Б43

3264р

НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ М.П. ДРАГОМАНОВА

Беляєва Ляля Георгіївна

УДК 316.74:78

МУЗИЧНИЙ ВИМІР БУТТЯ ЛЮДИНИ ТА СОЦІАЛЬНОЇ РЕАЛЬНОСТІ

09.00.03 – соціальна філософія та філософія історії

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філософських наук

НБ НПУ

100098035

8045

НБ НПУ ім. М.П.Драгоманова

Київ – 2011

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі філософії Національного університету біоресурсів і природокористування Кабінету Міністрів України.

Науковий керівник – кандидат філософських наук, професор
Чекаль Леонід Андрійович,
Національний університет біоресурсів і природокористування України,
завідувач кафедри філософії.

Офіційні опоненти: доктор філософських наук, доцент
Андрущенко Тетяна Іванівна,
Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова,
завідувач кафедри етики та естетики;

кандидат філософських наук
Полянська Катерина Валеріївна,
Національна музична академія України імені П.І. Чайковського,
старший викладач струнно-смичкових інструментів.

Захист відбудеться «03» червня 2011 р. о 13.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.053.16 Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова за адресою: 01601, м. Київ-30, вул. Пирогова, 9.

З дисертацією можна ознайомитися у науковій бібліотеці Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова за адресою: 01601, м. Київ-30, вул. Пирогова, 9.

Автореферат розісланий «30» квітня 2011 року.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради Н.В. Крохмаль

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Музика здавна привертала до себе увагу мислителів через свою здатність чинити найглибшу дію на людину. Але якщо раніше звучання музики було локалізоване в часі та просторі, то у сучасному світі музику можна почути коли і де завгодно.

В епоху інформаційного суспільства не лише наука, але і звучання тих або інших ритмів може виявитися серйозною силою, створюючи в ноосфері дисонанси або гармонійні співзвуччя. Глобалізація сприяє тому, що людина чує мелодії і ритми, які з'явилися в різних куточках Землі. Одні вона відчуває собі співзвучними, а інші ні. Але доки людина слухає ту чи іншу музику, вона звучить разом з нею, невидимим чином входить в резонанс з іншими людьми, які в даний момент занурені в ті ж або схожі ритми. Меж вже немає. Тому людина все більше відчуває себе громадянином світу, а не громадянином тієї чи іншої держави.

У наш час нерідко наголошують на розрив між серйозною музикою і популярною, а також про зростаючу неоднорідність емоційного простору. У подібному процесі немає нічого дивного, оскільки сама природа музики, як мінімум, подвійна. Про музичне мистецтво говорять як про найбільш чуттєве серед мистецтв. Навіть якщо ми не слухаємо музику, уся наша фізична і емоційна істота відгукується на неї. У той же час музику визнають найбільш абстрактним мистецтвом, порівнюючи з філософією і математикою.

Двоїстість музики свідчить про подвійну природу самої людини, а значить і суспільства, що охоплює собою мільйони і мільярди людей. Раціональне тлумачення метафори «музичне життя» дозволить ближче підійти до розуміння тих процесів, які відбуваються як на індивідуальному, так і на колективному рівні. Крім того, це дозволить досягти точніших уявлень про ті структури, на існування яких вказують ці процеси.

Стан розробленості проблеми. Філософське осмислення музики має давню традицію. В основному воно пов'язане з метафізикою звуку. У рамках такого підходу музика нерідко трактується як своєрідний спосіб філософствування і навіть як одкровення зверху. Музика розглядається як вираження сокровенної суті світу. Такий підхід знаходить своє втілення в роботах О.Ф. Лосєва, П.О. Флоренського, Х. Ортеги-і-Гассета, А. Швейцера, М.С. Кагана та ін.

Онтологія музики припускає дослідження феномену часу. Музиці властивий розвиток в часі, але при цьому сам музичний твір сприймається як щось цілісне. Таким чином, музика поєднує в собі два рівні – феноменальний і ноуменальний, час і буття. Про символічну природу музичного звуку говориться в працях П. Флоренського, А. Білого, О.Ф. Лосєва.

Вивчення музики як особливої мови представлено в текстах О. Шпенглера, Ю.М. Лотмана, М. Епштейна, М. Уварова. Тему взаємодії

музики і мови детально розглядають Б. Асаф'єв, В. Медушевський, В. Морозов, Є. Назайкинський, О. Овчинникова, В. Холопова, Б. Яворський, Ю. Кон, М.Ш. Бонфельд, Є.В. Дементьєва. Музичне звучання зіставляється з інтонаціями людської мови, тому музика отримує тлумачення як «мистецтво сенсу, що інтонується».

Порівняння музики з мовою припускає вивчення музичного мислення. Поняття «музичне мислення» широко використовується у філософських, музикознавчих і психолого-педагогічних працях таких вчених, як М.Г. Арановський, В.Ю. Озеров, А.Н. Сохор, Ю.М. Холопов, Е.М. Алкон, А.Г. Ганжа та ін. Проте серед дослідників не спостерігається єдності відносно змістовних характеристик цього поняття. У культурології і музикознавстві існують «інтонаційно-образне», «художньо-образне», «образно-музичне» мислення. Тому музичне мислення нерідко розуміється як щось злите з музичними емоціями і чуттєвим сприйняттям, щось дуже далеке від абстракції.

Буття музики в соціумі детально аналізують Т. Адорно, А.Н. Сохор, В.М. Холопова і Т.В. Чередниченко. Під впливом теорії соціального простору П. Бурд'є, музику починають розглядати як відображення певного стилю життя й інтерпретувати її як критерій стратифікації. Музичні переваги співвідносяться з тим або іншим прошарком суспільства або ж із субкультурою.

