскільки визначення космічних параметрів вимагає знання музичних закономірностей, то музика офіційно проголошується наукою, яка поставляє античній філософії інформацію про світобудову. Разом з арифметикою, геометрією та астрономією музика допомагає людині піднятися від вічно сущого космосу, що сприймається почуттями, до вічно сущого космосу, який досягається тільки розумом, тобто пізнати „справжнє буття”.

У Платонівську Академію не приймають того, хто далекий від музики, адже такій людині „...нічим вхопитися за філософію”¹¹. Оскільки музика має відношення до речей божественних, то всіх, хто музикує, вважають натхненними та мудрецами. Справжній музикант для античності – це філософ, а філософ – обов’язково теоретик музики, який освітлює за її допомогою темряву буття та відкриває за хаосом космос. Так в античній культурі музику визначають знаряддям пошуку Істини, тієї Істини, яку Платон називає „божественним поривом сущого” (Платон.

⁹ Лосев А.Ф. Античный космос и современная наука // Лосев А.Ф. Бытие. Имя. Космос. – М.: Мысль, 1993. – С. 271-272.

¹⁰ Еремеев В.Е. Теория психосемиозиса и древняя антропокосмология. – М.: АСМ, 1996. – С.21-28.

¹¹ Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов / Ред. и вступ. ст. А.Ф.Лосева. – М.: Мысль, 1986. – С.170

Кратіл 421 b) і яка для античного сприйняття означає „незабутнє” й „вічне”.

Античність про музичні закономірності в структурі мікрокосму

Пропорції зовнішнього світу, що впорядковувався за музичними зразками, людина відтворює в собі. Вже піфагорійці „вважали душу гармонією” (Філолай 44 А 23). Античні тексти свідчать, що ця піфагорійська теза потрапляє до активів смислотворчих фондів. Погляди Платона, Арістотеля, Клавдія Птолемея переконливо репрезентують важливу роль музичних категорій в системі античних уявлень про людину.

На увагу заслуговує ідея про душу-гармонію в філософії Арістіда Квінтіліана. Вона має глибокий есхатологічний зміст. Квінтіліан стверджує, що людська душа – це гармонія, яка втілилася і, за законами Адрастії, потрапила на землю. Душа людини відчуває неспокій і тугу за втраченою блаженною гармонією небес. Звучання земної музики, нагадуючи про ідеально-гармонійний лад космосу, дає душі втіху та готує її до повернення на астральну батьківщину.

Слід зазначити, що в античній культурі музика активно використовується як комунікативний канал між людиною та космосом, як дієвий засіб оптимізації психосоматичного стану людини. Вже піфагорійці, відмовляючись від зцілення душі засобами містерій, започатковують теорію музичних етосів. Вони досліджують функціональні ознаки музичних ладів та ритмів, обґрунтовують їх зв'язок з психікою та фізіологічними станами людини.

З фармацевтичною точністю античні філософи намагаються використовувати сугестивні можливості музики. Констатуючи вплив дорійського ладу на врівноваженість та благородство душі, гіподорійського – на волю й цілеспрямованість людини, лідійського – на здатність до співчуття, антична культура має змогу формувати у відповідності до ідеалу ту „пропорційність” та „симетрію” душі, яка потім виявить себе в людських думках і вчинках.

Античні філософи стверджують, що тільки той, хто знає і розуміє музику може бути корисним як собі, так і вітчизні, бо він ніколи не заплямує себе жодним неблагородним вчинком, ніколи не допустить порушень гармонії ні ділом, ні словом, завжди буде прагнути до прекрас-

ного, дотримуватися порядності, розсудливості та ладу (Плутарх)¹². Музичні вправи змушують душі звикати до гармонії та ритму, вони роблять людину більш чутливою, гармонійною, здатною до промов та діяльності: адже все життя людини потребує ритму та гармонії. Музика – це засіб проти розладу в кругообігові душі, який повинен привести її до ладу та узгодженості з собою (Платон)¹³.

Зазначимо, що ідентифікуючи структури макро- та мікрокосму, античність усвідомлює гармонійну узгодженість цих світів як наріжний принцип світобудови. Фізична та моральна досконалість людини залежить від рівня її узгодженості з всесвітом. Обіймаючи кожним пісенним подихом межі космосу, людина прилучається до тих неутилітарних цінностей, які обумовлені граничною метою і загальним сенсом її земного буття. Виникає ефект психологічної гармонізації та духовного самоствердження людини. Через ототожнення з абстрактними законами космічного порядку утворюється окреме «Я».

Культурологічні та історико-філософські дослідження, які звертаються до тезаурусу „світових гармоній”, констатують, що музика посідає дуже важливе місце у процесі формування та репрезентації античного світогляду. Вона розглядається як первісний взірець, за яким будується і розвивається всесвіт. Саме в музиці людина знаходить ідеальну, так би мовити звукопластичну, модель створюваного її уявою гармонійного космосу.

В умовах сучасної світоглядної кризи антична традиція „світової гармонії” заслуговує на особливу увагу, адже вона визначає наріжним принципом світобудови гармонійну узгодженість усіх елементів всесвіту, проголошує консонанс між людиною і світом як життєво-необхідну умову їх існування і співіснування.

На зламі двох тисячоліть людина знову прагне відчувати себе не атомізованою піщинкою, а самоцінним мікрокосмом, співзвучним вищій музиці Космічних Сфер, тому повернення ідей позитивної всеєдності до активів смислотворчих фондів, повернення музики до діалогічно-

¹² Музична естетика античного світу / Вступний нарис і зібрання текстів О.Ф.Лосева. – Київ: Музична Україна, 1974. - С. 208.

¹³ Там же. – С.113.

го простору культури слугуватиме успішній розбудові культури ХХІ століття.

Тема 2. Сутність та функції музики в культурі стародавнього Китаю

Музика – акустична голограма всесвіту

Засадничим положенням музичної естетики стародавнього Китаю стала ідея про споконвічну «музичність» світу.

На думку давньокитайських космологів, до початку передпочатку початку була безіменна невимірنا порожнеча. Ефір (*юань ци*) плив, складаючи велику єдність із тьмою. В абсолютній темряві абсолютного небуття не було ні форм, ні меж, ні звуків.

З початком передпочатку початку первинна світова пневма (*юань ци*), яка до цього часу ще нічим себе не виявляла і була позбавлена будь-яких ознак, під дією породжених Дао сил *інь* та *ян* розділилась, утворивши в своїх граничних концентраціях Небо і Землю.

Коли ж небесний ефір (*янна ци*) став опускатися, а земний (*іньна ци*) – підійматися, коли *інь* та *ян* вперше об'єдналися і, переплітаючись, попливли в космічному просторі, оповиті благом (*де*), тамуючи в собі гармонію (*хе*), тоді й виникла музика. Саме на цьому етапі космогенези давньокитайські мудреці вбачали її витoki, стверджуючи, що „...підвалини [музики] знаходяться у Великому Початку”¹⁴.

Властивістю будь-якого співвідношення *іньної* та *янної ци* був певний гармонійний звук. Оскільки еманация світу мислилась як процес диференціації, ущільнення та оформлення пневми, а все суще складалось із цього універсального світового субстрату, несло в собі *інь* та обіймало *ян*, то конститутивною ознакою кожної речі в світі явленого був звук певної висоти. „Все, що набуло форму, обчислюється, і, маючи форму, утворює звук”¹⁵.

Параметри звуку залежали від пропорції та кількості субстрату, що утворював ту чи іншу річ. У сукупності всі звуки світу явленого складали музику. В такій системі смислів музика становила грандіозну космічну силу, що безліччю своїх вібрацій об'єктивувала гармонію Неба і Землі, а Всесвіт виявлявся гармонійним континуумом, середовищем озву-

¹⁴ Люйши чуньцю // Древнекитайская философия. Собр. текстов в 2-ух тт. Т.2. – М.: Мысль, 1973. – С. 297.

¹⁵ Сыма Цянь. Люй шу („Трактат о музыкальных звуках и трубках”) // Сыма Цянь. Исторические записки („Ши цзы”). – М.: Наука, 1986 – Т.4. – С.106.

чених взаємоперетворень пнеvmи, надскладним поліфонічним простором, де звучав навіть «кінчик осінньої павутинки».

Погляд на музику як на невід'ємну ланку в конструкції світобудови не дозволяв людині відчувати себе її творцем. Музика належала світу всеосяжної одностайності Великого Початку, світу вільної комунікативності речей, тож власну музику людина вважала коштовним даром Неба. „Небо дарує музику людині, щоб зноситися з нею”.¹⁶ „Музика – це гармонія, дарована нам Небом і Землею”.¹⁷

У стародавньому Китаї музикування розглядалось як процес ментальної концентрації, в результаті якого вдавалося сприймати і відтворювати універсальну світову гармонію. Коли людина переносила свій розум в „оселю душі”, вона формувала в собі те „свідоме серце” („серце-розум” – *сін*ь), яке, звільняючись від неконтрольованих пристрастей, набувало здатності сприймати гармонію світу і діяти як ретранслятор світових частот.

Музикуючи, людина не створювала ніякої нової сутності, не висловлювала ні своєї волі, ні ідеї, ні програми. Вона просто надавала звукам можливість бути і об'єднуватися у тому порядку, в якому вони схильні були об'єднуватися за своєю природою. „Кожна мелодія бере свій початок в людському серці /.../, подібно до того як тінь відображує форми тіла, як луна відлунує звук.”¹⁸ Музика народжувалась із ритму життя, з тонкого чуття міри та межі речей, із незворушного спокою свідомості, що плавно плинула за метаморфозами світу. Так здійснювалося священнодійство пере-творення людиною імпульсів *Дао*, втілювався в життя принцип сполучення людини і Неба. Так народжувалась музика, яка „відповідає Великому початкові світу”¹⁹, тобто відтворює на своєму рівні гармонію фундаментальних космічних співвідношень між *ін*ь і *ян*.

За таких умов власна музика виявлялась для людини своєрідною акустичною голограмою всесвіту, що своїм безпосереднім звучанням апроксимувала озвучений в людській уяві світ. Доступність музики як об'єкту дослідження дозволила без перешкод використовувати цей об'єкт як джерело інформації про світобудову, завдяки чому музичні ка-

¹⁶ Сыма Цянь. Юэ шу („Трактат о музыке”) // Сыма Цянь. Исторические записки („Ши цзы”). – М.: Наука, 1986. – Т.4. – С. 92.

¹⁷ Там же. – С. 77.

¹⁸ Там же. – С. 83.

¹⁹ Там же. – С. 79.

тегорії набувають онтологічних вимірів і стають частиною тих концептуальних матриць, що описують світ.

Музичний звукоряд як універсальний класифікатор у системі корелятивного мислення

Оскільки конститутивною ознакою будь-якої речі у світі явленого був звук, висота якого залежала від задіяної в утворенні даної речі пропорції *інь-ян*, то кожен звук репрезентував собою сукупність явищ, що склались з такої ж *іньянної* пропорції. Декодування аналітичних параметрів будь-якого звуку надавало інформацію про певний клас відповідних цьому звуку об'єктів-речей, а музичний звукоряд, як сукупність різних за висотою звуків, міг виконувати функцію універсального класифікатора, готового взірця для параметризації та структуризації світу.

Аналізуючи ідеологічно нейтральний текст „Люйши чуньцю”, конфуціанські трактати „Юецзі” і „Бо ху тун”, трактати Сима Цяня „Люй шу” і „Юе шу” та залучаючи сучасні інтерпретації цих текстів (М.В.Єсіпова, М.В.Ісаєва, Г.А.Ткаченко), можна переконатися, що саме в такій ролі музичний звукоряд і використовувався давньокитайськими космологами, які прагнули визначити параметри універсального світового субстрату на глобальному, соціальному та індивідуальному рівнях буття.

У культурі стародавнього Китаю було встановлено кореляцію звуків 5-ступеневого звукоряду і 5-ти першостихій у космічному циклі трансформацій *інь-ян*; зафіксовано наявність алгоритму музичного звукоряду в системі уявлень про взаємозв'язок часу і простору; параметризовано космічну динаміку *іньянних* зів'язень-наростань (*сунь-і*) через встановлення відповідності між звуками 12-ступеневого звукоряду (*люй*) і місяцями річного циклу. На увагу заслуговують також кореляції між моральними чеснотами, фізіологічними органами, рівнями соціальної ієрархії та звуками²⁰.

Для визначення квантитативних параметрів пневми використовуються числові показники музичного звукоряду. Вони „обмежують” всесвіт. Ці ознаки дозволяють підкреслити інтегруючу роль музичних категорій у побудованій за принципом тотального класифікаціонізму давньокитайській системі понять (Сян шу чжі сюе) – своєрідному функ-

²⁰ Див. Ткаченко Г.А. Космос, музика, ритуал: Миф и эстетика в “Люйши чуньцю”. – М.: Наука, 1990. – 284 с., а також таблицю 1 (– С.48-49 посібника).

ціональному аналогові формально-логічного інструментарію західної філософії та науки (дивись також зміст семінарського заняття №2).

Музично-акустичні закономірності та теорія космічного резонансу

Суттєвою є роль музики в процесі усвідомлення і тлумачення принципу резонансу як одного з фундаментальних принципів функціонування світу. Взаємозв'язки між елементами світобудови пояснювались у стародавньому Китаї за допомогою принципу *гань-ін* (стимул-реакція, спонукання-відгук), який в сучасних інтерпретаціях отримав назву „теорії космічного резонансу”. Принцип *гань-ін* трактується тут як результат екстраполяції на всесвіт тих музичних закономірностей, що були отримані апостеріорі.

Досліди з двома цитрами²¹, які дозволили людині пізнати явище резонансу, демонстрували природу взаємозв'язку між двома об'єктами. В умовах становлення дискурсу музична ілюстрація успішно заміняла обґрунтування. Завдяки метафоричному переносу вже відомого на ще невідоме формувались уявлення про здатність будь-якого елементу все-світу „звучати у відповідь”, відгукуватись на частотні імпульси іншого елементу власними коливаннями.

Таке взаємореагування розглядалось як процес інформаційного обміну між об'єктами, що впливав на їх стан та поведінку, спонукаючи до синхронізації вібрацій, до злиття резонансних частот. Сила резонансу залежала від місця джерела звуку в ієрархії буття. Звучання 12-ти основних космічних тонів, що народжувалися кожен місяць року як властивість певного співвідношення енергій *інь* та *ян*, впливало на всі життєві цикли. Так за допомогою музики формувалась та експлікувалась ідея про універсальну комунікативність речей, їх взаємозв'язки та взаємозалежність.

Досконала людина як резонатор світової гармонії

З усвідомленням принципу резонансу як фундаментального принципу світобудови людина сформулювала для себе такі умови існування в світі, за яких кожен її крок відлунював у просторах всесвіту, а вся бе-

²¹ Мудрецы Китая: Ян Чжу, Лецзы, Чжуанцзы. – С.-Петербург: Петербург-XXI век, 1994. – С.290.

зодня світових подій відгукувалась в ній самій. Зазначені уявлення детермінували активну роботу думки над проблемою взаємовідносин в системі „людина-світ”. В процесі цієї рефлексії успішно формувався концепт „досконалої людини” як тієї репрезентативної особистості, що уособлювала суспільний ідеал.

Важливу роль у формуванні та репрезентації уявлень про досконалу людину відіграла музика. Використання музичних категорій в процесі семантизації індивідуального рівня буття обумовлювалось уявленнями про структурний та субстанціональний ізоморфізм людини і Неба. Впорядковуючи мікрокосм за парадигмою музичного звукоряду, людина, тим самим, узгоджувала себе з всесвітом.

Визначальною умовою для такої злагоди вважалась чистота „свідомого серця” – здатність людини адекватно сприймати і наслідувати універсальну гармонію. Співзвучність окремої особистості з глобальним рівнем буття розглядалась як запорука її нормального психосоматичного стану: міцного здоров’я, шляхетності, доброчестя, краси. Дієвим засобом досягнення внутрішньої гармонії та успішної комунікації людини з всесвітом була музика. Музикуючи, людина єдналась із світом за допомогою співзвуччя, пізнавала сенс життя, досягала досконалості і щастя.

Соціум: „музичність” організаційних та регулятивних принципів

Гармонійно-узгоджене індивідуальне «Я», викликаючи резонанс на соціальному рівні буття, виступало центром певного силового поля, яке у взаємодії з іншими «Я»-полями детермінувало суспільний лад. Соціальна гармонія починалась з Правителя, що розглядався як домінуючий „резонатор” світової гармонії і як основний тон в межах соціуму. Подібно до поширення звукової хвилі, гармонія, яку ретранслював Правитель (тон *гун*), за допомогою чиновників (тон *шан*) поширювалась на народ (тон *цзюе*), від якого залежали справи (тон *чжі*) і добробут (тон *юй*) держави.

