

ФІЛОСОФІЯ МИСТЕЦТВ

УДК 78.01:37.091.214.18

ФІЛОСОФІЯ МУЗИКИ ЯК НЕОБХІДНА СКЛАДОВА СУЧАСНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Олександр КОЗАРЕНКО

*Кафедра філософії мистецтва,
Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Валова, 24, 79602 Львів, Україна,
тел.: (+38032) 293 47 20.*

В статті запропоновано модель філософії музики як необхідної навчальної дисципліни в єдності семіотики музики, музичної герменевтики та богословії музики.

Ключові слова: філософія музики, семіотика музики, музична герменевтика, богословія музики.

*«Ніхто ще не чув, до кого насправді
зверталися Моцарт, Бетховен, Бах,
що вони іменували, про що навчали;
це відбудеться лише згодом, коли ці
та інші творіння досягнуть повної зрілості»
Ернст Блох*

*«Нічого остаточно в творі «ще не сталося»,
останнє слово про музику та її смисли ще неказане,
все ще попереду і завжди буде попереду»
Михайло Бахтін*

Негативна форма ствердження винесених в епіграф сентенцій нагадала мені розважання з апофетичної (заперечної) богословії Отців Східної Церкви, які воліли уникнути номінування чуда творчості, щоб не образити його грубою тілесністю слова; радше вказати на те, чим він не є. Так, святий Григорій Палама, який був поетом, блискучим стилістом, а в “Листі до своєї Церкви” зізнався, що амбіції письменника йому зовсім не чужі – цей ідеолог палеологового ренесансу став автором чи не найнатхненнішого гімну Людині-Творцю, точніше, Божому обранцю – співтворцю, який покликаний силою власного творчого акту привести до Бога всесвіт. В стані обоження творчістю митець “чує неказані слова і бачить недоступне зору, всеціло захоплюється і огортається цим, відривається від землі, і, змагаючись із неустанними піснеспівцями, стає воістину чи не ангелом Божим на землі, і через себе проводить до нього усілякий вид тварі, бо і сам тепер має

причетність до Того, що вище від усього..., так як він достоту стає відображенням образу Божого” [3, с. 69].

Процитовані вище сентенції об’єднує не лишень негативна форма розважань про музику – як на мене, ними вичерпно окреслюються три можливі шаблї-рівні філософії музики: у М. Бахтіна це «слово про музику та її смисли» – тобто семіотика музики; у Е. Блоха це самозростання цих Логосів – Слів – Смеслів, коли “творіння досягнуть повної зрілості” у безкінечних поворотах т. зв. “кола” музичної герменевтики. У Святого Григорія Палами – це богословія музики, як вершина філософії “розважання на висотах духа, в глибині ідеї, по останніх запитаннях буття” (М. Біблер), де зосереджено знання про природу і глибинне призначення музики (як теургії – засобу обоження світу і людини), психологію творчого акту (як синергії – співпраці з Богом, кенози – змаління грубої матеріальності, theosis’у – просвітлення тварної природи через переображення Фаворським світлом), зрештою антроподіцеї – виправдання людської творчості як “секуляризованого пророцтва, якому слід повернути його священне значення” [4, с. 367]. Цитовані щойно слова Ніколая Бердяєва свідчать, що до обсягу богословія музики неодмінно входять і писання світських філософів (від античності – до таких богоборців як Ніцше), адже секулярне любомудріє Нового часу витекло з теології, а сьогодні все активніше до неї повертається. І ще одне – як зазначав Володимир Соловйов, все справжнє (істинне) завжди від Бога (оскільки позначене приростом нової якості, не є простим перекомбінуванням); навіть якщо автор вважає його нечестивим, спотвореним гріхом творінням (приміром, як у Гоголя). Очевидно, в загальному промислі такий твір може слугувати результиуючому прояву високого і духовного. Отож, тільки філософія-богословія музики може подати молодому митцеві спасаючу руку у блуканнях над прірвою розмірковувань про геніальність та одержимість (Ламбозо), розрізнення джерела натхнення (Божественного чи демонічного), зрештою, величезну відповідальність кожного, хто засобами свого мистецтва входить у надтонкий баланс світового Добра і Зла. Чи навчають цього в університетах та консерваторіях? Питання риторичне... Очевидно, багаторічне спілкування студента з професором сприяє цьому, та далеко не завжди діалог у класі піднімається на такий щабель. До розгортань глибинних смислових пластів, закодованих у нотних знаках, що є тим «вушком голки», крізь яке можна досягнути до мистецької правди – до такого філософствування у звуках готовий далеко не кожен (байдуже, чи професор, а чи студент).