Вплив концепції Адорно проявився в тому, що багато дослідників 1960-70-х років починають розглядати музику в контексті масової культури (Д. Бергер і Р. Петерсон, Х. Віленскі, Л. Ловенталь, Д. Макдональд, А. Хаузер). Проте з кінця 1970-х рр. фокус уваги зміщується у бік молодіжної музики і субкультури (М. Абрамс, Е. Браун, М. О'Донелл, Х. Пілкінтон, Ф. Стюарт, Дж. Форнас і співавтори Д. Хебдідж, У. Хенді).

Що стосується вітчизняної традиції, то Б. Любан-Плоцца, Г.І. Побережна, О.Б. Белов, О.Г. Костюк і Т.С. Кравцов досліджують психологію музичного сприйняття. Н.О. Герасимова-Персидська аналізує історичну обумовленість музичного сприйняття, І. Пясковський – музичне мислення, С.В. Шип – знакову функцію і мовну організацію музичного мовлення, А.А. Джулай -- музичну ментальність. У роботах П.В. Гончаренко, Н.В. Назаренко та О.А. Устименко-Косоріч музика розглядається як частина соціального життя. Предметом дослідження О.В. Дашевської та І.О. Крицької є музичний авангард. Л.А. Зайцева та Л.Г. Тарапата вивчають онтологічні основи музики. Проблема музики в контексті філософської антропології розглядається В.К. Суханцевою і Л.В. Шаповаловою. Варто також відзначити, що з усіх українських філософів тільки В.К. Суханцева займається вивченням проблеми музичного часу. Ряд суміжних проблем, які розглядаються, розробляли: Т.І. Андрущенко (філософія мистецтва), О.Є. Гомілко (проблема тілесності), В.П. Бех (психофізична проблема на рівні соціуму), В.Г. Воронкова (метафізичні виміри людського буття), К.В. Полянська (проблеми музичної освіти).

Незважаючи на значну кількість праць, присвячених музичному мистецтву, його ролі в житті людини і суспільства, сама музика як предмет дослідження буквально розсипається на безліч проблем і понять. Музика вивчається на території психології, соціології, культурології мистецтвознавства або високої метафізики.

Існує, якщо так можна висловитися, багато «музик», кожна з яких є предметом дослідження в рамках тієї або іншої дисципліни. При цьому нерідко спостерігається відсутність загального методологічного підходу.

У якій би області не вивчалася музика, її суб'єктом завжди є людина. Тому ми пропонуємо звернутися до вивчення музичного виміру її природи. Людина як мікрокосмос тотожна світу як макрокосмосу, однак між ними існує середня ланка – соціальна реальність. Ми вважаємо, що за допомогою музики на рівні цього мезокосмосу можна виявити прояв тих же структур, що вона виявляє на рівні мікро- і макрокосмосу. Таким чином, з'являється можливість виробити загальний теоретичний інструментарій опису природи музики, з одного боку, а з іншого – визначити основні підходи до вивчення того, що стає явним з її допомогою.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційна робота виконувалася в рамках наукових досліджень кафедри філософії Національного університету біоресурсів і природокористування України «Дослідження соціальної захищеності сільської молоді: стан, тенденції та перспективи» (номер державної реєстрації 0108U001972). Тема дисертації затверджена Вченою радою Національного університету біоресурсів і природокористування України (протокол № 3 від 27 листопада 2007 р.).

Мета роботи – створення цілісної концепції музичного виміру буття людини та соціальної реальності, а саме дати більш повне уявлення про загальні структури буття людини та соціуму.

Відповідно до зазначеної мети необхідно вирішити ряд **завдань:**

– показати можливість аналізу соціальних феноменів у рамках психофізичної проблеми;

– простежити діапазон прояву музики в природі людини, а також на рівні різних структур соціальної реальності;

– обґрунтувати антропологічну й соціальну обумовленість високих і низових стилів у музичній культурі;

– виявити додаткові закономірності розвитку людини та соціуму, які не зводяться до тілесних і психічних процесів;

– дати на основі отриманих висновків точніше тлумачення понять «духовний», «суб'єктний» і «суб'єктивний», а також «класична музика» і «нова музика».

Об'єктом дослідження є співвідношення людини й соціальної реальності в контексті психофізичної проблеми.

Предмет роботи – музичний аспект цього співвідношення.

Теоретичну і методологічну основу дослідження складають ідеї таких філософів і учених, як: М. Вебер (теорія соціальної дії), Д. Белл (типологія суспільств), Е. Дюркгейм, Г. де Тард, Ф. Гіддінгс (концепція колективної свідомості), С.Л. Франк (концепція духовних основ суспільства), К. Юнг (концепція архетипів і колективного несвідомого), Х. Ортега-і-Гасет (теорія масового суспільства), П. Сорокін (теорія соціального простору), В.П. Яковлєв (теорія соціального часу), П. Бурд'є (стратифікація музичних переваг), А. Шопенгауер (вчення про суть музики), О.Ф. Лосєв (вчення про псевдомузичні феномени і справжнє буття музики), Б.В. Асаф'єв (теорія інтонованого сенсу), Г. Орлов (розрізнення акустичного і слухового, або музичного простору), Т. Адорно, А.Н. Сохор і Т.В. Чередниченко (аналіз соціокультурного існування музики), Ф. де Соссюр (ідея розмежування мови і мовлення), Т. Ротман (нейрофізіологія музичного сприйняття). Разом з методом моделювання використано: діалектичний метод, структурно-функціональний та історико-філософський.