Вказуючи на роль музичних категорій в системі уявлень про соціальний устрій, зазначимо, що дієвим засобом оптимізації суспільного життя вважалась музика. Об’єктивуючи природні закони, вона узгоджувала люд-

ську спільноту з глобальним рівнем буття. В стародавньому Китаї існувало переконання, що слід знати музику, щоб розуміти політику; тільки в цьому випадку буде достатньо знань для правильного керівництва²². У часи династії Хань з метою "узгодження *люй*" була створена спеціальна музична палата *Юефу*. Вона була важливою ланкою централізованої системи управління суспільством. „Радник, що гармонізує тони музичного звукоряду” – високий титул давньокитайського урядовця²³. Зміна влади знаменувалась настрійкою дзвонів та літофонів придворних оркестрів у відповідності до космологічних параметрів нової династії.

У стародавньому Китаї турбувались про консонанс між соціальним та глобальним рівнем буття. Наявність гармонії між людиною, суспільством і природою на апікальних рівнях аксіологічної шкали - це важлива риса екологічного світогляду. Очевидно, що на формування та репрезентацію «еко»-безпечних світоглядних принципів суттєво вплинула музика. У давньокитайській культурі вона виконала роль не тільки „описової”, але й „приписової моделі”. Музика активно сприяла пізнанню будови індивідуального, соціального і глобального рівнів буття та приписувала людині правила оптимальної поведінки у стосунках з суспільством і природою.

Музика як джерело інформації про всесвіт та індикатор благополуччя людини, суспільства і природи; музики як дієвий засіб оптимізації життя різних рівнів світобудови та комунікативний канал між ними – ось неповний перелік функцій музики в культурі стародавнього Китаю. „Музичність” давньокитайської картини світу обумовлювала увагу до музики, забезпечувала усталеність її теоретичного та практичного функціонування в культурі. В свою чергу, постійна присутність музики у діалогічному просторі культури підживлювала енергією її космічний статус, сприяла збереженню та розширенню музичних функцій. Своєю красою, досконалістю, узгодженістю та впорядкованістю музика переконливо демонструвала в звуках ідеальний взірець функціонування будь-

²² Юэцзи („Записки о музыке”) // Музыкальная эстетика стран Востока / Собрание текстов. – М.: Музыка, 1967. – С.185.

якої системи, підтверджуючи правильність вибору культурою музичної гармонії як універсальної парадигми світобудови.

²³ Исаева М.В. Музыкально-теоретическая система люй и методологический аппарат традиционной китайской историографии // История и культура Восточной и Юго-Восточной Азии. Ч.1. – М.: Наука, 1986. – С. 117-118.

Тема 3. Музика в умовах теологічно-орієнтованої культури та культурного білінгвізму

„Світова”, „людська” та „інструментальна” музика середньовіччя

Античність ставиться до музики як до конститутивного елементу всесвіту, що дозволяє людині власну музику вважати міметичним відтворенням універсальної світової гармонії. При цьому всесвіт є самоцінною та самозаконною сутністю. В умовах християнського світорозуміння всесвіт стає Божественним Одкровенням. Уявлення про природу музики, її сутність та функції в умовах нової системи смислових координат тепер залежать від того, чи буде музика знову сприйматися частиною всесвіту як Божого Творіння і чи будуть музичні принципи світобудови розглянуті як такі, що відповідають задумам Творця.

Боецій, Макробій, Кассіодор, Аврелій Августин прихильно ставляться до музики, залишаючи за нею місце в системі Божого домобудівництва. Успішній асиміляції античних музично-космологічних ідей культурою середньовіччя сприяють: адаптація піфагорійських ідей Платоном, який розглядав світоутворення як процес еманациї Єдиного; наявність „гармонії сфер” у геоцентричній моделі світу Клавдія Птолемея, що зберігала свою актуальність і в контексті середньовіччя; а також вдала компіляція античних ідей Боецієм.

Боецій поділив музику на „світову” (*musica mundana*), „людську” (*musica humana*) та „інструментальну” (*musica instrumentarum*). Гармонія небесних рухів і природних процесів (*musica mundana*) – це первинна, споконвічна і справжня музика. Вона сприймається людиною завдяки гармонійній будові людського тіла, людської душі та злагоді між ними (*musica humana*). Наслідуючи гармонію „світової” та „людської” музики, людина створює музику „інструментальну”. Саме ця музика, завдяки своїй природній спорідненості з людським єством, здатна благотворно впливати на нього. Музика для Боеція – камертон, який допомагає людині узгодити себе з гармонійно створеним по волі Творця всесвітом²⁴.

²⁴ Музыкальная эстетика западно-европейского средневековья и Возрождения / Сост. текстов В.П.Шестаков. – М.: Музыка, 1966. – 572 с.

Очевидно, що завдяки Боецію музика залишається в традиційній системі смислових координат, зберігає свої основні функціональні ознаки, вважається наукою, що проливає світло розуму на гармонію всесвіту. Функцію посередника між музичними та світоустрійними законами знову виконує число (Іоан Скот Еріугена, Іоан Солсберійський, Теодорік Шартрський, Ніколай Орем).

Вийти за межі усталених уявлень вдається лише Орему, який в своєму трактаті „Про сумірність та несумірність рухів неба”²⁵ відмовляється від традиційної кореляції між звуком та швидкістю небесного тіла, встановлюючи залежність між звуками і величинами сфер. Заперечуючи можливість раціональних співвідношень між швидкостями небесних тіл, Орем руйнує ще з часів Піфагора встановлені межі космосу. Однак оремівський космос все ж залишається гармонійним. Гармонія стає спрямованим у безмежність процесом, безмежність вперше сприймається позитивно.

Музика як наука про закони світобудови в умовах культурного білінгвізму

Музичний теоретик епохи Відродження Джозеффо Царліно, аналізуючи будову макро- та мікрокосму, також переконаний в їх музичності. Він наголошує, що немає жодної речі, яка б не мала музичної основи. Посилаючись на авторитет Платона, Царліно стверджує, що музика, разом з математичними дисциплінами, перевершує в точності всі інші науки та знаходиться на першій щаблі істини. Обґрунтовуючи практику ренесансного евфонічного контрапункту з його опорою на недосконалі консонанси (велику та малу терції), Царліно геніально продовжує античну та середньовічну музично-числову теорію²⁶.

Однак аналіз уявлень про музику та музикування в період руйнації середньовічної системи смислів та в період формування засад нового світорозуміння дозволяє констатувати поступову деструкцію традицій-

²⁵ Орем Н. Трактат о соизмеримости или несоизмеримости движений неба // Историко-астрономические исследования. – М.: Физматгиз, 1960. – С. 317-400.

²⁶ Див. Баранова Т. Музыка в системе искусств // Старинная музыка в контексте современной культуры: проблемы интерпретации и источниковедения. – М., 1989. – С. 56-75.

них зв'язків музики з онтологічними та аксіологічними структурами світового порядку, зміну її функціональних ознак.

На певному етапі розвитку середньовічної культури виникає ситуація культурного білінгвізму. Це ситуація, яку характеризує одночасне функціонування в семантичному просторі культури двох ціннісних систем: середньовічної „готичної вертикалі” та античного аксіологічного „кола”. Античну систему цінностей як єдність добра, краси, блага та істини намагалися повернути до активів смислотворчих фондів ідеології епохи Відродження. Середньовічна „готична вертикаль” (ієрархія цінностей між божественним та людським) усвідомлювалась як єдина, вічна і непорушна, тому поява аксіологічної альтернативи призвела до хаосу на світоглядному рівні.

Світоглядний хаос детермінував необхідність осмислити та впорядкувати світ заново. Ситуація культурного білінгвізму, змушуючи людину робити вибір однієї з двох мов культури, вплинула на глибинні механізми свідомості, трансформувала середньовічне мислення, що тільки „причащалось”, у мислення, що прагне пізнавати.

Активізація креативних тенденцій мислення обумовила парадигмальні зміни світогляду. Копернік зупиняє Сонце і зрушує Землю. „Храм Божий” втрачає Землю в якості свого центру. „Світова” музика, яку так старанно наслідувала музика „інструментальна”, остаточно зникає з конструкції новочасового всесвіту. Екзистенційне відчуття самоцінності творчого акту, прорвавшись на поняттєвий рівень ще у просторі ренесансної думки, призводить до теоретичного обґрунтування уявлень про музику як про творчість.

Як творчість, як один із засобів людського самовиразу, „мова почуттів” (барочна теорія афектів), музика втрачає магічну силу числа. Почуття не можливо виміряти числом, тому теоретична думка про музику більше не бажає апелювати до математики. Втрачаючи число та космологічні конотації музика вже не може претендувати на універсальність своїх законів та зберігати статус джерела інформації про будову світу. Наведені причини остаточно визначають перехід музики з но-

рмативно-ціннісної системи „наука” в нормативно-ціннісну систему „мистецтво”.

Призначення цього мистецтва тепер вбачається в тому, щоб змалювати приємні почуття, благодіяти людині і приносити їй задоволення. Відбувається спрощення музики до суто „прекрасного” та загально зрозумілого. Кожен відчуває себе здатним виголосити вирок про цінність музики та якість її виконання. Міркування про музику тепер обумовлюються суб’єктивними переживаннями, набувають рис психологічного ілюзіонізму. Дистанція між цим новим рекреаційно-гедоністичним ставленням до музики та попередніми поглядами на роль музики в житті людини і суспільства вражає. Важко бути “мовою почуттів” у культурі, яка проголошує пріоритет раціонального способу пізнання світу, то ж за судом розуму музика починає мати набагато меншу цінність, ніж будь-яке інше мистецтво (Кант)²⁷.

XVII століття піднімає знамена з девізом: „Знання – сила”, емблемою обирається „механічний універсум” Р.Декарта. Поряд з новим механізованим світом дуже зворушливо виглядає „світовий монохорд”, змальований в однойменному трактаті Роберта Флада. Кола, що розходяться від грифу цього давньогрецького музичного інструменту, символізують музично-числові пропорції та пов’язують між собою звукоряд, першоелементи (землю, воду, вогонь та повітря), планети і надприродні сфери. Доторкнутися до струни монохорда – означає озвучити єдність живого космосу.

Не монохордом, а грандіозною лірою уявляє собі всесвіт М.Мерсен. Всі живі істоти – лише струни тієї ліри, якою керує Божественний Капельмейстер. В поліфонічному звучанні буття кожен приєднує свій голос до великої і невичерпної гармонії світу, що воздає хвалу Творцю Неба і Землі. Богословські чесноти (віра, надія, милосердя) і будова музичної форми; життєвий характер (активний, споглядальний, змішаний) і музичні жанри; різновиди життєдіяльності і музичні регістри – всі ці відповідності використовуються Мерсеном для обґрунтування безпосереднього відношення музики до внутрішнього та зовнішнього

²⁷ Кант И. Критика способности суждения // Сочинения. – Т.4., Ч.1. – М.: Мысль, 1966. – С.346.

світу людини. Пов'язуючи струни з моральними чеснотами, а соціальний устрій зі структурою музичної вертикалі, Мерсен переконаний, що такі аналогії допомагають мати більш точне та обґрунтоване уявлення про природу речей.

На відміну від М.Мерсена, Й.Кеплер вбачає структуру музичної вертикалі в будові не соціального, а природного світу. Кеплер стверджує, що рух небес – це певне вічне співзвуччя, яке не звучить, але може бути осягнуте розумом. Відродження піфагорійської традиції на новому етапі світопізнання, віра в гармонію як божественний архетип Всесвіту допомагають Кеплеру відкрити третій закон, який і сьогодні зберігає своє наукове значення. „П'ять книг про гармонію світу” Кеплера – це не теологічний чи міфопоетичний твір, а наукова теорія, яка досліджує астрономічні аспекти небесної гармонії та пропонує фізико-матиматичну модель всесвіту.

„Універсальна гармонія” М.Мерсена, „Світовий монохорд” Р.Флада, „Універсальна музика” Й.Кірхера, „Гармонія світу” Й.Кеплера.²⁸ Ці розгорнуті світоустрійні теорії XVII століття знову використовують музику в тлумаченні структури та принципів світобудови. Однак поява нових „світових гармоній” вже не в змозі запобігти руйнації традиційних музично-космологічних взаємозв'язків, оскільки вони суперечать загальному напрямку смислотворчих процесів і є лише однією зі спроб думки, що знаходиться в ситуації світоглядної кризи, перевіреними методами впорядкувати світ.

Слід зазначити, що попри всі негативні зміни в статусі музики, саме в цей період народжується дуже важливе для подальшого розвитку європейської музичної культури поняття „музичного твору”. Кантор Ніколай Лістеній у своєму трактаті „Музика” починає розрізняти музичну діяльність (*musica practica*) та „діяння”, „твір” (*musica poetica; opus perfectum et absolutum*). Людина, що Музикує, поступово звільняється від анонімної соборності середньовічних авторів, обживає Музику як власну творчість та знаходить в процесі музикування власне ім'я.

²⁸ Музыкальная эстетика Западной Европы XVII-XVIII веков / Собрание текстов. – М.: Музыка, 1971. – 687 с.

Див. також Сторожко М. «Эстетический космологизм» XVII века и концепция художественного творчества Нового времени // Старинная музыка в контексте современной культуры: проблемы интерпретации и источниковедения. – М., 1989. – С. 56-75.

Тема 4. Музика як засіб самовиразу та знаряддя світопізнання в естетиці романтизму

*Музика як знаряддя самопізнання:
любов та життя, світ душі і світ духу
крізь призму музичних аналогій*

Новий час демонструє нову панораму поглядів на сутність музики та її функціональні можливості. Музика розглядається як відображення втаємничених глибин суб'єктивного світу. Вона трактується як форма самооб'єктивації душі (К.-В.-Ф.Зольгер, Й.Шайбе, Г.-В.-Ф.Гегель), як чуттєвий образ внутрішніх почуттів (Й.Гьоррес), як мистецтво внутрішніх розумових коливань, що втілює вібрації самосвідомості (Т.Мундт). Зазначені погляди на музику, співпадаючи з прагненням людини до самоідентифікації в умовах нового світорозуміння, провокують цікавість до цього мистецтва як до джерела інформації про внутрішній світ людини. Погляд на музику як на засіб самовиразу дозволяє використовувати її і як знаряддя самопізнання. Наявність у семіотичному просторі культури Нового часу численних музично-позамузичних кореляцій дозволяє стверджувати, що з переходом музики у нормативно-ціннісну систему «мистецтво» відбувається не руйнація, а трансформація її функції як можливого джерела інформації про всесвіт.

Привертає увагу важлива роль музики в процесі пошуку концептуальних опор та фундаментальних констант людського «Я», що починає усвідомлювати свою унікальність та автономність. Тексти Б.Брентано, В.-Г.Вакенродера, Є.-Т.Гофмана, Й.Гьорреса, К.В.Зольгера, К.-К.Краузе, Т.Мундта, Й.-В.Ріттера, Ф.Шеллінга, Ф.Шлейермахера переконливо свідчать, що у просторі романтичної думки музичні категорії використовуються як дієві посередники між серцем, що відчуває, та розумом, який аналізує. За їх допомогою світ суб'єктивних відчуттів та прагнень отримує «прописку» в об'єктивному смисловому просторі людського буття.

Результати роботи романтичної думки репрезентують метафори. Ключові метафори («любов – це музика, а музика – це любов»; «все життя – музика, а музика – як саме життя»), співставляючи два концепти, породжують численні похідні відповідності між корелятами та забезпечують їх семантизацію «по аналогії».

Правомірність встановлених аналогій теоретично не обґрунтовується. Екзистенційного відчуття подібності корелятивів та пристайності їх процесуальних ознак цілком достатньо для того, щоб обумовити активну взаємодію співставлених концептів.

Зазначимо, що музичні категорії допомагають людині не тільки тлумачити, але й впорядковувати свій внутрішній світ за законами звуко-космосу. Вміння підпорядкувати суб'єктивні риси та якості «тоніці душі», досягти досконалого співзвуччя пристрастей, гармонії почуттів, знань, волінь та дій розглядаються романтиками як обов'язкові умови самореалізації особистості. Гармонія між світом душі і світом духу та упорядкована цілісність кожного з цих світів проголошуються ідеалом структурної організації внутрішнього світу людини, запорукою її узгодженого співіснування з всесвітом.

Світ як музична єдність:

романтичні варіації на піфагорійську тему

Переконаність у тому, що всі таємниці всесвіту містяться в людській душі, дозволяє романтикам екстраполювати результати самоаналізу на навколишній світ. Це досить плідна стратегія пізнання.

