

## ФИЛОСОФСКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ О МУЗЫКЕ В ЭПОХУ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ И ВОЗРОЖДЕНИЯ

*Статья посвящена историческому обзору философско-теоретических размышлений о музыке эпохи Средневековья и Нового времени. Рассматриваются концепции символичности музыки и её изобразительных свойств, идея о способности музыки выражать внутренний эмоциональный мир человека, гармонизировать личность и общество. Делается вывод о том, что философско-теоретические разработки данных эпох оказали значительное влияние на содержание последующего философско-музыкального дискурса.*

**Ключевые слова:** музыка, философия, символ, гармония, эмоции.

*Стаття присвячена історичному огляду філософсько-теоретичних роздумів про музику епохи Середньовіччя та Нового часу. Розглядаються концепції символічності музики і її образотворчих властивостей, ідея про здатність музики виражати внутрішній емоційний світ людини, гармонізувати особистість і суспільство. Робиться висновок про те, що філософсько-теоретичні розробки даних епох мали значний вплив на зміст подальшого філософсько-музичного дискурсу.*

**Ключові слова:** музика, філософія, символ, гармонія, емоції.

*The article is devoted to the historical review of the philosophical and theoretical reflection on the music of the Middle Ages and the Modern Times. The concept of symbolic musical properties and music properties of visualization, the idea of the ability of music to express the human inner emotional world, to harmonize the individual and social life. Makes conclusion that the philosophical and theoretical development of these eras had a significant impact on the content of the following philosophical and musical discourse.*

**Key words:** music, philosophy, symbol, harmony, emotions.

На протяжении периода Средневековья и Возрождения философско-теоретические размышления о музыке затронули ряд фундаментальных проблем, осмысление которых не прекращается и рамках современной музыкальной науки.

Эпоха Средневековья в музыке, как, впрочем, и в философии, не представляет собой некоего целостного явления. Хотя одна из ключевых её характеристик – невероятно сильное воздействие церкви и религии на все сферы жизни. Это воздействие отразилось и на музыке. К примеру, все письменные источники музыкальной традиции до XII века – это церковная музыка. Кроме того, музыка Средневековья развивалась на противопоставлении языческой Античности. «Искусство тех времён, – пишет Й. Хейзинга, – ещё неразрывно связано с жизнью. Жизнь облечена в строгие формы. Она приведена в единое целое церковными таинствами... Люди ищут не искусства самого по себе, а прекрасного в жизни. При этом они не стремятся вырваться, как в последующие времена, из более или менее повседневной рутины, чтобы насладиться искусством через индивидуальное его созерцание, предаться грусти или всколыхнуть душу; искусство воспринимают как приложение к жизни, долженствующее возвысить жизненную рутину» [5, с. 248].

Важным фактом является также то, что музыкальная культура Средних веков носила преимущественно вокальный характер. От простых мелодических напевов к XI веку перешли к их сочетанию, в результате чего возникло уникальное музыкальное явление – полифония, состоящее в одновременном звучании нескольких различных голосов. Данное явление способствовало развитию теории гармонии, которая была призвана упорядочить движение различных мелодических линий.

Таким образом, в эпоху Средневековья предметом философского и теоретического рассмотрения была церковная музыка. Она была призвана служить религиозным целям, и должна была соответствовать своему предназначению. В это время значительное развитие получила теория музыки, поскольку необходимо было разработать принципы построения музыкальных произведений, которые отвечали бы теологическим целям. Всем элементам музыки в Средние Века придаётся символическое значение. Следует отметить, что средневековые теоретики понимали музыку скорее как науку, а не как искусство. Основоположник этой точки зрения Боэций, согласно которому «музыка входила в состав семи «свободных искусств», делившихся на «trivium» (грамматика, риторика, логика) и «quadrivium» (арифметика, геометрия, астрономия, музыка)» [4, с. 11].