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що дисертація є першою цілісною концепцією музичного виміру буття людини та соціуму, в межах якої розглядаються найрізноманітніші рівні функціонування та взаємодії індивідуальної свідомості й колективної, що дозволяє прийти до більш глибокого розуміння як музики, так і самої людини й соціальної реальності.

Особистий внесок автора полягає у тому, що *вперше* у вітчизняній філософській думці:

-- феномен музики розглянутий в контексті психофізичної проблеми, що представлена як на індивідуальному, так і на колективному рівні. Останній аналізується за допомогою концептів соціального простору й соціального часу;

-- буття людини показано як діапазон структур, на які послідовно вказують поняття «музична тілесність», «музичні емоції», «музичне мислення», «дух музики»;

-- введено методологічне розрізнення понять «музична мова» і «музичне мовлення», завдяки якому можна говорити про специфіку музичного мислення, а також зрозуміти, чому у філософській традиції музика розглядається як універсальна мова людства;

-- запропоновано модель, згідно з якою музична мова знаходиться між інтонаційним (чуттєвим) змістом музичного мовлення і надпонятійним (надчуттєвим) сенсом духовного буття музики, не обумовленого обмеженнями мовного апарату та емоцій;

-- обґрунтовано, що музичний простір породжується внутрішньою активністю самої людини й у той же час підтримується соціальною реальністю. Таким чином він є музичним виміром нашого буття – індивідуального й універсального.

Отримали подальшого розвитку:

-- геометрична модель соціального простору, завдяки якій показано, що

в сучасному суспільстві, де переважає середній клас, побутова музика, частиною якої є масова, знаходиться між полюсами класичної музики і народної. Тому побутова і масова музика є областю перетину діаметрально протилежних впливів;

– погляди відносно розвитку мови і музики; музики як мови символів; суб'єкта як духовної істоти, а суспільства як особливого роду буття, яке неможливо пояснити вичерпним чином, якщо суворо дотримуватися еволюційно-органічної та психологічної парадигм.

Уточнено:

– уявлення про соціальний та онтологічний статус музичної класики;

– зміст понять «нова музика», «класична музика», «суб'єктивний», «суб'єктний» і «духовний».

Теоретичне і практичне значення дослідження. Теоретичні узагальнення і практичні висновки, які представлені в дисертаційній роботі, можуть бути використані при розробці нових напрямів у дослідженні принципів взаємозв'язку музики, людини і суспільства.

Крім того, матеріали дисертації можуть бути використані в навчально-педагогічній практиці: при підготовці курсів і складанні навчальних посібників, програм і планів з філософії музики, музичної психології, соціальної філософії.

Апробація результатів дисертації. Основні положення дисертаційного дослідження обговорювалися на засіданні кафедри філософії Національного університету біоресурсів і природокористування України, на ряді науково-практичних конференцій, а саме: Всеукраїнській конференції молодих учених (Умань, 2007-2011); Всеукраїнській науково-практичній конференції «Музична освіта: проблеми теорії, методики, практики» (Дрогобич, 2008); Міжнародній науково-практичній конференції молодих учених та студентів «Слов'янське музичне мистецтво в контексті європейської культури» (Вінниця, 2009); Міжнародній інтердисциплінарній конференції «Соціальний розвиток сільських регіонів» (Умань, 2009); Міжнародній науково-практичній конференції молодих вчених, аспірантів і студентів (Київ, 2011).

Публікації. Результати наукового дослідження висвітлені у 10 наукових публікаціях, з них: 4 – статті у фахових виданнях, затверджених ВАК України з філософських наук, 1 – у колективній монографії, 1 – у інших наукових збірниках, 4 – тези доповідей науково-практичних конференцій.

Структура і обсяг роботи. Структура роботи зумовлена логікою дослідження. Текст дисертації складається зі вступу, трьох розділів, поділених на 8 підрозділів, висновків та списку використаних джерел (226 найменувань). Загальний обсяг роботи – 180 сторінок, з них 158 сторінок основного тексту дисертації.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **вступі** обґрунтовується актуальність теми, аналізуються основні напрямки існуючої дослідницької літератури, визначаються мета та завдання дослідження, його методологічна основа, наукова новизна і практичне значення, рівень апробації, структура та обсяг роботи.

У **першому розділі – «Методологічні засади дослідження»** – викладається теоретичний інструментарій, за допомогою якого стає можливим вивчення предмета, винесеного в назву дисертаційної роботи. В якості методологічного контексту береться так звана психофізична проблема, що розглядається як на індивідуальному, так і на колективному (соціальному) рівні.

У ***підрозділі 1.1 – «Психофізична проблема й людина як Homo musicus»*** – дається обґрунтування того, що *Homo musicus* дійсно існує, оскільки: людина здатна сприймати музику, музика звучить у ній самій, і ця музика співзвучна музиці Всесвіту. Таким чином, музика в людині має тілесне, емоційне та інші вимірювання.

Музична тілесність – це прояв музики в тілесній природі людини, а також відображення особливостей фізичної природи людини в побудові й характері самих музичних творів. Музичні емоції – це прояв музики на рівні емоційної природи людини, а також відображення емоційних реакцій та станів людини в характері звучання музичних творів.