Ідея паневфонії – музики у кожному звуці (Й.Гердер), образ Еолової арфи всесвіту (С.Кольрідж), бачення світу як результату вібрації однієї безмежної струни (Й.Ріттер), пошук принципів мелодичної та гармонічної організації рухів всесвіту (Т.Мундт), проголошення музичних пропорцій основними співвідношеннями природи (Ф.Новаліс), філософське обґрунтування правомірності музично-космологічних кореляцій (Ф.Шеллінг), ототожнення структури всесвіту та звуко-музичного континууму (А.Ф. фон Тімус) дозволяють стверджувати, що романтизм має всі підстави проголошувати себе спадкоємцем піфагорійської традиції²⁹.

Уже в елементарних природних звуках романтичне вухо чує прагнення земної матерії до світової гармонії. Все, що звучить у природі є музикою. Розглядаючи звук як результат руху, романтики переконані, що в світі існує певна, вічно рівна кількість звучання. Можливість мело-

²⁹ Музыкальная эстетика Германии XIX века. В 2-х т., Т.1: Антология / Сост. А.Михайлов, В.Шестаков. – М.: Музыка, 1981. – 415 с.
Музыкальная эстетика Германии XIX века. В 2-х т., Т.2: Антология / Сост. А.Михайлов, В.Шестаков. – М.: Музыка, 1982. – 432 с.

дійної та гармонійної організації цих звучань обумовлена наявністю різноманітних коливань, які відрізняються один від одного по силі та швидкості. Небесні тіла, керовані силами відштовхування і тяжіння, знаходяться між собою в гармонійних співвідношеннях, створюють мелодію руху, утворюють прекрасну гармонію Сонячної системи. Все життя обіймається цими звуками. Звук і життя тут одне.

Заслуговує на увагу спроба філософського обґрунтування правомірності музично-космологічних кореляцій. У своїй „Філософії мистецтва” Ф.-В.-Й.Шеллінг вбачає в формах музики певні форми речей, вічні сутності. Наприклад, „музика в ритмі і гармонії робить наочною форму руху /.../, чисту, вільну від предмета чи матерії форму руху як таку”. Музика для Шеллінга є також символом реальної єдності, єдності в чистому вигляді. Оскільки і ритм, і гармонія, і мелодія є „першими найчистішими формами руху в універсумі”, то вони виявляються для реальних речей подібні ідеям, тобто „вічним” речам. Ідеї об’єктивують себе в усьому, в тому числі і в небесних тілах, тому „музичні форми, як форми реально споглянутих ідей, суть також форми буття і життя небесних тіл як таких, в зв’язку з чим музика виявляється не чим іншим, як відчутним ритмом і гармонією самого універсуму.”³⁰

Слід зазначити, що для доказу власних інтуїцій гармонії світу романтизм іноді вдається до складних філософських побудов, але ігнорує традиційну допомогу числа. Музично-числову структуру піфагорійського космосу романтична свідомість сприймає як образ. Романтизм не вимірює, а чує консонанси. Слухання – це „бачення з середини”; слух – „універсальний орган світосприйняття”; вухо – „слухова камера душі”; людина – „акроатик універсуму, що вслухається в буття”.

Саме завдяки гостроті внутрішнього слуху романтизм чує той вічний концерт космосу, який раніше був досяжний тільки світлим і спокійним душам мудреців. У екзальтованому захваті романтики вслухаються в звучання Еолової арфи всесвіту, збудженої подихом світового духу. При цьому реальна музика розглядається як комунікативний канал, за допомогою якого можна приєднати звучання власного тону до потоку світової гармонії.

³⁰ Шеллінг Ф.-В.-Й. Философия искусства. – М.: Мысль, 1966. – С.206.

Маючи чутливість до феноменальної сторони звучання та вміючи перевести на мову культури всі природно-акустичні параметри звуку (тембр, обертонову структуру, характер вібрацій, динаміку), романтизм байдужий до математичної сторони звуку. Лише надію на те, що колись будуть відкриті числові пропорції, які об'єднують всесвіт ланцюгом однієї музично-акустичної закономірності висловлює Й.Ріттер. На рівні тези зупиняє свою думку Новаліс.

Тільки в більш пізній концепції А.Ф.фон Тімуса роль посередника між законами музики та законами всесвіту знову виконує число. А.Ф.фон Тімус обирає „центром” музичного континууму точну середину звукового простору між звуками c і c^1 . Цю середину, умовний звук між *ges* і *fis*, фон Тімус називає „німим тритоном”. Математичним еквівалентом „німого тритона” є ірраціональне число $\sqrt{72}$. В космологічній проекції ця нечутна середина звукового світу означає ідеальну точку опори, „центр світу”, „нерухомий пункт”, в якому нейтралізуються рухомі протилежності. Дегресія дробів ($1, 1/2, 1/3, 1/4 \dots$) та прогресія цілих величин ($1, 2, 3, 4 \dots$), відповідаючи обертовому ряду та його оберненню, відображують, на думку фон Тімуса, космічну динаміку розвитку – занепаду, еволюції – інволюції, життя – смерті. У побудованій з чисел геометричній схемі, обриси якої задає грецька буква „лямбда” (λ) і яку сам фон Тімус називає „піфагорійською таблицею”, звуковий та космічний рівні світу є аналогами. Так експлікується подібність ідеальної структури світу та структури звуко-музичного континууму, конкретизується можливість музики містити в собі всю повноту буття³¹.

Як бачимо, використовуючи музику як область моделей, романтичне мислення знову намагається за допомогою цього джерела досягнути таємниці світу та людини. Діапазон прототипів музики у просторі романтичної думки значно розширюється. Музика вбирає в себе не тільки закономірності Сонячної системи, але й структуру любовної аури, розглядається як програма життєдіяльності, стає моделлю особистості у її самовідчутті та поведінці.

Домінуючий об'єкт пізнання – внутрішній світ людини. Стратегія пізнання зовнішнього світу – погляд „з середини”, з позицій тотальної цілісності людського існування. Механізм пізнання – метафоризація.

³¹ Див. Чередниченко Т.В. Тенденции современной западной музыкальной эстетики. К анализу методологических парадоксов науки о музыке. – М.: Музыка, 1989. – С.24-25.

При цьому метафора виступає не тільки знаряддям, але й результатом семантичного процесу. Вона не розгортає себе у теоретичній системі понять, а лише створює образ. Цей образ, апелюючи до уяви, породжує смисл, що сприймається розумом.

Поширюючи на природу гармонію людської душі, романтична думка створює образ світу як гармонійно-узгодженої цілісності. При цьому людина усвідомлює себе «тоном» універсальної звукової палітри. Існування окремого тону без музики всесвіту не має сенсу, однак і музика природи без людського тону – це лише плач і туга розгубленого всесвіту, що не може досягти повної гармонії та усвідомити самого себе.

Очевидно, що в контексті сприйняття світу як цілісності людина прагне звучати „в унісон” з всесвітом. Вона обирає стратегію життєдіяльності на підставі любові до всього існуючого. Знову важливу роль у формуванні та репрезентації зазначеного світогляду відіграє музика: „Хіба ж можливо / не полюбити все в безмежнім світі, / де вітерець співає, а повітря / є Музика, що спить на струнах”³².

Тема 5. Музика як еквівалент світової волі та світ як „втілена музика” в філософії А. Шопенгауера

Впевненість романтичної думки в універсальності музичних законів поділяє А.Шопенгауер. Він стверджує, що „світ можна назвати як втіленою музикою, так і втіленою волею”³³. Логічним підґрунтям численних музично-космологічних відповідностей, до яких вдається Шопенгауер, намагаючись розкрити таємниці музики та світобудови, є погляд на музику як на унікальну форму несвідомої об’єктивації людиною глибинної сутності світу.

Шопенгауер вважає, що створення музики – це процес, що позбавлений будь-якої рефлексії. В стані своєрідної ментальної концентрації, стані „незацікавленого споглядання”, композитор осягає, а потім передає за допомогою звуків ідеальну сутність речей. Композитор розкриває внутрішню сутність світу та висловлює глибоку мудрість на мові, яку не

³² Кольридж С.Т. Эолова арфа // Кольридж С.Т. Стихи. – М.: Наука, 1874. – С.83.

³³ Шопенгауэр А. Мир как воля и представление // Собрание соч. в 5-т., Т.1. – М.,1992. – С.259.

розуміє, подібно до того як сомнамбула в стані магнетизму озвучує прозріння, про які наяву не має ніякого поняття. Якщо ж композитор обирає музику засобом самовиразу, то вона стає дурною копією, безнадійно віддаленою від своєї справжньої суті.

Отже, за Шопенгауером, знайдені композитором аналогії впливають несвідомо, з безпосереднього пізнання сутності світу. При цьому граничними підвалинами світу є світова воля. Світ, взятий як «річ у собі» – це світова воля, яка роздібнюється на безмежну множину своїх об'єктивацій, що утворюють світ «для нас». Безпосереднім відображенням волі є музика. На відміну від інших мистецтв, що об'єктивують волю опосередковано, відображуючи тільки «ідеї», численне явлення яких складає світ «для нас», музика безпосередньо об'єктивує волю, тому для всього фізичного у світі вона показує метафізичне, для всіх явищ – «річ у собі».

Переконаність, що світ явищ (природа) та музика є двома різними формами об'єктивації світової волі, дозволяє Шопенгауеру встановлювати численні аналогії між ними. За допомогою кореляцій між структурою музичної вертикалі та ієрархією рівнів природи, між часовим розгортанням музичних та природних структур Шопенгауер перетворює «річ у собі» в предмет дослідження. Так він демонструє в дії музику як той об'єкт, що може виступати «замісником» світу у процесі пізнання його внутрішньої сутності.

Філософська думка здатна на максимально адекватне уявлення про світ. Однак філософія оперує поняттями, а поняття – це абстракції, вони містять в собі тільки форми, абстраговані від попереднього споглядання, тобто зовнішню оболонку речей. Музика має перевагу над поняттями, бо не в абстракціях, а в звуковій матерії передає „серцевину речей”. Музика – це універсальна мова, що передає внутрішню сутність світу, відтворює „світ в собі”. Проголошуючи музику несвідомою метафізичною вправою душі, яка не відає, що вона філософує, Шопенгауер переконливо обґрунтовує перевагу музики над філософією та закликає обрати музику камертоном філософської рефлексії про світ.

Тема 6. Музика як криптограма розвитку соціуму: аналогія музичних та суспільних структур у соціальній філософії Т. Адорно

Теодор Адорно вважає музику формою спонтанної об'єктивації соціальних імпульсів, що притаманні людині як суспільному суб'єкту. Зазначена точка зору на сутність музики дозволяє використовувати її як джерело інформації про латентні тенденції та механізми суспільного розвитку.

Засобом для інформаційної взаємодії між музикою та соціумом Адорно обирає діалектику «загального» та «індивідуального». Вивчаючи історію розвитку музичних форм, Адорно констатує паритет «загального» та «індивідуального» на початкових етапах розвитку класичної музики. Аналогічна ознака характерна і класичному ліберальному суспільству.

Тенденція до панування «загального» починає об'єктивувати себе у сонатній формі, яку Адорно визначає звуковим еквівалентом капіталістичного суспільства. Принцип тематичного розвитку – аналог принципу розподілу праці. Репризність символізує суспільну тенденцію до руху по колу. Повторюючи те, що вже було, реприза стоїть на заваді тому, що було б «іншим».

Повну перемогу «загального» над «індивідуальним» знаменують серіальні композиції. Вони є аналогами суспільного тоталітаризму, беззаперечними фактами насилля над особистістю. Надмірна раціональність серіальних композицій свідчить про повне відчуження людини від соціуму, хоча офіційна ідеологія і приховує загострення цього суспільного антагонізму.

Ідею раціональності та основні світоглядні орієнтири, що з нею пов'язані, Т.Адорно запозичує у Макса Вебера,³⁴ який розглядає тональну гармонічну систему (велике завоювання європейської музики Нового часу), як результат процесу раціоналізації звукових систем. Тональна система та гомофонно-гармонічний стиль, за Вебером, є аналогами капіталістичного виробництва. Раціональність як закон розвитку, який у Вебера стосується тільки історії звукових систем, Адорно перетворює на

³⁴ Вебер М. Рациональные и социологические основания музыки // Макс Вебер. Избранное. Образ общества: Пер. с нем. – М.: Юрист, 1994. – С. 469-550.

загальну закономірність історії музики та екстраполює її на історію суспільства.

Першу об'єктивацію енергії протесту проти надмірної раціональності життя Адорно вбачає не на соціальному рівні, а в музиці. Музика "вільного атоналізму" відмовляється від логіки ладового тяжіння і гармонічних зв'язків, тобто відмовляється від будь-якої системи і проголошує рівноправність всіх тонів. Саме таку музику Адорно обирає взірцем звільнення індивіду від диктату соціуму. Форма атональної музики, що орієнтована на ідеал безперервного розвитку та уникає бути конструкцією, проголошується Адорно формою нового соціального світу – «світу свободи»³⁵.

Якщо порівнювати атональну музику з „хаосом” чи „космосом”, то вона, звичайно, є хаосом. Як аналог майбутнього соціального світу, така музика мимоволі свідчить про наявність певного глухого кута в розвитку суспільства. „Хаос”, а не „гармонія” тепер є взірцем та ідеалом соціального розвитку. Очевидним є пріоритет руйнівних тенденцій над творчими прагненнями, неблагополуччя та страждання людини, яку позбавили традиційних ціннісних орієнтацій.

Сучасне суспільство – конгломерат дисонуючих елементів. Музика як корелят соціального світу – „шифр протиріч у розвиткові соціуму”, „шифр страждань колективного суб'єкта”, „протокольна фіксація страждань особистості”, „об'єктивація логіки занепаду суспільних зв'язків”, свідчення негативності існування та космічної безглуздості світу. Так у просторі індивідуального світобачення музика як індикатор благополуччя суспільного розвитку стає носієм сумної звістки про майбутнє людини і людства.

Зазначимо, що в стародавньому Китаї музику також вважали індикатором розвитку суспільства. Характеристики музики пов'язувалися з нормативністю форм управління державою, добробутом того чи іншого рівня соціальної ієрархії, благополуччям суспільства в цілому. Музика могла свідчити про небезпеку соціальних заворушень, невпорядкова-

³⁵ Аналіз філософії музики Т.Адорно див. Буцениеце Э.А. Искусство и „онтология несуществующего” в социальной философии Т.Адорно // Проблема онтологии в современной буржуазной философии. – Рига: Знание, 1988. – С.191-204; Золтаи Денеш. Адорно и негативность философии музыки // Вопросы философии, 1971, №8. – С.73-84; Михайлов А.В. Музыкальная социология: Адорно и после Адорно // Критика буржуазной социологии искусства. – М., 1978. – С.176-238.

ність суспільних стосунків, несправедливість правління. Музика попереджала про існування загрози та закликала людину запобігти руйнації соціуму.

Прислухаючись до голосу музики, сучасному суспільству слід шукати шляхи виходу з соціальної кризи. Давньокитайські філософи, що перебували в ситуації воюючих царств, радили розпочинати відновлення могутності та єдності держави не з воєнних успіхів, а з відродження музичної культури. Багатовікова традиція пропонує музику як дієвий засіб оптимізації соціального життя. В сучасному дегуманізованому світі цей засіб виглядає зворушливо та наївно, однак все ж не завадить спробувати повернути музиці минулий статус та відродити її повноцінне функціонування в діалогічному просторі культури.

Тема 7. Музика як модель світобудови: до питання про генезу та правомірність музично-космологічних ідей

Сучасні дискусії про сутність та призначення музики актуалізували пошуки гармонії світу як певної ідеальної праформи, яка лежить в основі світобудови. Пауль Хіндеміт, представник неокласицизму та автор симфонії „Гармонія світу”, стверджує, що музика є мистецтвом, яке об’єктивує універсальну гармонію. Музика є звуковим втіленням єдиного і всепронизуючого принципу світобудови – принципу гармонізації. „Це „*musica mundana*”, яка керує небом, часом і землею. Вона змушує планети крутитися за своїми орбітами, вона зрушує небесні сфери”³⁶.

„Гармонія світу” (Хіндеміт). „Космогонія” (Пендерецький). „Спочатку був ритм” (Губайдуліна), „Мутації” (Беріо), „Озвучений простір” (Лютославський), „Спалах” (Булес), „Сейсмограми” (Пуссен), „Всесвіт” (Айвз), „Сиріус” (Штокхаузен), „Атмосфери” (Лігеті), „Іонізація” Варез), „Потік” (Шнітке). Своїми акустичними потоками та імпульсами ці композиції озвучують космічні первообрази, несуть в собі закодовану інформацію про час, простір, життя та структуру космосу.