Таким образом, музыка относилась к математическим наукам. О числовой природе музыки рассуждал Августин, уделяя особое внимание соотношению звука и числа. Эту традицию продолжили другие теоретики эпохи, полагая, что сущность данного феномена заключается в числе. Число составляет незыблемую основу музыки в непостоянном мире звуков. Однако, по мере развития средневековой эстетики влияние Августина значительно ослабевает [4, с. 14].

Ещё одной особенностью теории музыки данного периода является склонность к проведению аллегорий между музыкой и окружающим миром (времена года, явления природы, планеты, и так далее), а также внутренним миром человека (квинта и кварта символизируют веру и надежду –христианские добродетели) [4, с. 19-20].

Не менее важной проблемой является классификация музыки. Боэций делил музыку на мировую, человеческую и инструментальную. Под мировой музыкой подразумевалось движение сфер. Человеческая музыка касается духа и тела, устанавливая гармонию между ними.

Инструментальная музыка понимается как музыка, издаваемая определёнными инструментами [1].

В процессе формирования возрожденческого мировоззрения изменяется и круг музыкально-теоретических интересов. На первый план выходит вопрос о красоте музыки, её эстетических свойствах. Представители нового подхода в искусстве «Arsnova» полагали, что музыка не должна придерживаться никаких теоретических требований, в том числе, соответствовать числовым пропорциям тоновых отношений, а следовать лишь чувству красоты. Теперь основное предназначение музыки не вести людей к Богу, а выражать многообразие человеческих страстей и аффектов.

Особое внимание уделяется вопросам гармонии. Если Боэций полагал, что музыка устанавливает гармонию между душой и телом человека [3, с. 381], то теперь гармония рассматривается не как свойство внутреннего мира, а как отношение человека и природы. Против сугубо числовой трактовки гармонии в музыке выступает Николай Кузанский. Идею о музыкальной гармонии развивает итальянский теоретик и композитор ДжозеффоЦарлино [6]. Теория музыкальной гармонии занимается теперь не благозвучием сочетания различных голосов, а соотношением тонов в аккорде и аккордов между собой.

В эпоху Возрождения возникают новые музыкальные жанры. Из полифонического сочетания многих голосов постепенно выделяется один (мелодия). В качестве основных ладов устанавливается мажор и минор.

В своей критике полифонической музыки Винченцо Галилей делает интересное замечание в плане рассмотрения вопроса о том, может ли музыка выражать содержание или отображать внешний мир. «...Злоупотребления контрапунктистов заключаются в подражании значениям слов. Когда слова изображают понятия – «бегство», «полет» они поют их без всякого изящества – с быстротой, едва понятной для соображения; при словах «исчезнуть», «погибнуть», «умереть» сразу грубо дают паузы во всех голосах и, вместо того чтобы заставить пережить соответствующие чувства, смешат слушателей или заставляют их считать себя как бы одураченными. Когда речь идёт «об одном», «о двух» или «о всех», то заставляют петь один голос, два или весь ансамбль. Когда содержание слов текста, как это иногда бывает, выражается посредством барабанного боя, звуков трубы или других инструментов, они стараются пением изобразить для слуха таковые

звуки. Когда берётся такой текст, где говорится о различных цветах, как, например, о тёмных или светлых кудрях и прочем, они пишут чёрные или белые ноты, чтобы выразить, по их словам, ловко и изящно содержание» [2].

Таким образом, эпоха Средневековья и Возрождения привнесла в философско-теоретическое понимание музыки множество новых моментов, которые до сих пор продолжают быть ключевыми компонентами в музыкально-теоретическом дискурсе. Прежде всего, это интерпретация музыки в качестве одной из наук, акцентирование внимания на выразительных и изобразительных свойствах музыки. Теоретики средневековья были уверены в том, что музыка, также как и живопись, способна изображать окружающую реальность в мельчайших подробностях. Последующее развитие философии музыки заставило усомниться в правомерности данной гипотезы, однако изобразительность музыки до сих пор является одной и тем для анализа.