Але прояв музики в природі людини не обмежується тілесним рівнем і рівнем емоцій. Тому можна говорити про існування музичного мислення. Поняття «музичне мислення» зустрічається вже в музично-теоретичних працях XVIII століття. У XIX столітті музичне мислення досліджували німецький філософ і психолог І.Ф. Гербарт, австрійський музикознавець Е. Ганслік та німецький музикознавець Г. Ріман. Останній увів у науковий обіг поняття «надстильова логіка музичного мислення».

У музичному мисленні має сенс розрізняти музичне мовлення і музичну мову. Такий поділ є методологічно важливим та суттєвим, оскільки мовлення – це рівень звуків (те, що і як ми чуємо), а мова – рівень значень (те, що ми розуміємо в тому, що чуємо). Уперше на взаємодію мови і мовлення звернув увагу швейцарський лінгвіст Фердінанд де Соссюр.

Дослідженнями в області музичного мовлення і музичної мови займалися Б.В. Асаф'єв, Б.Л. Яворський, Л.А. Мазель, М.Г. Арановський, В.В. Медушевський і М.С. Каган. Однак в їх роботах нерідко зустрічається змішення або, навпаки, нерозрізнення цих категорій.

У ***підрозділі 1.2 – «Психофізична проблема в соціальній філософії»*** – розглядається еволюційно-органічна і психологічна парадигми, виділяти які запропонували І.О. Громов, А.Ю. Мацкевич і В.А. Семенов.

Якщо в еволюційно-органічної парадигмі йдеться про соціальну тілесність, то в психологічній вперше формулюється концепція колективної свідомості. Теоретичний інструментарій, розроблений у рамках психологічної парадигми (такими дослідниками, як Г. де Тард, Ф. Гіддінгс, Е. Дюркгейм, Л. Гумплович і К. Мангейм), дозволяє коректно розмірковувати про музичне життя в соціальному просторі та соціальному часі, а також на різних рівнях колективної свідомості: рівні, де переважають ритми (музична тілесність), рівні, де увага переноситься на мелодичний малюнок (музичні емоції, виражені в музичному мовленні) і, нарешті, рівні, на якому здійснюється пошук нових форм і нового змісту (музичне мислення, яке виявляється за допомогою музичної мови). Таким чином, метафора «музичне життя» перестає бути метафорою, вказуючи на реальні процеси, які відбуваються як на рівні буття окремої людини, так і на рівні різноманітних шарів соціальної реальності.

У ***підрозділі 1.3. – «Принципи, методи та категоріальний апарат дослідження»*** – показується, в якому теоретичному контексті використовуються поняття «музична тілесність», «музичні емоції», «музичне мислення», «музичне мовлення», «музична мова», «соціальний час» і «соціальний простір».

У дослідженні використовуються: принцип незвідності справжнього буття (буття музики, людини та суспільства) до будь-яких фізичних чи психічних феноменів; принцип паралелізму буття людини і буття суспільства у всьому їх діапазоні; принцип конвергентного розвитку, згідно з яким суспільство і людина взаємно визначають один одного (за допомогою мови, музики і т. д.).

Питання, пов'язані з природою соціуму, розглядаються за допомогою добре відомих моделей піраміди (по відношенню до традиційного суспільства) і ромба (по відношенню до індустріального та інформаційного суспільства).

Також використовується нова модель, що показує зв'язок досвіду і мислення. Моделювання в даному випадку опирається на діалектичний метод у його інтерпретації О.Ф. Лосєвим, коли предмет дослідження розглядається і «зверху» і «знизу». Іншими словами – з точки зору його метафізичного буття й з погляду природних механізмів його існування або прояву.

Структурно-функціональний метод використовується при дослідженні буття людини, з одного боку, і буття суспільства, з іншого, – в їх статиці та динаміці.

Історико-філософський метод – при вивченні поглядів філософів різних епох на справжнє буття музики, людини і суспільства.

У **другому розділі – «Музичний вимір буття людини»** – розглядається природа музичного сприйняття в еволюційній послідовності, переходячи від грубого до тонкого: від тілесних (фізичних і нейрофізіологічних) структур до емоцій, від емоцій – до мислення, від мислення – до духу.

У ***підрозділі 2.1 – «Музична тілесність, музичні емоції та музичне мислення»*** – досліджується коло питань, що виникають у зв'язку з переживання музики на різних рівнях природи людини: «Хто є суб'єктом музичного сприйняття (тіло, мозок, психіка)?», «Що в нашому музичному сприйнятті об'єктивно, а що суб'єктивно?», «Чим акустичний простір відрізняється від слухового?», «Музичне сприйняття виникає на основі даних чуттєвого сприйняття або ж ми самі вносимо в звуки якісь ідеї, форми, гармонію?» та ін.

Сприйняття музики це не просто реакція певним чином на організований звук – це сприйняття того сенсу, який звук у собі несе. Сенс, що знаходиться в музичному звучанні, має різну якість глибини – він розкривається на рівні емоцій та мислення. Емоції не можна зводити виключно до реакцій тіла (хоча глибокі внутрішні стани супроводжуються ними і опираються на нейрофізіологічні механізми): емоційні стани слухач переживає і визначає як рухи самої своєї душі.

Перехід від музичної тілесності до музичних емоції можна позначити як перехід від почуття ритму до інтонаційного слуху. Сам ритм при цьому нікуди не зникає. Проте наше музичне сприйняття збагачується.

Але музичним слухом і музичними емоціями (в тому числі розумними, якими радянський психолог Л. С. Виготський називав емоції, які пов'язані із сприйняттям витворів мистецтва) наше переживання музики не обмежується. Тому приділено увагу музичному мисленню, для чіткішого аналізу якого запропоновано розрізняти музичну мову і музичне мовлення, узявши за зразок ідеї лінгвістів.