Що стосується мене, то я вперше почув про такі речі вже аспірантом Київської консерваторії з уст видатного вірменського композитора Авета Тер-Теряна, який переживав найважчі пострадянські роки у Ворзелі, що під Києвом. В один із дощових вересневих ранків Маестро запросив у студію Спілки композиторів на вул. Пушкінській студентів-композиторів, щоб показати свою симфонічну творчість. Не буду говорити, яке приголомшливе враження справив на всіх нас музичний Універсум Тер-Теряна. Скажу лишень, що тихі слова коментарів Маестро потрясли не менше: приміром, Він був глибоко переконаний у прогностичній силі музики на матеріальному рівні, причому, звинувачував себе у землетрусі в Ленінакані, оскільки ніби напроорокував його у фіналі свого балету. А на запитання про теплий хутрянний кептар – камізельку, який він не знімав з себе і за теплої погоди, композитор відповідав, що постійно відчуває холод потойбіччя... Таким Тер-Терян залишився у моїй пам’яті – філософом-композитором з бородою біблійного

пророка, у незмінному чорному светрі-гольфi, хутряному кептарi та поверх нього iз сiрбним хрестом на грудях. Згодом до цих спогадiв долучились незабутнi враження про зимовий вечiр iз Валентином Сильвестровим у дачi № 2 ворзельського Будинку творчостi композиторiв, коли пiсля прослуховування Шевченкiвської кантати, «Вiсника» для кларнета, Скрипкового концерту потекли захоплюючi розмови – нi, радше розважання автора вголос про божественну природу мелодiї як найефективнiшого каналу прориву композитора в безмежнi iнформацiйнi шари ноосфери, i водночас – залучення до цього мiльйонних мас слухачiв... Про замикання Музикою кiлькох кiл свого розвитку у великому Хронотопi Культури, а композитором – власного творчого циклу через повернення до юнацьких вальсiв... Про змiну субстанцiональностi музики i вихiд її у мета-рiвень...

А за якийсь час – болюче запитання Освалдаса Балакаускаса пiсля задушливо-мертвотного вечора Карлхайнца Штокгаузена на «Варшавській осенi», пiдсиленого патологiчною маячнею «апостола» авангарду про змiну фенотипу (будови черепа) виконавцiв його музики, яких вiн поштучно вибирав для цiєї процедури: “Чи все, що сталося iз музикою у ХХ сторiччi оправдане? А якщо нi – то що робити далi?!”

Загроза повної ентропiї музичної матерiї зростає: iз дармштадської кон'юктурної моди вона перетворилася у демонiзуючий фактор повсякденного побутового звукового простору – свiдченням цього є перемога “Lordi” на Євробаченнi. Як тут не згадати болiснi розмiрковування на зорi ХХ столiття вже цитованого Нiколая Бердяєва: “Секулярна творчiсть вичерпана, повсюдно упирається в глухий кут, починається її варваризацiя...” [4, с. 365]. Не загубитися у цьому вихорi музичних явищ i процесiв дозволить, очевидно, фiлософiя музики в єдностi зазначених мною семiотики, герменевтики та богословiї музики, коли остання несе в собi на переконання Iвана Павла II всi елементи “святого Лiтургiчного знаку” (sic! – симптоматичний збiг семiотики та богословiї). Так необхiдне зараз «вгризання в семантику» музичної матерiї для розумiння процесiв, що її наповнюють, є, очевидно, лишень першою сходинкою до розкриття iнтегрального змiсту твору мистецтва (виконаного чи написаного), а вiдтак – розкриття певної його ролi у безкiнечному процесi «духовного пригодництва», чим є, на думку Ньомена, сучасна фiлософiя (богословiя). Очевидно, тут не обiйтись без “слiв про музику” – своєрiдної “допомоги музицi при народженнi її нових змiстiв та її майбутньої, поки що нiкому не вiдомої виразностi (подiбно як Сократ вiдчував себе повивальною бабкою при народженнi iстини)” [5, с. 210]. Такi слова вже звучать у стiнах українських консерваторiй та унiверситетiв: у Києвi – в текстологiчних студiях i конференцiях Вiктора Москаленка, Iгора Пясковського; в Одесi – на герменевтичних семiнарах Миколи Вiрановського, у працях Олександри Самойленко, Олени Маркової; в Харковi – на кафедрi музичної iнтерпретологiї в Iрини Драч, когнiтивних студiях Людмили Шаповалової...

Дозволю собi, однак, ствердити, що пiдвалини фiлософiї музики як стисло наукової дисциплiни почали в Українi закладатися представниками т. зв. “лвiвської” (а згодом лвiвсько-варшавської) фiлософсько-естетичної школи в Унiверситетi ім. Яна Казимира ще на початку ХХ столiття. Їх зусилля були спрямованi у галузi, що є пограничними мiж фiлософiєю i спеціальними науками, на вiдхiд вiд т. зв. “великої фiлософiї” i творення “малих фiлософiй” (фiзики, лiнгвiстики, природознавства – отожд, i музики). Один iз її adeptiв Тадеуш Котарбiнський закликав: “Нехай