³⁶ Житомирский Д., Леонтьева О., Мяло К. Западный музыкальный авангард после второй мировой войны. – М., 1989. – С. 54.

Акустичні резонанси, темброві та динамічні перспективи, що мають універсальне значення, стали визначальними якостями нової соночної музики. Діагональне розгортання сонорних комплексів нагадує сприйняття часу, що рухається майже відчутними згустками. Алеаторика та варіабельні композиції експериментують з теорією ймовірностей, граються з часом як сукупністю альтернатив. Мінімалізм створює образи граничної повільної плинності часового потоку. Комп'ютерно-акустичні музичні композиції за допомогою багатофазового накладу звукової хвилі створюють ілюзію надреальності, „виводять” слухача в космічний простір, що мигтить енергетичними імпульсами та захоплює різноманіттям структурних трансформацій.

В сучасній музиці невидимі вібраційні зв'язки, енергетичні закони Всесвіту стають відчутними. Ноумен „гармонії світу” сучасна музика реалізує як феномен, відроджуючи античні традиції, за якими музика і відчувається, і мислиться космологічно, як грандіозна сила, утворена безліччю вібрацій.³⁷

Однак попри всі старання музики ХХ століття, смисловий простір сучасної культури демонструє суперечливе ставлення до музично-космологічних ідей: від відвертого зневажання – до спроб реставрувати, експлікувати, обґрунтувати та використати музику як джерело інформації про світобудову.

Потреба в експлікації феномену музично-космологічних відповідей найчастіше реалізує себе у пошуках тих міжкультурних контактів, які б дозволили пояснити появу цих ідей у тому чи іншому культурному контексті як результат запозичення. Такий підхід не пояснює генези запозиченої ідеї, однак дозволяє отримати уявлення про процес поширення і філіації ідей, їх генетичний взаємозв'язок та наступність у розвитку думки.

Джерелом західної музично-космологічної традиції визначається стародавній Китай (А.Гладіш), стародавня Індія (Л.Шредер), шумеро-вавілонська культура (Л.Г.Бергер). Побічні докази свідчать про таку можливість, але факт безпосереднього запозичення піфагорійцями східних ідей вельми гіпотетичний.

³⁷ Див. Горячкина Е. Земное эхо космической гармонии // Интерпретация музыкального произведения в контексте культуры / Сб. трудов, вып.129. – М.: РАМ им. Гнесиных, 1994. – С.41-58; а также Горячкина Е. Синергетика и творческая синергия как моделирование космических первообразов // Общественные науки и современность, 1995, №2. – С. 159-166.

На зв'язок піфагорійських ідей з дельфійським культом Аполлона вказує Р.Генон. П.П.Трохимчук вважає авторами «теорії гармонії» ахейців. Г.А.Ткаченко вбачає джерело музично-космологічних ідей у міфі. Музичність культури на міфологічному етапі освоєння світу – це той поживний ґрунт, що виплекав сходи музично-космологічних ідей. Однак, на нашу думку, витoki цих ідей слід шукати в природі самої музики, в умовах її створення та сприйняття.

Сучасні наукові інтерпретації вібраційної природи універсуму дозволяють припустити, що музика, як сукупність розташованих у часі звуків, є результатом перетворення людиною універсальних вібраційних зв'язків у відчутні акустичні коливання. Музика – чутливий резонатор тих глибинних процесів свідомості, які екзистенційно переживаються людиною, але безпосередньо не об'єктивують себе в дискурсивних формах.

Виливаючись із джерела суб'єктивності, музика несе в собі об'єктивну інформацію. Ця інформація сприймається людиною не тільки за допомогою органів чуття, але й на рівні вібраційної чутливості, що впливає на кров'яний тиск, посилює процеси метаболізму, створює фізіологічну основу для генези емоцій (Б.М.Теплов, В.С.Мархасін, В.М.Цеханський). Сучасні дослідження з трансперсональної психології (С.Гроф), які використовують музику з метою вилучення інформації про юнгівські архетипи, підтверджують вплив музики на сферу «колективного несвідомого».

На наш погляд, рецепція людиною власного досвіду викликає на «території несвідомого»(К.-Г.Юнг) ефект, який можна було б визначити як «ефект редуплікації». «Подвоєння» власного досвіду створює умови для осяяння розуму думкою, що почутий звук – це носій універсальної інформації. Інсайт свідомості об'єктивує себе в раціонально сформульованій ідеї. Ідея стає предметом свідомої рефлексії, збагачується матеріалом усвідомленого досвіду.

Перетин двох концептів („музика” і „всесвіт”) спричиняє існування складної динамічної системи, в якій асимілюють старі та виникають нові смисли. Дивергенція понять, що вступають між собою у відносини постійних кореляцій, породжує численні асоціативні ланцюги. Початкова ідея оточується неймовірними аналогіями, випадковими фантазіями. Можливість для вільного вибору корелятив обумовлена природою самої

музики, адже відсутність конкретного денотату робить семантичне поле музики безмежним.

У цьому випадку культура виступає як змова. Вона оточує первинну ідею штучно-культивованими подробицями. Таємниця інтуїтивного осяяння настільки вуалюється результатами суб'єктивного свавілля, що ідея про музично-космологічні зв'язки починає виглядати химерою та абсурдом. Між тим, окремі факти реальної участі музики в розбудові сучасної наукової картини світу дозволяють поставитись до ідеї про універсальність музичних законів не як до поверхової фантазії мрійливої уяви, а як до знання, що антиципує деякі наукові ідеї сучасності.

Зазначимо, що при дослідженні функції музики як моделі світобудови мова йдеться не про здатність музики, як, втім, і будь-якого іншого мистецтва, моделювати дійсність у властивому йому матеріалі (тобто в звуках), а про музику як об'єкт пізнання, що на тих чи інших підставах виступає аналогом певних світоустрійних структур і тому свідомо використовується як джерело інформації про закономірності їх будови. Сучасна філософська дефініція моделі як об'єкту (квазіоб'єкту, імітації), що в процесі пізнання виступає замісником іншого об'єкту (оригіналу, прототипу) на підставі встановлених або гаданих відносин аналогії між ними, обґрунтовує правомірність використання терміну «модель» для визначення функції музики як джерела інформації про будову світу.

Останнім часом спостерігається активізація міждисциплінарних пошуків законів гармонії світу як тих внутрішніх закономірностей світобудови, що обумовлюють її цілісність, усталеність та рівновагу.

Наявність загадкової фізичної константи (числа 137) у всіх вузлових точках музичної форми, збіжність числових характеристик музичного звукоряду з числовими рядами дослідів Г.І.Менделя, числовими співвідношеннями планет Сонячної системи та хімічних елементів у періодичній системі Д.І.Менделєєва провокують наукову думку до висновку про корисність музики в процесі пошуку фундаментальних констант світобудови (В. Ю. Дельсон, М. А. Марутаєв, В. М. Марутаєв, А. Г. Стахов, Ю. А. Урманцев).

Підхоплюють ідеї древніх сучасні дослідження явища резонансу, що розглядається як упорядковуючий принцип космічного ансамблю планет, визначальний чинник сталої рівноваги будь-якої системи, впливовий механізм процесу самоорганізації матерії (фізика, хімія, біологія).

На модельну схожість між власним та піфагорійським баченням світобудови вказують адепти однієї з авангардних концепцій сучасної фізики – теорії суперструн. При характеристиці локалізації глюонних полів, що поєднують кварки, вони використовують ідею струн як описових моделей часток. Масштаб мас часток вводиться через параметри натягу струни.

У світлі викладених тенденцій сучасної науки претензії певної частини музикознавства вважати музику дзеркалом ідеальних сил, що формують космос, втрачають своє спекулятивне забарвлення. Спадщина XVII століття, яке висунуло тезу про музику як мистецтво афектів та констатувало відсутність будь-якої спільної ланки між музикою та універсумом, потребує переосмислення. „Якщо маса і енергія, час і простір взаємооборотні, якщо вплив суб'єкта на об'єктивний експеримент не можна ігнорувати і якщо єдиною достовірністю залишається концепція універсальної періодичності або вібрації, то, здається, ми мешкаємо вже не в світі Декарта чи Ньютона, а швидше – в універсумі Йоганна Кеплера та Роберта Флада – останніх спекулятивних музикантів, про яких публіка що-небудь знає”, – стверджує Дж.Годвін³⁸.

„Музика відтворює ті ідеальні сили, які криються за матеріальним світом, – переконаний Р. Штейнер. – Фізики знають такий аспект цих сил, як математичні закони, яким підкоряються всі феномени. Але вони знають лише половину істини; друга половина полягає в тому, що ці сили діють способом, який найбільш повно втілюється в музиці. Їх конструктивна діяльність – музика сфер – це те, що надає нашому світу впорядкованості і єдності”³⁹.

Наведені вище факти дозволяють стверджувати, що ідея про універсальність музичних законів не є випадковою вигадкою, а несе в собі певне знання. Відсутність ознак апостеріорного шляху отримання цього знання дозволяє припустити, що зазначена ідея є формою об'єктивації апріорного знання.

На користь такого припущення свідчать: виникнення музично-космологічних ідей ще в лоні міфу як архетипової форми освоєння світу; наявність ідей про універсальність музичних законів у смисловому про-

³⁸ Чередниченко Т.В. Тенденции современной западной музыкальной эстетики. К анализу методологических парадоксов науки о музыке. – М.: Музыка, 1989. – С. 67.

³⁹ Там же. – С. 68.

сторі як західної, так і східної культур, що доводить приналежність цих ідей до того глибинного життєвого досвіду, який артикулюється по-різному, але принципово не залежить від розбіжностей культур.

Багатовікова традиція функціонування музично-космологічних уявлень в різних культурно-історичних контекстах – це також доказ архетипової природи зазначених ідей, оскільки тільки ідеї, в яких об'єктивує себе колективне несвідоме, мають таку привабливість та життєву силу (К.-Г.Юнг, В.Паулі, С.Б.Кримський).

Як апріорне знання ідея про універсальність музичних законів безумовно має евристичний потенціал (Х.Аргуельєс, Л.Г.Бергер, Б.М.Галєєв, І.А.Герасимова, К.Леві-Строс, В.А.Лефевр, М.К.Мамардашвілі, М.А.Марутаєв). Музика вже показала силу своїх пізнавальних можливостей, обумовивши появу таких результатів роботи думки, які мають не тільки історичне, але й наукове значення.

Музично-космологічні ідеї лежать біля витоків деміфологізованого вивчення природи. Неможливо заперечувати роль музики в процесі систематизації уявлень про світобудову; в усвідомленні ролі резонансу в структурі всесвіту; у формуванні експериментального та кількісного методів дослідження природних явищ; у відкритті третього закону Й.Кеплера; відкритті нелінійного шляху упорядкування ірраціональності натуральної акустики, що перегукується з новітніми науковими спостереженнями закономірностей нелінійних процесів у самоорганізації матерії. Тож у прихильників музики є всі підстави стверджувати, що „музика є найвищою таємницею наук про людину, /.../ яка зберігає ключ від їх прогресу”.⁴⁰

Очевидно, що ідея про музично-космологічні зв'язки вимагає комплексних досліджень, пошуку шляхів декодування та використання прихованої в музиці інформації. Роль музики в процесі семантизації світу також потребує уваги дослідницької думки, адже музика – феномен сучасної культури. Дослідження її функції як засобу світопізнання дозволить не тільки уточнити функціональні горизонти музики в культурі, але й, можливо, відшукати ті неординарні технології пізнання світу, які

⁴⁰ Леви-Стросс К. „Болеро” Мориса Равеля // Музыкальная академия, 1992, № 1. – С.167.

допоможуть у розумінні його цілісності та сприятимуть позитивному переосмисленню взаємовідносин у системі «людина - світ».

**Тема 8. Музика в контексті сучасної
культурологічної та філософської думки:
постмодерні трансформації філософсько-музичної епістемі**

Проблематика філософії музики поступово починає привертати до себе увагу науковців. Наприклад, на підставі аналізу різних культурно-історичних контекстів досліджуються функціональні можливості музики. Роль музики як джерела інформації про світобудову в культурі Древнього Китаю аналізує Г.А.Ткаченко, вивчаючи процес формування світогляду на етапі реінтерпретації міфу в термінах протонауки. Вплив музики на формування давньокитайського ідеалу універсальної гармонії обґрунтовує М.В.Єсіпова.

Аналіз культурних механізмів, що обумовили актуалізацію в Новий час плеяди теологічних та міфопоетичних світоустрійних концепцій, пов'язаних з піфагорійською музично-космологічною традицією, здійснює М.Сторожко. Схильність романтичного мислення до використання музики як евристичної моделі людської душі та всесвіту констатує О.Є.Махов.

Частково висвітлюють функцію музики як засобу пізнання світу історико-філософські дослідження, що вивчають піфагорійську «гармонію сфер» і музично-числову структуру космосу в натурфілософії Платона та досліджують філіацію піфагорійсько-платонівських ідей в контексті подальшого розвитку філософської думки (О.Ф.Лосєв, Л.Я.Жмудь).

Наявність фактів семантизації музики за допомогою світоглядних категорій, традиційний погляд на музику як науку про закони світобудови, а також тенденція частини сучасного музикознавства до реставрації уявлень про музику як про дзеркало ідеальних сил, що формують космос, не дозволяють залишатися осторонь проблеми музично-космологічних взаємозв'язків і музичній естетиці, яка здійснює аналіз цих кореляцій у відповідності з метою та за допомогою дослідницької оптики власної науки (Д.Золтаї, В.П.Шестаков, Т.В.Чередніченко).

У своїй теорії психосеміозису, розробленій на підставі попереднього компаративного аналізу стародавніх вчень, інтерпретацію музичних закономірностей в системах архаїчних уявлень про будову мікрокосму

пропонує В.Є.Єремєєв. Власний пошук законів гармонії світу здійснює за допомогою музики М.А.Марутаєв. З'являються наукові розвідки, які досліджують можливості музики в процесі управління динамічним хаосом мозку (І.О.Євін); підтверджують гіпотезу про універсальність музичних законів та пропонують синергетичну апологію музики сфер (В.Г.Буданов).

На шпальтах сучасних наукових видань аналізуються причини та наслідки постмодерних трансформацій філософсько-музичної епістемі (О.К.Бурова), обговорюються проблеми онтології музичної гармонії та основи метафеноменології музики (О.В.Рябініна), інтерпретуються генезові та буттєві структури музичного способу освоєння світу (В.К.Суханцева), конкретизуються форми осягнення музичного буття (Ю.М.Холопов).

Досить вдалим є спроби знайти предмет музичного мистецтва засобами феноменологічного дискурсу. Зазначимо, що у ХХ столітті музичне мистецтво активно вивчається феноменологією, оскільки музика, екстрагуючи людську суб'єктивність більше, ніж будь-який інший вид мистецтва, приваблива для феноменологічної рефлексії. Яскравим прикладом феноменолого-діалектичного аналізу музики є робота О.Ф.Лосєва „Музика як предмет логіки”, в якій блискуче уточнюється специфіка музичної мови.⁴¹

Ще з часів Аристотеля фіксується процесуальна природа музики. Шлях феноменологічної редукції дозволяє позбавити музичний часовий потік його якісного наповнення, залишаючи цілеспрямований рух часу, тобто *становлення*. Нерухомий художній образ (архітектурний, скульптурний чи живописний) не може передати безперервну життєву мінливість, адже життя є суцільна плинність. Таке завдання по силі лише музиці та математиці. Математичне становлення є становленням думки, музичне становлення – становленням чуттєве.

Специфіка музичної творчості дозволяє обирати корелятом музики категорію „світовідчуття”, яка більш адекватно, ніж поняття „світогляд”, відповідає емоційній природі музики. „Музика особливо виділяється з-поміж інших видів мистецтв тим, що своєю феноменологічною спрямованістю на сутність /.../, своєю довірою до очевидного стає осередком *світовідчуття*,

⁴¹ Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики // Из ранних произведений. – М.: Правда, 1990. – С.195-390.

тобто відчуття *Світу*, відчуття себе як невід'ємної частини *Світу*, відчуття внутрішнього *Світу* художника, що творить музику»⁴².

Узагальнення різноманітних поглядів на музичне мистецтво дозволяє стверджувати, що основою багатовікових уявлень про природу та функції музики є ідея про взаємозв'язок музики та космосу. Констатація відносин аналогії між музикою та всесвітом відбувається в умовах двох пізнавальних парадигм.

Логічним підґрунтям першої пізнавальної парадигми є погляд на музику як на конститутивний елемент світобудови. Впевненість у споконвічній „музичності” світу детермінує уявлення людини про власну музику як про безпосередню об'єктивацію (Схід) або міметичне відтворення (Захід) універсальної світової гармонії. Така система смислових координат дозволяє використовувати більш доступний для дослідження об'єкт як джерело інформації про надскладну систему світоустрою.