Якщо музичне мовлення звучить, то музична мова носить формалізований характер: вона не обумовлена ні фізичними можливостями мовного апарату, ні проявами емоцій через інтонації людського голосу. Оскільки музична мова абстрактна, вона виконує нормативну функцію, усе більш наближаючись до такої наукової дисципліни, як математика.

Лінгвістичний підхід до тлумачення музичної мови і музичного мовлення дозволяє зрозуміти, чому у філософській традиції музика розглядається як універсальна мова людства: якщо національна специфіка музичного мовлення розрізняє народи, то принципи організації музичної мови вказують на загальну єдність. Через музичну мову проявляються непорівняно вищі і глибші сенси, ніж ті, які похідні від звичайних інтонацій. Через музичну мову людина сприймає те, що не обмежено ні емоційною, ні тілесною природою. Проте мова – це лише інструмент або засіб передачі сенсу, але не сам сенс. Це формальна, абстрактна структура, яка може наповнюватися як чуттєвим, так і надчуттєвий змістом.

У ***підрозділі 2.2 – «Духовне буття музики»*** – аналізується розвиток уявлень про істинне буття музики від Античності до наших днів. Якщо у Давній Греції вершиною розуміння музики стало її математичне тлумачення, то

в європейській філософії в другій половині XIX – початку XX ст. чітко позначився вихід за межі парадигми, сформульованої Піфагором. Істинне буття музики не зводиться ні до музичної тілесності, ні до музичних емоцій, ні до музичного мислення. Музика спирається на них, оскільки ті служать необхідною, природною умовою її прояву, проте сама носить апріорний і надпонятійний характер (А. Шопенгауер). Її статус онтологічно вище за статус абстрактного мислення. Абстракції порожні, тоді як музика примушує нас переживати не лише образи, пов'язані з чуттєво сприйманим світом (через відтворення звуків природи), але і символічні образи, які вказують на буття духовної Реальності й в яких присутня вона сама.

Таким чином, музика пробуджує дух людини і дозволяє їй вийти за межі абстракцій – до того, що ще більш універсально, ніж будь-яке поняття, і при цьому більш реальне і конкретне, ніж будь-яке чуттєве переживання. Таким є перехід від чуттєвого досвіду до надчуттєвого, духовного. Якщо природа музики не зводиться до музичної тілесності, музичних емоцій та музичного мислення, то і природа людини – оскільки вона здатна сприймати символічні образи музичних творів – не обмежується тілом і психікою. Людина – це дух. Тільки тому вона може безпосередньо переживати дух музики.

У ***підрозділі 2.3. – «Вплив музики на людину»*** – на прикладі гіпно- і музикотерапії розглядається глибокий вплив музики на людину – на її фізичний, емоційний і навіть інтелектуальний стан. Але музика потрібна людині не тільки, щоб відновити своє самопочуття. Вона необхідна і для зовсім непрагматичних цілей.

Відтак, вивчення музичного виміру людини дозволило з'ясувати, що психофізичної парадигми для опису й пояснення її справжнього буття недостатньо.

Третій розділ – «Музичний вимір соціальної реальності» – присвячено опису процесів і закономірностей музичного життя в соціальному просторі й часі.

У ***підрозділі 3.1 – «Процеси музичного життя у соціальному просторі»*** – за допомогою концепції П. Сорокіна (теорії соціального простору та соціальної мобільності) досліджуються процеси музичного життя в суспільстві – переміщення музичних переваг по вертикалі та по горизонталі.

Музика є частиною соціальних процесів. Вона може служити проявом того, що відбувається в суспільстві, позначати своїм звучанням границі тих або інших соціальних страт, культурних світів, поколінь. Динаміка музичних переваг може вказувати на процеси внутрішнього розвитку даного суспільства, а може – на процеси розширення культурного простору тих або інших держав.

У ***підрозділі 3.2 – «Плин соціального часу і вічність музичної класики»*** – робиться спроба простежити паралелізм між соціальним часом і еволюцією, представленою на різних рівнях природи людини. Соціальне минуле відповідає активності прадавніх структур мозку (а значить – тому, що

можна називати музичною тілесністю й музичними емоціями, пов'язаними із глибинними біоритмами). Соціальному сьогоденню більшою мірою відповідає активність кортикальних структур, відповідальних за прояв вищих психічних функцій – розумних емоцій і абстрактного мислення, у тому числі музичного (характерно, що і на Заході, і на Сході простежується перехід від простого ритму до музичної думки – мелодії). Соціальне майбутнє пов'язане з подальшою еволюцією людини, з еволюцією її духу, що перевершує розум. На цю можливість указує присутність у музичній спадщині людства творів, які називають класичними. У них дух композитора виходить за межі фізичних та психічних структур людської природи й відкривається переживанню вічного Сьогодення. Тому його твір виявляється сучасним для представників самих різних поколінь і епох.

Духовний досвід композитора є індивідуальним, але класика – явище соціальне. Справжня творчість завжди пов'язана з духом. Він онтологічно вище за інтелект, однак проявляється через нього і наповнює собою порожній формалізм абстрактного музичного мислення. Так дух породжує музичний твір, який згодом сприймається як парадигма і еталон, а тому починає носити в соціумі нормативний характер.

З точки зору фактичного часу свого створення, музика може бути новою і, відповідно, ультрасучасною. Проте з точки зору свого типу, вона може бути дуже архаїчною. Так виникає парадокс, згідно з яким класична музика виявляється зовсім новою: їй усього два-три століття. Тоді як за музикою, в якій переважає ритм, – багато тисячоліть.