великий зліпок – філософія, планета, що обертається довкола сонця правди, розірвана відцентровими силами, розпадеться на групу планетоїдів; тоді сонце щедріше їм світлитиме” [6, с. 162]. Розуміючи (за Людвігом Вітгенштайном) філософію як передовсім критику мови, Роман Інгарден зосереджується на розробці категорій музичної семіотики (виявленні носіїв – “одиниць музичного сенсу”, його природи – специфічно-музичної, “недоокресленої”), вивченні особливостей перцепції музичного твору (т. зв. “теорія конкретизацій”, що передбачає особливу роль виконавця і слухача) [7]. Роман Інгарден, а згодом його учениця Зоф’я Лісса, вибудували, по-суті, два початкових поверхи нової філософії музики – т. зв. “семантичну” та “рецептивну” естетику, на які спиралася їх концепція феноменології твору мистецтва. Що ж до глибинного національного коріння богословії музики (як традиційного ще із середньовіччя коронування всілякого філософствування), то тут у пригоді стають дослідження професора Львівської консерваторії Олександри Цалай-Якименко [8] давніх українських музикознавчих трактатів XVII–XVIII ст. (“О пінії Божественном” Єпифанія Славинецького, “Наука всея Мусикії” Невідомого автора, “Граматики музикальної” Миколи Ділецького), за якими “музика від печалей лікує”, викликає потребу “всім согласія, любви совокупленія”. Подібними словами наставляв львівських братчиків у 1594 р. Александрійський патріарх Мелетій Пігас; “похваляю музику за те, що збуджуючи душу гармонією, лікує її; насолоджуючи досконалістю, врачує неміч; підганяє лінивого, надихає сумного, остерігає гордого...”. А як спасенно для збереження гуманних основ мистецтва відгукувалися ці інтенції у Григорія Сковороди, Миколи Гоголя, Памфила Юркевича та його спадкоємців – представників “київської школи” філософії (Володимира Соловйова, Ніколая Бердяєва, отців Сергія Булгакова, Павла Флоренського), “паризькій” та “лондонській” школах російської богословії.

Останній великий гуманіст ХХ ст. – Іван Павло II – підняв розуміння статусу і ролі музики на небачену висоту, називаючи її “найтаємничішим спосеред усіх мистецтв”, що “впроваджує до непроминальних людських вартостей..., до меж найвищих духовних переживань..., для розуміння світу і життя, для усвідомлення величі і глибин існування” [9, с. 109–111]. До речі, Папа Бенедикт XV, як і кардинал Любомир Гузар, є піаністами, тож не безпідставними є наші очікування їх богослівствувань про музику. І добре, що останніх слів про музику ще не сказано (і, очевидно, ніколи не буде сказано). Адже це заохочує всіх нас до продовження розмови про те, що ж таке філософія музики і чи варто (і як варто) її навчати в університетах та консерваторіях?

-
1. *Bloch E. Zur Philosophie der Musik.* – Frankfurt-am-Main, 1974. – S. 293–294.
 2. *Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского.* – Москва, 1979. – С. 193.
 3. *Экономюев И. Исихазм и восточно-европейское возрождение // Богословские труды.* – Москва, 1989. – Вып. 29.
 4. *Бердяев Н. Смысл творчества. Опыт оправдания человека // Философия творчества, культуры и искусства.* – Москва, Искусство. – 1994. – Т. 1.
 5. *Махов А. Musica Literaria / Идея словесной музыки в европейской поэтике // Мария Юдина и Теодор Адорно: два пути эстетического прорыва.* – Москва: Интрада, 2005.

6. *Козаренко О. В.* Львівська філософсько-естетична школа й актуальні проблеми українського музикознавства // *Musika humana*. – Львів, 2003. – Вип. 1.
7. *Ingarden R.* *Utworz muzyczny i sprawa jego tozsamosci*. – Krakow, PWM, 1973.
8. *Цалай-Якименко О. С.* Київська школа музики XVII ст. – Львів – Полтава, 2002.
9. *Waloszek I.* *Teologia Musyki*. – Opole, 1997.

PHILOSOPHY OF MUSIC AS NECESSARY COMPONENT OF MODERN ART EDUCATION

Olexandr KOZARENKO

*Department of Musicology
Ivan Franko L'viv National University,
19 Valova str., 79000 L'viv, Ukraine
tel.: (+38032) 239 47 20.*

The article considers a model of philosophy of music as necessary discipline in the unity of semiotics of music, musical hermeneutics and theology of music.

Key words: philosophy of music, semiotics of music, musical hermeneutics, theology of music.

ФИЛОСОФИЯ МУЗЫКИ КАК НЕОБХОДИМАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ СОВРЕМЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В СФЕРЕ ИСКУССТВА

Олександр КОЗАРЕНКО

*Кафедра философии искусства,
Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Валова, 24, 79602 Львов, Украина,
тел.: (+38032) 293 47 20.*

В статье предложена модель философии музыки как необходимой составляющей учебной дисциплины в единстве семиотики музыки, музыкальной герменевтики и богословия музыки.

Ключевые слова: философия музыки, семиотика музыки, музыкальная герменевтика, богословие музыки.

Стаття надійшла до редколегії 23.03.2012

Прийнята до друку 15.09.2012