Переконаність в ізоморфізмі всіх рівнів світобудови обґрунтовує правомірність поширення музичних закономірностей не тільки на глобальний, але й на соціальний та індивідуальний рівні буття, завдяки чому музичні категорії активно впливають на формування концепту кожного з цих світів, набуваючи онтологічних, соціальних та антропологічних вимірів.

Друга пізнавальна парадигма формується з усвідомленням музики як творчості. Логічним підґрунтям концептуальних форм, що виникають в умовах даної парадигми, є відповідь на питання «що?» саме відображує музика. Погляд на музику як на результат самовиразу обумовлює можливість використання музики як дієвого засобу самопізнання (романтизм). Ставлення до музики як до унікальної форми несвідомої об'єктивації людиною глибинної сутності світу дозволяє використовувати музику як джерело інформації про граничні підвалини світу – «світову волю» (А.Шопенгауер). Уявлення про музику як про несвідому об'єктивацію соціальних імпульсів дозволяють встановлювати аналогії між музичними та соціальними структурами, вивчати за допомогою му-

⁴² Ніколаї Г.Ю. Наукове пізнання та художнє світовідчуття: феноменологічний дискурс // Сучасна картина світу: інтеграція наукового та позанаукового знання: Збірник наукових праць. – Суми: „Мрія” ЛТД - УАБС, 2002. – С. 45-50.

зики латентні тенденції розвитку суспільства та моделювати світоглядні засади «іншого» соціального світу – «світу свободи» (Т.Адорно).

Зміна зазначених пізнавальних парадигм у культурі Заходу обумовлена деструкцією традиційних зв'язків музики з онтологічними та аксіологічними структурами світового порядку. Руйнація традиційних музично-космологічних кореляцій детермінована теоретичним обґрунтуванням у Новий час автономної природи художньої творчості та остаточним зникненням музики з конструкції новочасового всесвіту. Вказані зміни є результатом активізації креативних тенденцій мислення, що обумовлена трансформацією глибинних механізмів свідомості в умовах культурного білінгвізму.

Механізмом пізнання світу в просторі обох пізнавальних парадигм є метафоризація. Первинна метафора може розгортати, або не розгортати (художня метафора) себе у теоретичній системі понять, однак вона завжди відкриває епістемічний доступ до об'єкту, що пізнається, та активно конституює його концепт.

Відмінність зазначених пізнавальних парадигм полягає у діаметрально протилежних стратегіях мислення: людина або уподібнює саму себе встановленій мірі космосу, або переносить на всесвіт пропорції свого внутрішнього світу, своєї душі. В обох випадках процеси семантизації макро- та мікрокосму взаємореактивні: контамінують та об'єднують смислову енергію своїх понять в єдину органічну систему, що репрезентує картину світу як цілісності.

До музичних закономірностей, які інваріантно екстраполюються на структури світу, належать закономірності музичного звукоряду та гармонії. Звукоряд слугує масштабом для визначення параметрів світобудови та рівня узгодженості між елементами всесвіту. Гармонія традиційно розглядається як універсальна парадигма світоустрою, що репрезентує принцип будови всесвіту як принцип узгодженості, злагоди, співзвучності всіх його елементів.

Редукція людиною надскладного внутрішнього та зовнішнього світу до простоти музичного звукоряду і гармонії дозволила: конкретизувати уявлення про будову глобального, соціального та індивідуального рівнів буття; генералізувати та репрезентувати принцип гармонії як фун-

даментальний принцип світоустрою; впорядкувати внутрішній світ людини за законами звуко-космосу та узгодити його з всесвітом, що сприяло духовному самоствердженню людини; декларувати гармонію між людиною і світом як життєво-необхідну умову їх існування та співіснування.

Діахронічний аналіз ролі музики в процесі семантизації світу дозволяє констатувати дегенерацію музично-космологічної традиції від масштабності концептуальних форм, численності adeptів та довготривалості буття в культурі до обмеженості індивідуальним світобаченням, короткочасності та неузгодженості з магістральними напрямками смислотворчих процесів. Врівноважена констатація «тут і тепер» існуючої гармонії світу трансформується у захоплення мрією про світ-гармонію на тлі світу-конгломерату, який обумовлює дисгармонічністю своїх елементів неблагополуччя та страждання людини.

Вказана тенденція вимагає пошуку засад нового світорозуміння, переосмислення умов діалогу між людиною і світом, корекції системи прагнень, що допоможе звернути з шляху самознищення на шлях духовного самовдосконалення.

У контексті сучасної культури доцільно рекомендувати музику як дієвий засіб оптимізації психосоматичного стану людини, гармонізації соціуму та позитивної комунікації людини і природи.

Складним та вагомим є завдання adeptів філософії Музики. Колективними зусиллями науковцям необхідно уточнити природу однієї з найзагадковіших сфер людської діяльності, де вібраційні зв'язки універсуму перетворюються на відчутні акустичні коливання, де звукоінтонація та організований час кодують інформацію про глибинні засади людського "Я" та фундаментальні закони світобудови.

Необхідно повернути музику до діалогічного простору культури, відродити мелосферну ауру культури як запоруку здоров'я людини та суспільства. Якщо ми навчимося слухати музику, чути свій власний голос, то тоді екзистенційно відчуємо та з усією очевидністю зрозуміємо, що єдиний еквівалент зовнішнього універсуму – це універсум всередині нас, а обов'язкова умова їх існування та співіснування – це внутрішня

гармонія людини, рівновага світу та благозвучне злиття цих голосів в одне прекрасне й вічне ціле.

ЗМІСТ СЕМІНАРСЬКИХ ЗАНЯТЬ ТА МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ЩОДО ЇХ ВИКОНАННЯ

Семінарське заняття №1.

Тема семінарського заняття: музично-естетичні погляди античності. **Мета заняття:** аналіз давньогрецьких поглядів на природу, сутність та функції музики.

Завдання:

1. Познайомтесь з античними поглядами на природу звуку та особливості музикування.
2. Конкретизуйте античне космологічне значення музики. Порівняйте місце музики в піфагорійському та платонівському вченні про генезу та будову світу.
3. Розкрийте зміст піфагорійського вчення про музичний катарсис та познайомтесь з особливостями античної теорії музичних етосів.
4. Проаналізуйте естетичне значення основних музичних категорій (лад, інтервали, мелодія, гармонія, ритм); уточніть їх роль в процесі формування та репрезентації уявлень про світобудову.

При розгляді музичної естетики античного світу необхідно звернути увагу на міметичну природу музики. Центральним вченням всієї античної естетики є теорія мімесису (наслідування), яка припускає, що все істинне й прекрасне існує саме собою поза людським суб'єктом і незалежно від нього, людині ж залишається тільки його відтворювати і наслідувати. Музика трактується як одна з форм художнього наслідування, але, на відміну від інших мистецтв, наслідування максимально об'єктивного і максимально безпосереднього.

Якщо в образотворчому мистецтві між психічними переживаннями людини та об'єктивним предметом, який переживається, існує сталий і малорухомий образ, то музика безпосередньо, без усякої проміжної інстанції відтворює свій предмет, тобто психічні переживання. Музика в античній культурі трактується як наслідування, що найближче відтворює процеси людської психіки. Теоретичне обґрунтування міметичної природи мистецтва належить Платону та Аристотелю.

Найзагальнішим та найнеобхіднішим принципом античної музичної естетики є інтерпретація музики як числового становлення. Зверніть увагу на античну філософію числа; на тілесність числа та будь-якого то-

ну; на число, яке є посередником між музичними закономірностями та законами космосу. Навіть за умови оцінки музично-числових співвідношень як довільних спекуляцій, вплив музики на формування античного світогляду важко перебільшити. Саме завдяки переносу музичних закономірностей на всесвіт, останній стає для людини структурно-впорядкованим та організованим цілим і має всі підстави називатися „космосом”.

Зазначте, що межі античного космосу вимірюються гармонією, тобто октавою – діапазоном доступного людині звукового спектру. До кінця того не усвідомлюючи, людина обіймає світ власним пісенним подихом та узгоджує себе з ним. Так в античній культурі музика стає дієвим засобом формування світогляду: сприяє переходу від міфологічної до натурфілософської моделі світобудови, активно використовується людиною в процесі семантизації світу.

Література:

1. Еремеев В.Е. Теория психосемиозиса и древняя антропокосмология. – М.: АСМ, 1996. – 205 с.
2. Жмудь Л.Я. Пифагор и его школа. – Л.: Наука, 1990. – 189 с.
3. Золтаи Д. Этнос и аффект. История философской музыкальной эстетики от зарождения до Гегеля. – М.: Прогресс, 1977. – 371 с.
4. Лосев А.Ф. Античный космос и современная наука // Лосев А.Ф. Бытие. Имя. Космос. – М.: Мысль, 1993. – С. 61-612.
5. Музична естетика античного світу / Вступний нарис і зібрання текстів О.Ф.Лосєва. – Київ: Музична Україна, 1974. – 219 с.
6. Фрагменты ранних греческих философов. Ч.1. От эпических космогоний до возникновения атомистики. – М.: Наука, 1989. – 576 с.

Семінарське заняття №2.

Тема семінарського заняття: музично-резонансі принципи світобудови в культурі стародавнього Китаю.

Мета заняття: аналіз ролі музики в процесі формування та репрезентації світогляду; конкретизація онтологічних, соціальних та антропологічних вимірів музичних понять.

Розгляньте систему давньокитайських кореляцій між музичними та світоглядними категоріями (таблиця 1). Ця система відповідностей сформувалась ще у I столітті до нашої ери.

Давньокитайські космологи були переконані, що кожному з 12 місяців річного циклу відповідає певне співвідношення *іньної* та *янної ци*, а отже і певний музичний звук. Життєві сили природи починали свій шлях в день зимового сонцестояння, коли сила *інь* досягала своєї максимальної, а сила *ян* – мінімальної межі і виникала тенденція до збільшення *ян* і зменшення *інь*. Ця пропорція *іньної* та *янної ци* породжувала тон хуанчжун, який символізував центр простору і часу та мислився як їх початок. Тони *далюй* і *тайцоу* озвучували динаміку зменшення *інь* і збільшення *ян*. У день весняного рівнодення виникав тон *цзячжун*, який об'єктивував тимчасову рівновагу космічних енергій. Сила *ян*, наростаючи (тони *гусянь* та *чжунлюй*), в день літнього сонцестояння досягала своєї максимальної повноти (тон *жуїбинь*), після чого починався процес зменшення *ян* та наростання *інь* (тони *лїнчжун* та *шзе*). В день осіннього рівнодення сили *інь* та *ян* знову приходили до тимчасової рівноваги (тон *наньлюй*). Тепер вже сила *інь* починала керувати природою, а життєдайна сила *ян* рухалась до свого мінімуму (тони *уи* та *инчжун*), щоб в день зимового сонцестояння, коли зазвучить *хуанчжун*, знову розпочати відродження життєвих сил.

За аналогічним принципом корелюють тони 5-ти ступеневого музичного звукоряду, пори року, першостихії, кольори, планети, рівні соціальної ієрархії, моральні чесноти, тощо.

Зверніть увагу, що тони, які народжуються кожен місяць річного циклу і утворюють космічний музичний звукоряд, не є мозаїкою поодиноких *іньянних* співзвуч. Вони „породжують” один одного і утворюють коло. Розгортаючись у часі, звуки музики озвучують плин вічності, нескінченний процес народження, вдосконалення, смерті та самовідтворення речей.

Завдання:

1. Визначте роль музики в процесі формування уявлень про структуру та принципи функціонування світу.

Тони 12-ступеневого звукоряду	Місяці річного циклу	Числові показни- ки (довжина тру- бок-камертонів)*	Динаміка співвідношень <i>інь</i> та <i>ян</i>
<u>Хуанчжун</u>	другий місяць зими	81	Велика сила <i>інь</i> досягає своєї максимальної повноти. В день зимового сонцестояння <i>інь</i> починає слабшати, а <i>ян</i> – міцніти. <i>Ян</i> живить та плекає багато сутностей. Життєві сили природи починають свій шлях.
<u>Далюй</u>	останній місяць зими	$81 \times 2/3 = 54$	Сила <i>інь</i> слабшає, але все ще протистоїть і заважає силі <i>ян</i> . Життєві сили природи ще не виявляють себе в повній мірі.
<u>Тайцоу</u>	перший місяць весни	$54 \times 4/3 = 72$	Сила <i>ян</i> міцніє, вона спрямована на пробудження життя.
<u>Цзячжун</u>	другий місяць весни	$72 \times 2/3 = 48$	В день весняного рівнодення сили <i>інь</i> та <i>ян</i> набувають тимчасової рівноваги. Все суще переходить поріг життя, поділяючись за родами та видами.
<u>Гусянь</u>	останній місяць весни	$48 \times 4/3 = 64$	Сила <i>ян</i> перевищує силу <i>інь</i> . Все наливається силами, живе повним життям. Все молоде й прекрасне.
<u>Чжунлюй</u>	перший літній місяць	$64 \times 2/3 = 42 \frac{2}{3}$	Сила <i>ян</i> починає досягати своєї максимальної межі, виявляється в центрі, стає сильною. Все у світі стає пишним та щедрим.
<u>Жуйбинь</u>	другий літній місяць	$42 \frac{2}{3} \times 4/3 = 56 \frac{8}{9}$	<i>Ян</i> досягає максимуму. В день літнього сонцестояння <i>ян</i> починає слабшати, а сила <i>інь</i> – міцніти. Все припиняє свій розвиток.
<u>Линьчжун</u>	останній літній місяць	$56 \frac{8}{9} \times 4/3 = 75 \frac{23}{27}$	Велика сила <i>ян</i> слабшає, а <i>інь</i> - міцніє. Все існуюче ще численне, але вже слабке, воно наближається до загибелі.
<u>Ицзе</u>	перший місяць осені	$75 \frac{23}{27} \times 2/3 = 50 \frac{46}{81}$	Сила <i>інь</i> поширює свій шкідливий вплив. Природа починає терпіти збитки.
<u>Нанлюй</u>	другий місяць осені	$50 \frac{46}{81} \times 4/3 = 67 \frac{103}{243}$	Сила <i>ян</i> , яка слабшає, та сила <i>інь</i> , яка міцніє, в день осіннього рівнодення тимчасово приходять до рівноваги. Природа ще здатна народжувати хлібні зерна.
<u>Уи</u>	останній осінній місяць	$67 \frac{103}{243} \times 2/3 = 44 \frac{692}{729}$	Сила <i>інь</i> наближається до свого розквіту і вже керує всім існуючим. Сила <i>ян</i> рухається до свого мінімуму, вся природа слідує за силою <i>ян</i> .
<u>Инчжун</u>	перший місяць зими	$44 \frac{692}{729} \times 4/3 = 59 \frac{2039}{2187}$	Життєдайна сила <i>ян</i> ховається. Виявляє себе велика сила <i>інь</i> . Природа завмирає, щоб зібрати життєві сили та знову розпочати свій шлях.

2. Проаналізуйте вплив музики на зміст уявлень про „досконалу людину” та соціальний устрій.
3. Вкажіть функціональні ознаки давньокитайської музики, обґрунтуйте усталеність практичного та теоретичного функціонування музики в культурі стародавнього Китаю.

Тони 5-ступ. звукоряду	Пори року	Сторо- ни світу	Першо- елемен- ти	Кольори	Планети	Рівні соціаль- ної ієрархії	Фізіоло- гічні органи	Мораль- ні чес- ноти
юй (тон ве- ликої сили <i>інь</i>)	зима (сезон великої сили <i>інь</i>)	північ	вода	чорний	Меркурій	багатство держави	нирки	зав- бачли- вість
цзюе (тон сла- бкої сили <i>ян</i>)	весна (сезон слабкої сили <i>ян</i>)	схід	дерево	зелений	Юпітер	народ	селезінка	людя- ність
У переломний момент річного циклу народжується тон гун З ним корелюють: центр, земля, жовтий, Сатурн, імператор, серце, щирість.								
чжи (тон ве- ликої сили <i>ян</i>)	літо (сезон великої сили <i>ян</i>)	південь	вогонь	червоний	Марс	справи держави	легені	вихова- ність
шан (тон сла- бкої сили <i>інь</i>)	осінь (сезон слабкої сили <i>інь</i>)	захід	метал	білий	Венера	чиновники	печінка	спра- ведли- вість
Тону інчжун 12-ступеневого звукоряду відповідає тон юй 5-ступеневого звукоряду. Це початок зими, сезон великої сили <i>інь</i>								

* Числові показники музичного звукоряду розглядались як космічні константи і належали до сфери досконалого знання. Наприклад, в часи Сима Цяня тону *хуанчжун* відповідало „саме велике число Неба” – число 81. Саме такою кількістю рисових зернят вимірювалась висота відповідної трубки-камертона. Решта чисел знаходилась в порядку „взаємного породження”: 2/3 вниз (чиста квінта) і 4/3 вверх (чиста квінта).