Соціальне буття не є буття суто фізичне або психічне. Проте воно носить об'єктивний, універсальний характер. Звук і акустичний простір дані об'єктивним чином, а музичний звук і музичний простір генерується або породжуються зсередини. Однак при цьому музичний простір вбудовано в соціальну реальність. Таким чином, він виявляється по відношенню до людини не тільки внутрішнім, але і зовнішнім – зовнішнім з усіма своїми рівнями, в тому числі і тими, які пов'язані з духовним досвідом композитора і музиканта. Отже, «духовне» не завжди означає тільки і суто «внутрішнє», «суб'єктне». Воно може бути дано об'єктивним зовнішнім образом.

ВИСНОВКИ

Здійснене дослідження дає можливість зробити такі висновки.

Музику не можна зводити до музичної тілесності, музичних емоцій та музичного мислення. Все це – псевдомузичні феномени. Вони потрібні для прояву музики, проте самі по собі вони не пояснюють її істинного буття. Музика сприймається на всіх рівнях психофізичної організації людини, однак при цьому для людини виявляється доступним переживання духовного буття музики. Якщо так, то й наша справжня істота не зводиться до тіла й психіки.

Отже, психофізичної парадигми для розуміння справжнього буття людини виявляється недостатньо.

Музика проявляє себе в соціумі – на різних рівнях соціального простору, – а музичне життя вказує на рухи самої колективної свідомості. Однак аналіз показує, що далеко не всі прояви музики можна пояснити суто соціальними причинами. На це вказує факт існування такого соціального інституту, як інститут музичної класики (появу класики неможливо пояснити, якщо дотримуватися порівняння суспільства з організмом або стояти на позиціях соціальної психології). Класичним стає той твір, при створенні якого дух композитора відкрився переживанню вічного Сьогодення, переживанню справжнього буття музики. Тому твори великих композиторів звучать так само сучасно, як і в той час, коли вони були написані. Завдяки класиці переживанню вічності відкривається саме суспільство. І не просто відкривається, а підтримує існування цього інституту як способу реалізації певної соціальної потреби і накопичує тим самим досвід взаємодії з трансцендентним. Отже, поряд з матеріальними і психологічними існують і духовні основи суспільства, виявити які, знову ж, допомагає музика. Таким чином, психофізичної парадигми виявляється недостатньо як для пояснення буття людини, так і для пояснення буття соціальної реальності. Необхідна більш широка парадигма, в якій враховувався б духовний рівень буття людини та суспільства.

Поряд зі структурним паралелізмом буття людини і соціуму простежується паралелізм функціональний – між еволюцією людини (в тому числі віковою) і еволюцією суспільства. Через еволюцію проявляється хід часу. Соціальний час представлено не тільки у своєму розгортанні з минулого в майбутнє, але і у вертикальній структурі різних рівнів соціальної реальності. Чим нижче рівень, тим ближче він до соціального минулого, а чим вище – до соціального майбутнього. Проте критерій «вище – нижче» працює не у відношенні рівня матеріального добробуту і т. д., а відносно рівня розвитку людини, природного та особистісного. Що, зокрема, виражається в зміні музичних уподобань.

Музичне мовлення формувалося як аналог вербального. Так само музична мова багато в чому є аналогічною мові у звичайному її розумінні, оскільки містить у собі семантичні (смислові) структури і виконує комунікативну функцію. По мірі свого розвитку музична мова набуває свою специфіку і тим самим все більше відокремлюється від музичного мовлення, яке наслідує звукам природи і обмежене можливостями голосового апарату. Вона стає не менш абстрактною структурою, ніж звичайна мова. Виникає теорія музики, а сама музика зближується з іншими областями абстрактного мислення – головним чином з математикою.

Однак на відміну від звичайної музична мова не може служити знаковою системою. Музика – це не знакова система, а мова символів. Звичайно, в тому разі, якщо абстрактні музичні форми, які відокремилися від стихії музичного

мовлення, пов'язаного з чуттєвим досвідом, наповнюються даними досвіду іншого роду – надчуттєвого і надпонятійного, духовного. Тоді виникає музика нового рівня. У ній поєднується і універсальність музичної абстракції, і конкретність музичного мовлення, похідного від внутрішнього досвіду. Тільки тоді музичні форми стають живим символом іншої Реальності. У цьому відношенні музика перевершує мову, оскільки дозволяє не тільки передати музичну ідею, але й пережити безпосереднім чином все те, на що ця музична ідея вказує. Така музика носить містичний характер, оскільки в ній співпадають або ж не розрізняються суб'єкт і об'єкт.

На основі проведеного дослідження можна також стверджувати, що поняття «духовний» не є тотожним поняттю «суб'єктивний» (тобто пов'язаний з психікою). Крім того, воно не співпадає з поняттям «суб'єктний», хоча і перетинається з ним. Дух онтологічно вище розуму, тому володіє універсальністю більш високого рівня. С.Л. Франк вказує на особливий характер духовних основ суспільства, буття яких проявляється, зокрема, як соборність. Соборність пов'язана з самими глибинами індивідуального буття і в той же час з буттям всезагальним. Про соборність не можна міркувати в термінах суб'єкт-об'єктної дихотомії. Тут немає поділу на основі принципу «або-або». Універсальність і в цьому сенсі об'єктивність духу це об'єктивність особливого роду. Об'єктивність існування духу відрізняється від об'єктивності існування психічних явищ (індивідуальних і колективних), а також від об'єктивності існування матерії. При цьому тут немає об'єктивації або помилкового гіпостазування.