Эпоха Возрождения, наоборот привлекла внимание исследователей к проблеме передачи внутреннего мира человека с помощью музыкальных средств. Теория музыкальных аффектов говорит о том, что музыка едва ли способна отразить внешний мир, однако, она способна выразить эмоции, чувства и состояние человека. Сюда же относится и проблема гармонии музыки, но не математической, а эстетической. Гармония, которую привносит музыкальное произведение в индивидуальный и социальный миры.

Философско-теоретические размышления данных эпох, таким образом, значительно обогатили философию музыки, породили идеи, которые до сих пор продолжают оставаться актуальными и активно обсуждаются исследователями.

### Литература

1. Бозций. «Утешение философией» и другие трактаты / Бозций ; [сост. и отв. ред. Г. Г. Майоров]. — М. : Наука, 1990. — 416 с. — (Памятники философской мысли).
2. Винченцо Галилей. Диалог о древней и новой музыке / Винченцо Галилей // Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения / [сост. В. П. Шестаков]. — М. : Музыка, 1966. — С. 514-516. — (Памятники музыкально-эстетической мысли).
3. Майоров Г. Г. Формирование средневековой философии / Г. Г. Майоров. — М. : Мысль, 1979. — 432 с.
4. Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения / [сост. В. П. Шестаков]. — М. : Музыка, 1960. — 576 с.

5. Хейзинга Й. Осень Средневековья / Й. Хейзинга ; пер. с нидерланд. В. И. Уколовой. — М. :Издат. группа «Про-гресс» - «Культура», 1995. — 416 с. — (Сочинения : в 3 т. / Й. Хейзинга ; т. 1).

6. Эстетика Ренессанса : хрестоматия : в 2 т. Т. 2. / [сост. В. П. Шестаков]. — М. : Искусство, 1981. — 634 с.

*Лігачова А.О.*

## **НЕКЛАСИЧНА ЕСТЕТИКА: ДОСВІД ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТТЯ**

У XX столітті паралельно розвивалися два процеси: переосмислення знань в області класичної естетики з посиленням акцентом на інтерпретацію глибинного естетичного досвіду та навпаки систематичне прагнення до принципового подолання цього досвіду, радикальній відмові від нього й побудові нових підстав некласичної естетики.

Сьогодні відбувається перегляд кардинальних естетичних понять. До сфери естетичного мислення долучаються речі, явища, прийоми організації арт-об'єктів і арт-практик, далекі від класичної естетики, класичного мистецтва. Отже для висвітлення суті нинішнього суперечливого стану мистецтва треба звернутися до витоків постмодерністської естетичної свідомості, до аналізу ідей теоретиків, які у той чи інший спосіб створили фундамент неокласицизму — термін, який ввів до ужитку В.В Бичков [1]

Суттєва переоцінка естетичних цінностей, що відбулася у другій половині XX століття була продовженням кризи у мистецтві кінця XIX початку XX століття. Ця криза була зумовлена зміною філософського світорозуміння: зруйнування гуманістичних, християнських цінностей, ідеї історичного прогресу, і, в цілому, уявлень про людину і його місця у світі. Ці зміни ще в XIX столітті пророкував Ф.Ніцше. Він одним з перших у Європі гостро відчув кризу культури і мистецтва і своєю творчістю і пророчими ідеями передбачив багато феноменів пост-культури.

Ніцше наголошував на тому, що культура хвора, людина хвора й вироджується. “Горе, - наближається час, коли людина не зможе народити ні однієї зірки. Горе! Наближається час, ганебної людини, що не може вже зневажати саму себе. Дивіться! Я покажу вам останню людину. Земля стала маленькою й на ній копошиться остання людина, яка робить світ таким само нікчемним, як і вона сама. Її рід невичерпний... остання людина живе довше, ніж усі”[14]. Задля переосмислення світу він пропонує почати із глобальної «переоцінки