Таблиця 1. Ця схема кореляцій складена на основі трактатів Сима Цяня „Юе шу” („Трактат про музику”) та „Люй шу” („Трактат про музичні звуки і трубки”) // Сыма Цянь. Исторические записки („Ши цзы”). – М.: Наука, 1986. – Т.4. –С.70-106, а також ханського конфуціанського трактату „Бо ху тун” („Вичерпний звіт [про дискусію в залі] Білого Тигра”) // Древнекитайская философия. Эпоха Хань. – М.: Наука, 1990. – С. 225-252.

Література:

1. Есипова М.В. Музыкальное видение мира и идеал гармонии в древне-китайской культуре // Вопросы философии, 1994, №6. – С.82-88.
2. Сыма Цянь. Люй шу («Трактат о музыкальных звуках и трубах») и Сыма Цянь. Юэ шу («Трактат о музыке») // Сыма Цянь. Исторические записки («Ши цзы»). – М.: Наука, 1986. – Т.4. – С. 70-106.
3. Юэцзи («Записки о музыке») // Музыкальная эстетика стран Востока. – М.: Музыка, 1967. – С. 183-208.

Семінарське заняття №3.

Тема семінарського заняття: *компаративний аналіз античних та давньокитайських уявлень про музику.*

Мета заняття: *узагальнення уявлень про природу та функції музики, що належать до різних культурно-історичних контекстів.*

Ставлення до музики як до конститутивного елементу світобудови та до музикування як до процесу ментальної концентрації, в результаті якого людині вдається сприймати і відтворювати універсальні вібраційні зв'язки, існує в контексті різних культур. Аналіз давньогрецької та давньокитайської музичної естетики дозволяє конкретизувати функціональні можливості музики.

Семінарське заняття, присвячене компаративному аналізу західних та східних поглядів на музику, уточнює роль музичного звукоряду як взірця для параметризації та структуризації всесвіту; конкретизує роль музики в процесі усвідомлення та тлумачення принципу резонансу як наріжного принципу світобудови; доводить тотожність семантики давньокитайських та піфагорійських музично-космологічних ідей.

Завдання:

1. Проаналізуйте ті системи смислових координат, які дозволяють використовувати музику як джерело інформації про всесвіт.
2. Розгляньте місце музики в давньокитайському та піфагорійському вченні про генезу та будову світу.
3. Уточніть вплив музичних категорій на зміст давньокитайських та піфагорійських уявлень про соціальний та індивідуальний рівні буття.
4. Порівняйте функції музики в давньокитайській та давньогрецькій культурах.

Виконання поставлених завдань дозволить констатувати єдність глибинної граматики людського досвіду, яка артикулюється по-різному, але принципово не залежить від розбіжностей культур.

Література:

1. Еремеев В.Е. Теория психосемиозиса и древняя антропокосмология. – М.: АСМ, 1996. – 205 с.
2. Есипова М.В. Музыкальное видение мира и идеал гармонии в древне-китайской культуре // Вопросы философии, 1994, №6. – С. 82-88.
3. Жмудь Л.Я. Пифагор и его школа. – Л.: Наука, 1990. – 189 с.
4. Золтаи Д. Этос и аффект. История философской музыкальной эстетики от зарождения до Гегеля. – М.: Прогресс, 1977. – 371 с.
5. Музична естетика античного світу /Вступний нарис і зібрання текстів О.Ф.Лосева. – Київ: Музична Україна, 1974. – 219с.
6. Сыма Цянь. Люй шу («Трактат о музыкальных звуках и трубах») и Сыма Цянь. Юэ шу («Трактат о музыке») // Сыма Цянь. Исторические записки («Ши цзы»). – М.: Наука, 1986. – Т.4. – С. 70-106.
7. Тарапата Л.Г. Музыка как модель мироустройства в культуре Древнего Китая // Філософсько-етичні проблеми культури /Вісник ХДУ, № 400/2. – Харків, 1998. – С. 8-15.
8. Ткаченко Г.А. Космос, музыка, ритуал: Миф и эстетика в “Люйши чуньцзю”. – М.: Наука, 1990. – 284 с.
9. Юэцзи («Записки о музыке») // Музыкальная эстетика стран Востока. – М.: Музыка, 1967. – С. 183-208.

Семінарське заняття № 4.

Тема семінарського заняття: світ як “музична єдність” – семантичний простір піфагорійських та романтичних музично-космологічних ідей.

Мета заняття: аналіз процесу філіації та трансформації уявлень про сутність музики в контексті європейської культури.

Завдання:

1. Познайомтесь з інтерпретаціями музики в естетиці романтизму.

Зверніть увагу, що музика трактується як форма самооб’єктивації душі (К.Зольгер, Й.Шайбе, Г.Гегель), як чуттєвий образ внутрішніх почуттів (Й.Гьоррес), як мистецтво внутрішніх розумових коливань, що втілює вібрації самосвідомості (Т.Мундт). Саме ставлення до музики як

до засобу самовиразу робить це мистецтво засобом самопізнання. Екстраполоючи результати самоаналізу на навколишній світ, романтична думка створює образ світу-гармонії.

2. Порівняйте піфагорійську та романтичну модель світобудови.

Зверніть увагу на стратегії пізнання та посередники між законами музики та законами всесвіту. Оскільки романтизм чує, а не вимірює консонанси, то музично-числова система світових пропорцій у просторі романтичної думки відсутня, що обумовлює безмежність та неструктурованість романтичного космосу.

3. Вкажіть причини та наслідки переходу музики з нормативно-ціннісної системи “наука” до нормативно-ціннісної системи “мистецтво”.

Література:

1. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. – Л.: Художественная литература, 1973. – 568 с.
2. Гофман Э.-Т.-А. Фантазии в манере Калло // Гофман Э.-Т.-А. Собрание сочинений в 6 т., Т.1. – М.: Худ. лит., 1991. – С. 29-337.
3. Жмудь Л.Я. Пифагор и его школа. – Л.: Наука, 1990. – С.120-127.
4. Кольридж С.Т. Эолова арфа // Кольридж С.Т. Стихи. – М.: Научная думка, 1989. – С. 81-83.
5. Махов А.Е. Ранний романтизм в поисках музыки: слух, воображение, духовный быт. – М.: Лабиринт, 1993. – 126 с.
6. Музыкальная эстетика Германии XIX века. В 2-х т., Т.1: Антология / Сост. А.Михайлов, В.Шестаков. – М.: Музыка, 1981. – 415с.
7. Музыкальная эстетика Германии XIX века. В 2-х т., Т.2: Антология / Сост. А.Михайлов, В.Шестаков. – М.: Музыка, 1982. – 432 с.
8. Музична естетика античного світу /Вступний нарис і зібрання текстів О.Ф.Лосева. – Київ: Музична Україна, 1974. – 219 с.

Семінарське заняття №5.

Тема семінарського заняття: *постмодерні трансформації філософсько-музичної епістем.*

Мета заняття: *ознайомлення з панорамою сучасних теоретичних інтерпретацій музики.*

Завдання:

1. Познайомтесь з проблемами онтології музики (О.В.Рябініна, О.М.Полтавцева, В.К.Суханцева, Ю.М.Холопов). Зверніть увагу на причини та наслідки сучасних трансформацій філософсько-музичної епістемі (О.К.Бурова, Т.В.Чередніченко).

2. Систематизуйте уявлення про генезові та буттєві структури музичного способу освоєння світу (В.К.Суханцева), про форми осягнення музичного буття (Ю.М.Холопов).

3. Розгляньте тезаурус музики в контексті сучасної науки: можливості музики в процесі управління динамічним хаосом мозку (І.О.Євін); гіпотезу про універсальність музичних законів у синергетичній апології музики сфер (В.Г.Буданов, М.А.Марутаєв).

Література:

1. Буданов В.Г. Синергетическая алгебра гармонии // Синергетическая парадигма: многообразие поисков и подходов. – М.: Прогресс-Традиция, 2000. – С. 123-137.
2. Бурова О.К. Постмодернистские трансформации философско-музыкальной эпистемы // Философские перипетии. – Харьков: ХДУ, 1998. – С. 83-87.
3. Евин И.А. Синергетика мозга и теория музыки // Язык науки – язык искусства. – М.: Прогресс-Традиция, 2000. – С. 100-103.
4. Марутаев М.А. О гармонии мира // Вопросы философии, 1994, № 6. – С. 71-81.
5. Полтавцева О.Н. Философия музыки: проблема телесности // Философские перипетии. – Харьков: ХДУ, 1998. – С.167-171.
6. Рябініна Е.В. К онтологии феномена музыкальной гармонии // Проблеми буття людини / Вісник ХДУ, № 501/2. – Харків-Дрогобич, 2001. – С. 95 - 99.
7. Рябініна Е.В. Основания метафеноменологии музыки. Метафизика музыки: проблема метода // Философские перипетии. – Харьков: ХДУ, 1998. – С. 256 - 267.
8. Суханцева В.К. Музыка как мир человека. От идеи вселенной – к философии музыки. – К.: Факт, 2000. – 176 с.
9. Холопов Ю.Н. О формах постижения музыкального бытия // Вопросы философии, 1993, №4. – С.106-121.

10. Чередниченко Т.В. Тенденции современной западной музыкальной эстетики. К анализу методологических парадоксов науки о музыке. – М.: Музыка, 1989. – 223 с.

Семінарське заняття №6.

Одним з важливих завдань курсу „Філософія музики” є експлікація статусу та функцій музичного мистецтва на сучасному етапі історичного розвитку. Знайомство з панорамою сучасних теоретичних інтерпретацій музичного мистецтва та умовами його практичного функціонування в діалогічному просторі культури обумовлює необхідність пошуку стратегій звільнення музики з рекреаційно-гедоністичної неволі.

Тема семінарського заняття: *функції музики в діалогічному просторі сучасної культури.*

Мета заняття – *аналіз ролі та статусу музичного мистецтва на сучасному етапі історичного розвитку, визначення завдань музиканта (виконавця, педагога) в процесі відродження та розбудови музичної культури.*

Завдання:

1. Конкретизуйте роль та статус музики у просторі сучасної (вітчизняної) культури. Зверніть увагу на особливості змісту та умов функціонування музики в контексті масової культури.
2. Порівняйте античне та сучасне ставлення до музичного мистецтва та його функцій.
3. Обдумайте стратегії виходу музики за межі рекреаційно-гедоністичної сфери. Визначте власні можливості щодо збереження мелосферної аури культури та повернення музики до діалогічного простору культури.

Література:

1. Барсова И.А. Специфика языка музыки в создании художественной картины мира // Художественное творчество / Вопросы комплексного изучения-1984. – Л.: Наука, 1986. – С. 99-116.
2. Герасимова И.А. Музыка и духовное творчество // Вопросы философии, 1994, № 6. – С. 87-97.
3. Закс Л.А. О культурологическом подходе к музыке // Музыка – культура – человек: Сб. научн. трудов. – Свердловск, 1988. – С. 9-44.

4. Суханцева В.К. Музыка как мир человека. От идеи вселенной – к философии музыки. – К.: Факт, 2000. – 176 с.
5. Харнонкурт Н. Музыка як мова звуків. Шлях до нового розуміння музики. – Суми: Собор, 2002. – 184 с.

ТЕОРЕТИЧНІ ПИТАННЯ ДО ЗАЛІКУ

1. Опишіть місце музики в піфагорійському та платонівському вченні про генезу та будову світу.
2. Конкретизуйте вплив музики на зміст давньокитайських та античних уявлень про “досконалу людину”.
3. Проаналізуйте роль музичних категорій в системі стародавніх уявлень про соціальний устрій.
4. Вкажіть наслідки обґрунтування античною культурою міметичної природи музичної творчості.
5. Порівняйте античні та сучасні погляди на процес музикування.
6. Обґрунтуйте терапевтичну та виховну функцію музики.
7. Визначте місце музики в процесі формування та репрезентації “еко”-безпечних світоглядних принципів.
8. Опишіть “світову”, “людську” та “інструментальну” музику середньовіччя.
9. Порівняйте піфагорійську та романтичну модель світобудови.
10. Поясніть думку Артура Шопенгауера про світ як “втілену музику”.
11. Охарактеризуйте погляди Теодора Адорно на можливості музики як джерела інформації про латентні тенденції та механізми суспільного розвитку.
12. Вкажіть причини та наслідки деструкції традиційних зв’язків музики з онтологічними та аксіологічними структурами світового порядку.
13. Опишіть тезаурус музики на міфологічному етапі світопізнання.
14. Систематизуйте наслідки переходу музики в нормативно-ціннісну систему „мистецтво”.
15. Порівняйте функціональні ознаки „музики-науки” і „музики-мистецтва”.
16. Вкажіть причини множинності інтерпретацій природи музики. Наведіть приклади різних точок зору на сутність музики та музикування.

17. Проаналізуйте сучасні погляди на природу музичного мистецтва та можливості його функціонування в культурі.
18. Визначте можливості та завдання музиканта (виконавця, педагога) у розвитку вітчизняної духовної культури.

ПЕРЕЛІК ЛІТЕРАТУРИ ПО ФІЛОСОФІЇ МУЗИКИ

1. Адорно Т. Избранное: Социология музыки. – М.; СПб.: Университетская книга, 1998. – 445 с.
2. Аркадьев М.А. Временные структуры новоевропейской музыки /Опыт феноменологического исследования. – М.: РАМ им. Гнесиных, 1992. – 160 с.
3. Баранова Т. Музыка в системе искусств // Старинная музыка в контексте современной культуры: проблемы интерпретации и источниковедения / Матер. музыковед. конгресса. – М., 1989. – С. 56-75.
4. Барсова И.А. Специфика языка музыки в создании художественной картины мира // Художественное творчество / Вопросы комплексного изучения-1984. – Л.: Наука, 1986. – С. 99-116.
5. Буданов В.Г. Синергетическая алгебра гармонии // Синергетическая парадигма: многообразие поисков и подходов. – М.: Прогресс-Традиция, 2000. – С. 123-137.
6. Бурова О.К. Постмодернистские трансформации философско-музыкальной эпистемы // Философские перипетии. – Харьков: ХДУ, 1998. – С. 83-87.
7. Васюріна А.О. Геометричні фігури у просторово-часовій структурі музичного світу // Сучасна картина світу: інтеграція наукового та позанаукового знання: Збірник наукових праць. – Суми: „Мрія” ЛТД, УАБС, 2002. – С. 38-44.
8. Вебер М. Рациональные и социологические основания музыки // Макс Вебер. Избранное. Образ общества: Пер. с нем. – М.: Юрист, 1994. – С. 469-550.
9. Герасимова И.А. Музыка и духовное творчество // Вопросы философии, 1994, № 6. – С. 87-97.
10. Горячкина Е. Земное эхо космической гармонии // Интерпретация музыкального произведения в контексте культуры / Сборник трудов, вып.129. – М.: РАМ им. Гнесиных, 1994. – С. 41-58.
11. Горячкина Е. Синергетика и творческая синергия как моделирование космических первообразов // Общественные науки и современность, 1995, №2. – С. 159-166.