Саме таким особливим родом буття володіє і музичний простір. Він є вбудованим в соціальну реальність. Тому не тільки породжується нашою внутрішньою активністю, але й охоплює нас ззовні. Він є суб'єктним, суб'єктивним і об'єктивним одночасно. У музичному просторі є ті ж рівні, що і в бутті людини та соціальної реальності – нижчі, середні та вищі. Саме на вищих рівнях музика розкривається як символ і живе звучання, як ноумен і феномен. Таким чином, музичний простір і є музичним виміром нашого буття – індивідуального й універсального.

Основні положення дисертаційного дослідження, викладені у таких публікаціях автора:

1. Беляєва Л.Г. Дух музики: за межею критики чистого розуму / Л.Г. Беляєва // Культура і сучасність: альманах. – 2009. – №2. – С. 40-43.

2. Беляєва Л.Г. Музика як мовлення і мова / Л.Г. Беляєва // Мультиверсум. Філософський альманах: [зб. наук. праць] / [гол. ред. В.В. Лях]. – 2009. – Випуск 84. – С. 184-192.

3. Беляєва Л.Г. Нова музика або нова класика? / Л.Г. Беляєва // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. – 2009. – Випуск XXIII. – С. 132-139.

4. Беляєва Л.Г. Музичний простір: діалектика суб'єктивного та об'єктивного / Л.Г. Беляєва // Нова парадигма: Журнал наукових праць / [гол. ред. В.П. Бех]. – 2011. – Випуск 98. – С. 34-44.

5. Беляєва Л.Г. Музика як шлях самопізнання / Л.Г. Беляєва // Соціальний розвиток сільських регіонів: Колективна монографія / Уманський державний аграрний університет. – Умань: Видавець «Сочінський», 2009. – С. 203-207.

6. Беляєва Л.Г. Музична мова нової класики / Л.Г. Беляєва // Проблеми суспільно-політичних, гуманітарних та загальноосвітніх дисциплін в аграрному вузі. – 2011. – Випуск 5. – С. 69-72.

7. Беляєва Л.Г. Музично-естетичне виховання молоді / Л.Г. Беляєва // Проблеми музично-естетичного виховання молоді на сучасному етапі: матеріали Регіональної науково-практичної конференції, 31 січня 2007 р., м. Умань / Уманський гуманітарно-педагогічний коледж ім. Т. Г. Шевченка. – Умань: Видавець «Сочінський», 2007. – С. 17-19.

8. Беляєва Л.Г. Формування моральних якостей особистості естетичними засобами / Л.Г. Беляєва // Матеріали Всеукраїнської конференції молодих учених, 21-22 лютого 2008 р., м. Умань / Уманський державний аграрний університет. – Умань: Редакційно-видавничий відділ УДАУ, 2008. – Ч. 1. – С. 217-218.

9. Беляєва Л.Г. Музичний звук – феномен культури / Л.Г. Беляєва // Матеріали Всеукраїнської конференції молодих учених, 18-19 лютого 2010 р., м. Умань/ Уманський національний університет садівництва. – Умань: Редакційно-видавничий відділ УНУС, 2010. – Ч. 2. – С. 19-20.

10. Беляєва Л.Г. Музика як універсальна мова людства / Л.Г. Беляєва // Матеріали Всеукраїнської конференції молодих учених, 21-22 лютого 2011 р., м. Умань / Уманський національний університет садівництва. – Умань: Редакційно-видавничий відділ УНУС, 2011. – Ч. 2. – С. 151-152.

АНОТАЦІЇ

Беляєва Л. Г. Музичний вимір буття людини та соціальної реальності. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук за спеціальністю 09.00.03 – соціальна філософія та філософія історії. Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова. – Київ, 2011.

У дисертаційному дослідженні здійснюється спроба простежити весь діапазон прояву музики на різних рівнях буття людини і соціальної реальності з

метою показати шляхи вирішення так званої психофізичної проблеми в максимально широкому контексті.

Вивчення зазначеного діапазону дозволяє виявити як на індивідуальному, так і на соціальному рівні низку фактів і феноменів, природа яких не зводиться до тілесних і психічних процесів. Людина осягає духовне буття музики, оскільки вона сама (у своєму глибинному бутті) є дух. У суспільстві виявляється елемент, не підвладний течії соціального часу, – інститут музичної класики, в якому відображений духовний досвід композиторів різних епох і поколінь.

Розуміння буття людини та суспільства в рамках психофізичної проблеми виявляється недостатнім. В обох випадках необхідно створення більш досконалої, гнучкої та універсальної парадигми. Психофізична проблема вирішується за межами її дуалістичного тлумачення.

Ключові слова: музична тілесність, музичні емоції, музичне мислення, музичне мовлення, музична мова, дух музики, музичний простір, соціальний простір, соціальний час.

Беляева Л. Г. Музыкальное измерение бытия человека и социальной реальности. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук по специальности 09.00.03 -- социальная философия и философия истории. Национальный педагогический университет имени М.П. Драгоманова. – Киев, 2011.

В диссертационном исследовании предпринимается попытка проследить весь диапазон проявления музыки на разных уровнях бытия человека и социальной реальности с целью показать пути решения так называемой психофизической проблемы в максимально широком контексте.

Изучение указанного диапазона позволяет выявить как на индивидуальном, так и на социальном уровне ряд фактов и явлений, природа которых не сводится к телесным и психическим процессам.

Благодаря обращению к данным нейрофизиологии, психологии и лингвистики, оказывается возможным показать, чему именно соответствуют такие понятия, как «музыкальная телесность», «музыкальные эмоции» и «музыкальное мышление». В музыкальном мышлении предлагается выделять уровень музыкальной речи и, более абстрактный, уровень музыкального языка.

Музыкальная речь – это выражение мысли композитора или исполнителя музыкального произведения. Музыкальная мысль, в свою очередь, формулируется с помощью музыкального языка. Музыкальный язык позволяет записать музыкальную мысль, но сама по себе она не звучит. Звучит музыкальная речь – как «жизнь» этого произведения в конкретном исполнении. Музыкальная речь может быть тихой и громкой, быстрой и медленной,

торжественно-патетической и радостной, а музыкальный язык -- нет. Он является своего рода грамматикой, в соответствии с которой выстраивается нотная запись, а затем – сама музыкальная речь. Эту грамматику услышать нельзя. Зато ее можно понять, а благодаря этому – прочитать музыкальное произведение как текст.

Если в музыкальной речи присутствует чувственный компонент (сам звук) и эмоциональный компонент (интонация), то музыкальный язык имеет гораздо более абстрактный характер. Это система норм и правил, которая выражается посредством музыкальной речи и которая сама, в свою очередь, является средством выражения музыкальных идей, то есть музыкального мышление в собственном смысле этого слова.

Работы А. Шопенгауэра, Э. Ганслика, А. Белого, А.Ф. Лосева убедительно свидетельствуют о том, что наряду с музыкальной телесностью, музыкальными эмоциями, музыкальным мышлением существует и дух музыки. Хотя музыка опирается на естественные, нейрофизиологические механизмы восприятия, ее истинное бытие к этим механизмам не сводится. Иными словами, они не являются ее причиной, а значит и ее глубинным смыслом и истоком. Если человек может постичь духовное бытие музыки, значит он обладает соответствующей способностью. Таким образом, переживание музыки помогает понять, что человек как субъект есть нечто гораздо более сложное и глубокое, нежели сочетание тела и психики.

Аналогичный анализ предпринимается в отношении общества. Социум это своего рода коллективный человек, поэтому он рассматривается в рамках все той же психофизической проблемы: анализируется эволюционно-органическая (биологическая) и психологическая парадигмы общества. Последняя носит более тонкий, более абстрактный характер. В ней речь идет уже не о коллективной телесности, а о коллективном сознании. Обладая иерархической организацией, оно представляет собой особое, социальное пространство. Динамика развития общества, в свою очередь, позволяет говорить о социальном времени. Изучение музыкальной жизни позволяет выявить восходящие и нисходящие процессы в социальном пространстве, а также элемент, не подвластный течению социального времени – институт музыкальной классики.

Если модель социального пространства описывает структуру и жизнь коллективного сознания (коллективной психики), то концепция социального времени позволяет понять *что* есть дух общества и тем самым выйти за пределы психофизической парадигмы в социальной философии. В рамках исторического (социального) времени одна стадия развития общества следует за другой. Однако эту последовательность, характерную для линейного времени, можно развернуть по вертикали, и тогда оказывается, что социальное прошлое, социальное настоящее и социальное будущее сосуществуют на разных «этажах» социальной реальности. Они синхронны. Симфонии и

тамтамы звучат одновременно, но в разных измерениях социальной реальности, в разном настоящем. Одно настоящее ближе к земле и телесности, а другое – ближе к бестелесному духу. Благодаря выдающимся композиторам коллективное сознание открывается переживанию Духа. Таким образом, музыкальная жизнь, разворачивающаяся в музыкальном пространстве, – это жизнь человеческого духа как на индивидуальном, так и на коллективном уровне.

Понимание бытия человека и общества в рамках психофизической проблемы оказывается недостаточным. В обоих случаях необходимо создание более совершенной, гибкой и универсальной парадигмы. Психофизическая проблема решается за пределами ее дуалистического толкования.

Ключевые слова: музыкальная телесность, музыкальные эмоции, музыкальное мышление, музыкальная речь, музыкальный язык, дух музыки, музыкальное пространство, социальное пространство, социальное время.

Belyayeva L. G. The musical dimension of human existence and of social reality. – Manuscript.

Thesis for the candidate's degree in philosophical sciences, specialty 09.00.03 – social philosophy and philosophy of history. – National Pedagogical Dragomanov University. – Kyiv, 2011.

The thesis represents an attempt to research the entire range of musical manifestations in order to show the ways of solving of the so-called psychophysical (or mind-body) problem in the widest context.

The study reveals a number of facts and phenomena (both on the individual and social levels) which nature not reducible to bodily and psychical processes. One realizes the musical spiritual existence just because he (in his deepest existence) is a spirit. On the other hand in the social reality there is an element not subject to the social time flow – the institute of musical classics. This institute reflects the spiritual experience of composers of different epochs and generations.

So understanding of human existence and of social reality existence in the context of psychophysical problem is insufficient. In both cases there is a need to develop more advanced, flexible and universal paradigm. The solution of the psychophysical problem is beyond its dualistic interpretation.

Key words: musical corporeality, musical emotions, musical mentality, musical speech, musical language, spirit of music, musical space, social space, social time.



Підписано до друку 19.04.2011 р. Формат 60x84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Таймс.
Наклад 100 прим. Зам. № 255
Віддруковано з оригіналів

Видавництво Національного педагогічного університету
імені М.П. Драгоманова. 01601, м. Київ-30, вул. Пирогова, 9
Свідоцтво про реєстрацію № 1101 від 29.10.2002.
(044) 239-30-26