12. Евин И.А. Синергетика мозга и теория музыки // Язык науки – язык искусства. – М.: Прогресс-Традиция, 2000. – С. 100-103.
13. Есипова М.В. Музыкальное видение мира и идеал гармонии в древнекитайской культуре // Вопросы философии, 1994, №6. – С. 82-88.
14. Закс Л.А. О культурологическом подходе к музыке // Музыка – культура – человек: Сб. научн. труд. – Свердловск, 1988. – С. 9-44.
15. Золтаи Д. Этнос и аффект. История философской музыкальной эстетики от зарождения до Гегеля. – М.: Прогресс, 1977. – 371 с.
16. Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики // Из ранних произведений. – М.: Правда, 1990. – С. 195-390.
17. Марутаев М.А. О гармонии мира // Вопросы философии, 1994, №6. – С. 71-81.
18. Марутаев В. Приблизительная симметрия в музыке // Проблемы музыкальной науки / Сборник статей, вып. 4. – М.: Советский композитор, 1979. – С. 306-343.
19. Махов А.Е. Ранний романтизм в поисках музыки: слух, воображение, духовный быт. – М.: Лабиринт, 1993. – 126 с.
20. Медушевский В.В. Художественная картина мира в музыке (к анализу понятия) // Художественное творчество / Вопросы комплексного изучения-1984. – Л.: Наука, 1986. – С. 82-99.
21. Музыкальная эстетика Германии XIX века. В 2-х т., Т.1: Антология / Сост. А.Михайлов, В.Шестаков. – М.: Музыка, 1981. – 415с.
22. Музыкальная эстетика Германии XIX века. В 2-х т., Т.2: Антология / Сост. А.Михайлов, В.Шестаков. – М.: Музыка, 1982. – 432 с.
23. Музыкальная эстетика западно-европейского средневековья и Возрождения / Сост. текстов В.П.Шестаков. – М.: Музыка, 1966. – 572 с.
24. Музыкальная эстетика Западной Европы XVII-XVIII веков / Собр. текстов и вступ. ст. В.П.Шестакова. – М.: Музыка, 1971. – 687 с.
25. Музыкальная эстетика стран Востока / Собрание текстов, ред. и вступ. ст. В.П.Шестакова. – М.: Музыка, 1967. – 413 с.
26. Музична естетика античного світу / Вступний нарис і зібрання текстів О.Ф.Лосева. – Київ: Музична Україна, 1974. – 219с.
27. Назайкинский Е.В. Звуковой мир музыки. – М.: Музыка, 1988, –254с.
28. Ніколаї Г.Ю. Наукове пізнання та художнє світовідчуття: феноменологічний дискурс // Сучасна картина світу: інтеграція наукового та позанаукового знання. – Суми: „Мрія” ЛТД-УАБС, 2002. – С. 45-50.

29. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки, или эллинство и пессимизм // Сочинения в 2 т., Т.1. – М.: Мысль, 1990. – С. 47-157.
30. Петрушин В.И. Музыкальная психотерапия: Теория и практика. – М.: ВЛАДОС, 1999. – 176 с.
31. Побережная Г. История музыки в разрезе сакральной нумерологии // Музично-історичні концепції у минулому і сучасності. – Львів: Сполом, 1997. – С. 37-48.
32. Полтавцева О.Н. Философия музыки: проблема телесности // Философские перипетии. – Харьков: ХДУ, 1998. – С. 167-171.
33. Польская И.И. К вопросу об этико-космологической концепции музыки // Дух і космос: наука і культура на шляху до нетрадиційного світосприйняття. – Харків, 1995. – С. 166-174.
34. Рябинина Е.В. К онтологии феномена музыкальной гармонии // Проблемы буття людини / Вісник ХДУ, № 501/2. – Харків-Дрогобич, 2001. – С. 95-99.
35. Рябинина Е.В. Основания метафеноменологии музыки. Метафизика музыки: проблема метода // Философские перипетии. – Харьков: ХДУ, 1998. – С. 256-257; – С. 264-267.
36. Сторожко М. «Эстетический космологизм» XVII века и концепция художественного творчества Нового времени // Старинная музыка в контексте современной культуры: проблемы интерпретации и источниковедения. – М., 1989. – С. 56-75.
37. Суханцева В.К. Музыка как мир человека. От идеи вселенной – к философии музыки. – К.: Факт, 2000. – 176 с.
38. Тарапата Л.Г. Космос и музыка: развитие идеи // Концепція цілісності. Проблема духовності в культурі і науці / Вісник ХДУ, № 385/2. – Харків, 1996. – С. 55-60.
39. Тарапата-Бильченко Л.Г. Мир как „воплощенная музыка” в философии А.Шопенгауэра // Філософські науки. Збірник наукових праць. – Суми: СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2002. – С. 160-166.
40. Тарапата Л. Г. Музыка як модель світобудови: досвід культурологічного дослідження / Автореф...канд. філос. наук. – Харків, 1998. – 18 с.
41. Тарапата Л.Г. Музыка как модель мироустройства в культуре Древнего Китая // Філософсько-етичні проблеми культури / Вісник ХДУ, №400/2. – Харків, 1998. – С. 8-15.

42. Тарапата Л.Г. Музыка как криптограмма развития общества в социальной философии Т.Адорно // Философские перипетии / Вестник ХГУ, № 409. – Харьков, 1998. – С.163-166.
43. Ткаченко Г.А. Космос, музыка, ритуал: Миф и эстетика в “Люйши чуньцю”. – М.: Наука, 1990. – 284 с.
44. Харнонкурт Н. Музыка як мова звуків. Шлях до нового розуміння музики. – Суми: Собор, 2002. – 184 с.
45. Холопов Ю.Н. О формах постижения музыкального бытия // Вопросы философии, 1993, №4. – С.106-121.
46. Чередниченко Т.В. Тенденции современной западной музыкальной эстетики. К анализу методологических парадоксов науки о музыке. – М.: Музыка, 1989. – 223 с.
47. Шестаков В.П. От этоса к аффекту. История музыкальной эстетики от античности до XVIII века. – М.: Музыка, 1975. – 351 с.
48. Эйгес К. Очерки по философии музыки. – М.: Музгиз, 1921. – 63 с.

ТЕМАТИКА РЕФЕРАТИВ

- Музыка в полоні міфопоетичного мислення.
- „Гармонія” в античній моделі світобудови.
- Музична естетика середньовіччя.
- Любов та життя у світлі музичних аналогій: антропологічні виміри музичних категорій.
- Світ як музична єдність в естетиці романтизму.
- Виховна функція музики.
- Музыка майбутнього.
- Музыка як джерело інформації про закони всесвіту.
- Музыка як засіб самовиразу та самопізнання.
- Музична психотерапія.
- Музыка в контексті сучасної масової культури.
- Авангардизм в музиці.
- Часова природа музики.
- Музичне мистецтво як гра.
- Енігма музики: художній образ та його сприйняття.
- Проблема інтерпретації музичного твору: композитор – виконавець – слухач.

ПРАКТИКУМ

Завдання практикуму допоможуть краще засвоїти теоретичний матеріал, бути активним суб'єктом пізнавального процесу, а не тільки пасивним об'єктом педагогічного впливу. Деякі завдання не передбачають однозначної відповіді, провокують дискусію. Питання практикуму можна використовувати для контролю та самоконтролю знань, в процесі вивчення нового та закріплення вже пройденого матеріалу.

1. Натурфілософському осмисленню світу передувала міфологічна модель світобудови. Шлях музики до логосу розпочинався міфом. Саме тут були закладені особливості античної музичної естетики. Давньогрецькі міфи стверджують, що Орфей за допомогою співу підкорив царство мертвих та вмовив богів відпустити на землю померлу дружину Еврідіку. Амфіон звуками ліри рухав каміння і будував фіванські мури. Ахейці своїм співом заспокоїли розгніваного Аполлона і зупинили чуму.

Познайомтеся з міфами про Аполлона Мусагета, сказаннями про легендарних музикантів Орфея, Мусея, Фаміра, Ліна. Обґрунтуйте первісні уявлення про магічну силу музики, проаналізуйте функції музики на міфологічному етапі освоєння світу.

2. Ім'я „музика” походить від античного „музи”, „муси” – „мислячі”, „ті, що мислять” (Платон. Кратіл 406а). Ця назва вказує на Муз, доньок Зевса і Мнемосіни (богині пам'яті). „В давнину, як відомо, був звичай називати наслідки за їх причиною” (Олімпідор. Життя Платона). Тож очевидно, що для стародавніх греків музика мала родинні зв'язки з Музам. Весь свій час Музи проводять у звеличанні божих діянь, у навчанні земних співців, у мудрому оспівуванні минулого, сучасного і майбутнього. *Які античні уявлення про природу та роль мистецтва пов'язані з іменами та заняттями Муз?*

Змінними хорами пісню заспівують Музи прекрасні,
Божі дари прославляють безсмертні розважливим співом
І непохитну терплячість, з якою живе під богами
Рід людський – невмілий, убогий на розум, не здатний
Засіб од смерті знайти та від тужної старості захист

(Гомерівські гімни II 1-28).

3. Порівняйте образ Муз, „з вуст яких ллються невтомно солодкі і ніжні пісні” (Гесіод. Теогонія. 39-40), та образ солодкоголосих Сирен (Гомер. Одиссея XII). Який з образів об’єктивує зв’язок музики з первісними оргіастичними та екстатичними станами, а який свідчить про сприйняття музики як врівноваженої гармонії?

Та й заспівали сирени:

„Йди ж ти до нас, Одиссею, /.../,

Свій зупини корабель, щоб послухать солодке співання.

Ще бо ніхто в кораблі своїм нас не минає без того,

Щоб не почути хоч раз із вуст наших ніжної пісні

Й не повернутись назад у захопленні, порозумнівши

(Гомер. Одиссея XII 183-196).

4. Які версії щодо походження музики відображені в наведених текстах?

- Музика – це гармонія, що дарована людині Небом і Землею (Сима Цянь).
- Боги дали нам почуття ритму й гармонії, поєднані з насолодою. За допомогою цього почуття вони керують нами та ведуть перед у наших хороводах, коли ми сплітаємося один з одним у піснях і танцях (Платон).
- Навіть богів створила, якщо мовить дозволено, пісня. Без вуст, що оспівують, велич їх мертва (Овідій).
- Ми не повинні мати сумнів, що не людям належать ці прекрасні піснеспіви, вони божественні і належать богам (Платон).
- Будь-яка мелодія бере свій початок у людському серці, подібно до того, як тінь відображує форми тіла, як луна відлунує звук (Сима Цянь).
- Музика є продуктом людської творчості. Людина об’єктивує в музиці власну волю, ідею та програму. Музика є одним із засобів реалізації креативних сил особистості (музична естетика Нового часу).

- Пісню свою ми від муз, геліконських богинь, починаєм (*Гесіод*).
- Всі поважають співців, їх навчила співові муза (*Гомер*).
- 5. *На які функції музики вказують наведені висловлювання? В яких культурно-історичних контекстах музика мала такі функціональні ознаки?*
- Той, хто не має музики в душі,
Кого не вразять музики співзвуччя,
Той здатен на крадіжку, зраду, хитрість.
У темряві нічній душа його
І почуття похмурі... (*В.Шекспір*).
- Не треба більше музики. Втомився.
Хоч кажуть, що безумних так лікують.
Боюсь, від неї розум втрачу я (*В.Шекспір*).
- Коли осягнення музики спрямоване на те, щоб керувати власним серцем, то серце саме по собі стає простим, прямим, люблячим і чесним (*Юецзи*).
- Сутність музики в тому, щоб закони людської поведінки не занепали, роль музики в тому, щоб панували радість і веселість, щастя і любов (*Сима Цянь*).
- Якщо погані люди не безчинствують, народ не страждає, Син Неба не виявляє свій гнів, значить музика досягає своєї мети (*Сима Цянь*).
- Слід знати музику, щоб розуміти політику. Тільки в цьому випадку буде достатньо знань для правильного керівництва (*Ляйши чунцю*).
- У світі, де все тече, немов потік, не зупиняючись, де все існує у злагоді і змінюється на краще, розцвітає й музика (*Сима Цянь*).
- Призначення музики в тому, щоб змальовувати приємні почуття, або, іншими словами, благодіяти людині й приносити їй задоволення (*Форкель*).
- Під звуки скрипок, флейт, альтів і вокальних фігур ми благоговійно занурюємося в загадкові глибини нашого єства (*Гофман*).
- Наповнюючи серце, музика, в той же час, стримує його (*Юецзи*).
- Коли спотворюється творчість музики, народжується смута (*Юецзи*).

- Ніяк не можна погодитися з тим, ніби мірилом мусичного мистецтва є насолода. Треба вживати тільки той рід мусичного мистецтва, який, внаслідок відтворення краси, має схожість з нею (*Платон*).
 - Що ж до гармонії, яка становить рухи, споріднені з рухом нашої душі, то хто з розумом звертається до муз, той має про неї зовсім іншу думку, ніж панівна нині, саме не те, що вона служить лише для нерозумної втіхи, а те, що її дали нам музи як помічницю, що має упорядковувати і узгоджувати з собою обертання нашої душі, коли воно сповнене дисонансів (*Платон*).
6. *Порівняйте думку про музику німецького письменника-романтика та думку, викладену в давньокитайському тексті „Люйши чунцю”.*
- Мелодія завершується зовнішнім звуком, але початок її руху всередині (в серці), тому досить почути голос, щоб дізнатися про вдачу того, хто співає (*Люйши чунцю*).
 - В дзеркалі звуків людське серце пізнає себе (*Вакенродер*).

7. Аполлон і Діоніс: екстатична малоазійська флейта та заспокійливо джуркотлива кіфара; різниця походження та мети між мистецтвом пластичних образів (аполлонійським) та непластичним мистецтвом музики – мистецтвом Діоніса. Співставляючи дві основи буття і культури: *діонісійське*, як емоційний, оргіастичний, трагічний компонент культури, та *аполлонійське*, як інтелектуальний, споглядальний стан душі, Ніцше розглядає естетичний ідеал як рівновагу цих полярних основ.

Познайомтесь з роботою Ф.Ніцше „Народження трагедії, або еллінізм і песимізм”. Прослідкуйте за народженням трагедії з духу музики. Порівняйте аполлонійську та діонісійську основу мистецтва. Проаналізуйте погляди Ф.Ніцше на природу музики та її роль в культурі.

„Музика в своїй повній необмеженості не потребує ні образу, ні поняття, а лише виносить їх поряд з собою. /.../ Світову символіку музики не можливо вичерпно передати словом, бо вона пов’язана з одвічним протиріччям та одвічною скорботою в серці Першоєдиного і, тим самим, символізує сферу, яка стоїть вище всіх явищ і передує всім явищам”

(С.78). „Одна тільки музика, поставлена поряд зі світом, може дати нам розуміння того, що слід розуміти під виправданням світу як певного естетичного феномену” (С.154).

8. Китайська традиція зберігає багато переказів, які свідчать про здатність музики впливати на рівновагу природно-космічних сил. Орфей китайської міфології музикант Куї та легендарний музикант Ху Ба за допомогою музики керували звірами й птахами. Цинь Ци своїм співом затримував швидкоплинний рух хмар. Цзяо Янь грою на флейті перетворював холодну погоду на теплу.

Взаємоперетвореннями весни, осені, літа та зими міг керувати чженський музикант Вень. Він був переконаний, що звучання весною осінньої (другої) струни, викличе півтон восьмого місяця, тому повіє прохолодний вітерець і дозріють плоди на деревах. Літом звучання зимової (п'ятої) струни, викликаючи півтон одинадцятого місяця, спровокує холод і сніг. (Див. Мудрецы Китая: Ян Чжу, Лецзы, Чжуанцзы. – Санкт-Петербург: Петербург-XXI век, 1994. – С. 33, 68-69, 378).

Музика могла ліквідувати певні космічні енергетичні аномалії. В „Люйши чуньцзю” стверджується, що в давнину був час ураганного вітру та надмірної концентрації *янної ци*, які все розвіювали і не дозволяли плодам дозріти. Мудрець Ши Да створив п'ятиструнні гуслі-*се*, щоб викликати з їх допомогою *іньну ци* та дати життю зміцнитися.

Спробуйте пояснити „чарівну” силу музики не блуканням розуму в темряві міфу, а за допомогою системи давньокитайських натурфілософських понять. Використовуючи цю систему понять, обґрунтуйте правомірність використання музики як засобу відновлення космічного порядку та захисту від хаосу на глобальному рівні буття.

9. У культурі стародавнього Китаю музика розглядалась як засіб єднання та спілкування людини зі світом. Цитра була обов'язковим атрибутом мудреця, символом світобудови. Її довжина, ширина, кількість струн та перекладин узгоджувалися з окружністю Неба, порами року, місяцями та першоелементами. За переказами перша цитра була виточена ще легендарним імператором Фу Сі, що правив Китаєм майже 1000 років (XXVIII-XVII до н.е.). В щасливий день та час зробив імператор цитру з прадавнього платана, на який впала життєдайна сила великих

зірок. З повагою та благоговінням ставилась людина до цитри, вклоняючись їй зі словами: „Беру в тебе, Вчителю, як у Безмежному”.

Прочитайте історію про те, як Юй Боя розбиває цитру, спробуйте пояснити його вчинок. (Юй Боя, скорбя о друге, разбивает цитру // Удивительные истории нашего времени и древности / Пер. с кит. и коммент. В.А.Вельгуса и И.Э.Циперович. – М.: Художественная литература, 1988. – С. 347-366).

10. Представники античної музичної естетики постійно твердять про самотійну естетичну цінність музичних звуків, що пасивно відбивають об’єктивний порядок речей у світі, а також про практично-життєве значення музики, без якого музична краса втрачає право на існування.

Поміркуйте над протиріччя між споглядальною пасивністю музичного сприйняття і творчості та практично-життєвим утилітаризмом античної музичної естетики.

11. На яких підставах відбуваються наведені порівняння? Про які видові особливості створення художнього образу вони свідчать?

- Архітектура – це музика, що застигла в камені (Гоголь).
- Хороший живопис – це вже музика (Мікеланджело).
- Добре сказане слово – це музика (Станіславський).

12. Музичні категорії постійно корелюють з різними онтологічними, соціальними та антропологічними поняттями. Можливість для вільного вибору корелятив обумовлена природою самої музики, адже відсутність конкретного денотату робить семантичне поле музики безмежним.

На який денотат музики вказують наведені висловлювання?

Як денотат впливає на уявлення про природу музики?

- Музика об’єктивує в ритмі і гармонії рух, чистий, вільний від предмету чи матерії рух як такий (Шеллінг).
- Все, рішуче все уявляється мені у вигляді музики (Гофман).

- Ритм і мелодія містять в собі такі відображення гніву й лагідності, мужності й поміркованості, а також інших моральних якостей, що найбільше наближаються до реальної дійсності (*Арістотель*).
- Музика відкриває людині невідоме царство, світ, який не має нічого спільного з тим зовнішнім, чуттєвим світом, який його оточує (*Гофман*).
- Музика дає нам чуттєвий образ внутрішніх швидкоплинних почуттів (*Гьоррес*).
- В основі музики лежить закон вічного становлення, вічного руху: адже і світ, навіть в одному і тому ж місці, завжди буває іншим, вічно мінливим і новим (*Малер*).
- Музика – це мистецтво, завдяки якому загальна збудженість та нескінченні вібрації самосвідомості оформляються у творі в формі об'єктивності (*Мундт*).
- Музика – це те, що відображує гармонію Неба і Землі, узгодженість *інь* та *ян* (*Льюйши чуньцю*).
- Музика є відбитком не ідей, а відбитком самої волі. Вона безпосередньо відображує волю і, таким чином, для всього фізичного у світі показує метафізичне, для всіх явищ – річ у собі (*Шопенгауер*).

13. Про які аспекти виховного впливу музики свідчать наведені тексти?

- Тільки той, хто знає і розуміє музику, може бути корисним як собі, так і вітчизні, бо він ніколи не запламує себе неблагородним вчинком, ніколи не допустить порушень гармонії ні ділом, ні словом, завжди буде прагнути до прекрасного, до порядку, дотримуватися порядності та розсудливості (*Плутарх*).
- Коли ми сприймаємо нашим вухом ритм і мелодію, у нас змінюється душевний настрій (*Арістотель*).
- Музика – це засіб проти розладу в кругообігові душі, який повинен привести її до ладу та узгодженості з самою собою (*Платон*).
- Музика певним чином пов'язана з моральними чеснотами і має такий же вплив, як і гімнастика: подібно до того, як гімнастика сприяє розвитку фізичних властивостей, так і музика здатна мати певний вплив на етичну природу людини (*Арістотель*).

- Музика найзначніший виховний засіб, бо ритм і гармонія найбільше проникають у глибину душі і найсильніше захоплюють її (*Платон*).
 - Музичні вправи змушують душі звикати до гармонії та ритму, роблять людину більш чутливою, співмірною, гармонічною, здатною до промов та діяльності: адже все життя людини потребує ритму та гармонії (*Платон*).
 - Якщо ми сприймаємо філософію, яка робить розумним людське життя та упорядковує душевні пристрасті, то далеко більше ми сприймаємо музику за те, що вона владарює нами не примусово, але з якоюсь чарівною переконливістю досягає тих же результатів, що і філософія (*Секст Емпірик*).
14. *Обґрунтуйте роль музики в процесі формування екологічного світогляду.*
- Коли ми дивимося на зірки, то наші думки починають звучати разом з ними, тому що ми самі належимо до родини споріднених з ними акордів (*Брентано*).
 - Музика – камертон, за яким людині слід настроїти свої душу і тіло, щоб узгодити їх з гармонічно-створеним по волі Творця всесвітом (*Боецій*).
 - Музи, священний ваш хор, об'єднайте в кожен пісенний подих межі всесвіту (*Гесіод*).
15. *Знайдіть підстави для кореляцій між музичними та позамузичними категоріями.*
- Все життя – музика, а вся музика як саме життя (*Ріттер*).
 - Музичне мистецтво є знанням любовних основ (*Платон*).
 - У гармонії та ритму існує якась спорідненість з душею; тому одні філософи стверджують, що сама душа є гармонія, а інші кажуть, що душа носить гармонію в собі (*Платон*).
 - Світ – це симфонія (*Новалис*).
 - Природа – еолова арфа, вона – музичний інструмент, звуки якого є клавішами найвищих струн в нас самих (*Новалис*).
 - Музика – таємничий санскрит природи (*Гофман*).
 - Музика – гранична таємниця віри (*Тік*).

- Світ можна назвати „втіленою музикою” (*Шопенгауер*).
- Атональна музика є аналогом світу свободи (*Адорно*).

16. „У вакхічному захваті, понад належне одержимі насолодою, змішували вони [музиканти] френи з гімнами, пеани з дифірамбами, на кіфарах наслідували флейти, все сполучали разом; мимоволі, не розуміючи, перекрутили вони мусичне мистецтво, ніби воно не містило в собі жодної правильності і ніби мірилом у ньому є сама тільки насолода. /.../ Вигадуючи такі твори, викладаючи подібні вчення, вони прищепили більшості беззаконність щодо мусичного мистецтва і відвагу вважати себе гідними мати власну думку. /.../ З мусичного мистецтва почалось у нас загальне мудре зарозуміння та беззаконня, а за цим прийшла свобода. /.../ За свободою прийшло небажання слухатися батька з матір'ю /.../, потім з'явилося прагнення не слухатися і законів” (Платон. Закони III 700 d,e – 701 a,b).

Платон звинувачує музикантів в занепаді античного полісу, в розбещенні народу, в порушеннях законів громадського життя, тобто в соціальній кризі. Поясніть його точку зору, порівняйте функції музики як індикатора соціального благоустрою та засобу оптимізації життя соціуму в античній та давньокитайській культурах.

17. *Дайте правильну відповідь на запитання.*

- Хорея – це
 - стійка система художньо-образних засобів та прийомів художньої творчості; – синкретична єдність слова, танцю та музики на первісних етапах історичного розвитку; – сучасний різновид хорового співу; – натхнення, піднесення, ентузіазм.
- Міметичну природу мистецтва обґрунтував
 - Платон; – Арістотель; – Плутарх; – Сократ.
- В піфагорійському слововживанні поняття „гармонія” означало:
 - душу; – октаву; – число; – добро.
- Мімесис – це
 - термін давньогрецької філософії, який характеризує мистецтво як наслідування дійсності; – мистецтво висловлювати думки та почут-

тя за допомогою рухів; – засіб музичної виразності; – характеристика поліфонічної фактури.

18. „Гармонія світу” (Хіндеміт). „Космогонія” (Пендерецький). „Спочатку був ритм” (Губайдуліна), „Потік” (Шнітке). *Послухайте музику ХХ століття*, відчуйте, як вона озвучує піфагорійський екстаз споглядання чисел – живих енергій, або містично зливається зі світом-божеством, що нагадує про неоплатоніків.

Уявіть одноголосну, обмежену звуковисотним та тембральним діапазоном музику давнини. Ця „примітивна” прадавня музика знаходилась в полоні синкретичної єдності звука-слова-жесту, однак спровокувала актуалізацію уявлень про музичність універсуму та численні музично-космологічні відповідності. Парадоксально, але сучасна музика, створюючи величні космічні звукообрази, не привертає до себе суттєвої уваги думки, що пізнає закони світобудови. *Поміркуйте над вказаним парадоксом.*

19. Ніколаус Харнонкурт у своїй книзі „Музика як мова звуків. Шлях до нового розуміння музики”, аналізуючи стан сучасної музичної культури, пише: „ Наше музичне життя знаходиться у фатальному стані /.../. Ми граємо музику, якої не розуміємо, вона призначалася для людей зовсім іншої епохи. У цій ситуації найбільше дивує те, що ми взагалі не помічаємо проблеми, вважаючи, що тут немає чого *розуміти*, оскільки музика звертається безпосередньо до душі. /.../ Результат: виконавець спостерігає музику в суто естетичних та емоційних категоріях, ігноруючи весь інший зміст.”

„Музика минулого як цілісність стала для нас іноземною мовою. Окремі аспекти музики можуть мати універсальну і понадчасову цінність, але закодована в музиці інформація пов’язана з епохою і може стати зрозумілою іншим тільки тоді, коли отримає щось на зразок пояснення. Це означає, що якщо музика минулих епох /.../ ще взагалі актуальна для сучасності, якщо вона має повернутися до життя з усім тим, що собою виражає, то належало б наново навчитися розуміти цю музику, згідно з її власними засадами. Мусимо знати, про що музика промовляє, щоб зрозуміти те, що ми самі хочемо виразити її посередництвом” (С.14-15).

Проаналізуйте думки видатного німецького диригента-просвітника. Чи поділяєте Ви його точку зору ?

20. „В тріаді „Космос – Музика – Людина” музика є сполучною ланкою між людиною та природою, між природою та культурою. Звук – частина космосу, природи, ущільнення її математичних і фізичних законів, єдність дискретного та континуального. В звукові запрограмована єдність двох механізмів сприйняття – інтонаційного та аналітичного, яка, в свою чергу, є відображенням фундаментальних властивостей світу. Звук містить в собі культуру: має індивідуальний та соціальний вимір. Почуття і думка людини, об’єднуючись з правильністю розподілу обертонів, когерентністю формант та іншими акустичними тонкощами, ніби сповнюють кожен згусток музичної інтонації унікальною інформацією” (Медушевский В.В. Сущностные силы человека и музыка // Музыка – культура – человек: Сб. науч. тр. – Свердловск: Изд. УГУ, 1988. – С.47).

Зверніть увагу на органічну єдність природних, культурних, соціальних та індивідуальних аспектів музичного мистецтва. Аргументуйте правомірність твердження: „Заглиблюючись до безмежності в звук, ми знаходимо в ньому космос, соціум, культуру, людину”.

21. „Існують два цілком відмінні підходи до музики минулого, яким відповідають два не менш різні способи її відтворення: один – переносить її в сучасність, другий – пробує показати її через примат епохи, в яку вона виникла” (Харнонкурт Н. Музыка як мова звуків. Шлях до нового розуміння музики. – Суми: Собор, 2002. – С.6).

Проаналізуйте власний досвід виконавської інтерпретації музичного твору. Конкретизуйте різницю між об’єктивною реальністю музичного твору та суб’єктивним процесом конструювання його музичною свідомістю. Який підхід до проблеми виконавської інтерпретації музики минулих століть Ви вважаєте найбільш адекватним?

22. „...Музика неминуче є відбитком сьогодення; отже коли б захотілося змінити музику, то насамперед належало б змінити сьогодення. Це не криза музики, а віддзеркалення в ній кризи нашого часу”(Харнонкурт Н. Музыка як мова звуків. – Суми: Собор, 2002. – С.12).

Чи поділяєте Ви наведену точку зору? Які шляхи подолання кризового стану музики в сучасній культурі Ви могли б запропонувати?

23. *Познайомтесь з висловлюванням сучасного філософа-музикознавця В.К.Суханцевої. Визначтесь з особистим ставленням до музики та музикування. Узагальніть власні думки стосовно природи та функцій музичного мистецтва.*

„Музика самодостатня. Вона – універсум, в якому діють світові закони; вона – його модель, одухотворена зажаданням людиною звуком. Вона – історія і, одночасно, історична дистанція, оскільки надсимволічна могутність її мови вимагає відстані. Вона найінтимніший витвір культури, молитва, що перетворюється в просту пісеньку, одна єдина мова, що об’єднує всеосяжну спільність із самотністю. Вона майже переходить в математику силою Логосу та рафінованого іншобуття Числа і постійно уникає переходу в онтологічність становлення.

Розчленована на форми і жанри, течії і стилі, принципи і методи композиції, багаторазово трансльована в ускладнюючій уречевленості інструменту і голосу аж до віртуального звучання „електронного Всесвіту”, музика, між тим, єдина і з наполегливою постійністю возз’єднує свої сутності. Філософія ж музики з повним правом може постулювати тезу: *музика є.*”

(Суханцева В.К. Музыка как мир человека. От идеи Вселенной - к философии музыки. – Киев: Факт, 2000. – С. 173.)

24. Зверніться до останніх сторінок посібника, візьміть в руки будь-який нотний текст. За мовчазними нотними знаками існує музика. У своїй чуттєвій повноті музичні звуки за нотними знаками тільки вгадуються. Відповідностей немає ніяких: кругла нота може відповідати плоскому звуку, чорна – світлому, а біла – похмурому за тембром. Умовно фіксуючи висоту та довготу звуку, ноти досить точно вказують на місце звуку в музичному просторі і часі, однак надійно кодують думки та почуття. І ноти, і слова про музику – не музика. Буття музики неможливе без її постійного відтворення, без виконавця.

Виконайте завдання практичного музикування, дозвольте музиці звучати. Тільки за таких умов вона може виконувати свою важливу місію в культурі, доносити до слухача свій зміст.

Й. С. Бах. Інвенція (f-moll)

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА.....	3
ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН НАВЧАЛЬНОГО КУРСУ	6
ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ЛЕКЦІЙНОГО КУРСУ	8
Тема 1. Музична естетика античного світу	
1.1. Піфагорійська “гармонія сфер”: світ у масштабі звукоряду.....	8
1.2. Музично-числова структура космосу.....	
в натурфілософії Платона	11
1.3. Античність про музичні закономірності.....	
в структурі мікрокосму	13
Тема 2. Сутність та функції музики в культурі стародавнього Китаю..	15
2.1. Музика – акустична голограма всесвіту.....	15
2.2. Музичний звукоряд як універсальний класифікатор	
у системі корелятивного мислення	17
2.3. Музично-акустичні закономірності та теорія.....	
космічного резонансу	18
2.4. Досконала людина як резонатор світової гармонії	18
2.5. Соціум: «музичність» організаційних	
та регулятивних принципів	19
Тема 3. Музика в умовах теологічно-орієнтованої культури.....	
та культурного білінгвізму.....	21
3.1. „Світова”, „людська” та „інструментальна”	
музика середньовіччя	21
3.2. Музика як наука про закони світобудови.....	
в умовах культурного білінгвізму	22
Тема 4. Музика як засіб самовиразу та знаряддя світопізнання.....	
в естетиці романтизму.....	26
4.1. Музика як знаряддя самопізнання: любов та життя,.....	
світ душі і світ духу крізь призму музичних аналогій	26
4.2. Світ як музична єдність: романтичні варіації.....	
на піфагорійську тему	27
Тема 5. Музика як еквівалент світової волі та світ як „втілена музика” ..	
в філософії А.Шопенгауера	30
Тема 6. Музика як криптограма розвитку соціуму: аналогія музичних	

та суспільних структур у соціальній філософії Т.Адорно	32
Тема 7. Музика як модель світобудови: до питання про генезу.....	
та правомірність музично-космологічних ідей	34
Тема 8. Музика в контексті сучасної культурфілософської думки:	
постмодерні трансформації філософсько-музичної епістеми	40
ЗМІСТ СЕМІНАРСЬКИХ ЗАНЯТЬ	
та методичні рекомендації щодо їх виконання	45
ТЕОРЕТИЧНІ ПИТАННЯ ДО ЗАЛІКУ	55
ПЕРЕЛІК ЛІТЕРАТУРИ ДЛЯ ВИВЧЕННЯ КУРСУ	56
ТЕМАТИКА РЕФЕРАТІВ	59
ПРАКТИКУМ	60

Навчальне видання

ТАРАПАТА-БІЛЬЧЕНКО Лідія Григорівна

ФІЛОСОФІЯ МУЗИКИ

Навчальний посібник для студентів та магістрантів
факультету мистецтв

Суми: СумДПУ, 2004

Свідоцтво ДК №231 від 02.11.2000

Відповідальний за випуск **В.В.Бугаснко**

Комп'ютерний набір та верстка **Л.Г.Тарапата-Більченко**

На обкладинці використано композицію В.Кандинського

„Музична увертюра. Фіолетовий клин”

Здано в набір 20.10.03. Підписано до друку 24.11.03. Формат
60х84/16. Гарн. Times New Roman. Папір офсетн. Друк ризогр.
Умовн. друк. арк. 3,0. Обл.-вид. арк. 3,5. Тираж 100. Вид. № 81

СумДПУ ім.А.С.Макаренка

40002, Суми, Роменська, 87

Виготовлено на обладнанні СумДПУ ім. А.С. Макаренка

Зам. №