

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

УДК 78: 130.2+001.32:78(477)+78.03

**ГУМЕНЮК Т. С.,
ТИШКО С. В.**

Гуменюк Тетяна Костянтинівна – доктор філософських наук, професор кафедри теорії та історії культури, проректор з навчальної роботи Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.

ORCID iD. <https://orcid.org/0000-0001-9210-6424>

Тишко Сергій Віталійович – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри теорії та історії культури Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.

ORCID iD. <https://orcid.org/0000-0001-5283-1293>

МУЗИЧНА КУЛЬТУРОЛОГІЯ В КООРДИНАТАХ ГУМАНІТАРНОГО МИСЛЕННЯ (ДО 20-РІЧЧЯ КАФЕДРИ ТЕОРІЇ ТА ІСТОРІЇ КУЛЬТУРИ НАЦІОНАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ АКАДЕМІЇ УКРАЇНИ ІМЕНІ П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО)

Мета статті – розглянути головні чинники становлення музичної культурології як нової комплексної науки і навчальної дисципліни в контексті гуманітарного знання. Наголошено, що однією із важливих сфер її дослідження є мистецтво музики. Розкрито сутність двох її рівноправних складових – культурологічної і музичної. **Методологія** – застосування діалектичного підходу дало змогу показати, що зв'язки мистецтва музики й науки культурології багатогранні, вони зумовлені тим, що виростають з однієї духовної традиції і перебувають у стані взаємопроникнення: культурологія просякнута музикальністю, музика пронизана єдиною духовною традицією, пов'язаною з метафізичною основою її історико-культурного коріння і тим, що музика постійно привертає увагу культурологів як одна з художніх форм самосвідомості культури. Вони намагаються відповісти на запитання про сутність людини та її місце у світі. Мистецтво зацікавлене людиною як індивідуальністю, культурологія (дискурс) – фундаментальними засадами її культуротворчості. **Наукова новизна:** застосовуючи термінологію, систему понять й аргументацію, характерні для нашого часу, виявлено зміни, яких зазнали поняття культури і музики протягом останніх двох із половиною тисячоліть, що дає змогу зрозуміти провідні історико-культурні тенденції і традиції мислетворчості. **Висновки:** дисциплінарно й інституціонально в українській традиції культурологія формується на початку 1990-х років, що зумовлено необхідністю знайти для культурознавства «серединний шлях»: між крайніми полюсами соціальних наук та історії мистецтв, тобто, з одного боку, вивести вивчення культури з-під впливу методології схематизованої соціальної філософії, засобами якої розглядається вся історія культури крізь призму соціально-економічних відносин і класових антагонізмів, а з іншого, – розкрити внутрішній «логос» в історії культури як хронологічно впорядкованого

© Гуменюк Т. С.,
© Тишко С. В., 2018

зібрання «творинь духу». Наголошено, що музична культурологія набула свого розвитку у працях учених Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, у якій 1998 року було відкрито кафедру теорії та історії культури. Науково-педагогічні працівники кафедри й обґрунтували концепцію спеціалізації «Музична культурологія».

Ключові слова: культурологія, музична культурологія, методологія гуманітарних наук, кафедра теорії та історії культури НМАУ ім. П. І. Чайковського, спеціалізація «Музична культурологія».

Музична культурологія як наука все ще перебуває у стані певної невизначеності щодо своєї структури, змісту й функцій. Таке твердження має підкреслено полемічний характер і виявляє, крім проблем, неосяжні перспективи її розвитку і наукової та педагогічної творчості у цій сфері.

У чому полягає ключова проблема музичної культурології як нової галузі знання і навчальної дисципліни? Музична культурологія – це комплексна наука і навчальна дисципліна, глибоко пов'язана з фундаментальним гуманітарним знанням. Вона передбачає якнайширший спектр досліджень, одним із надважливих елементів якого є художня культура, зокрема мистецтво музики, поєднанням якого з культурологією утворюється окрема галузь цієї інтегративної дисципліни – музична культурологія.

У визначенні сутності наукової дисципліни, галузі знань постають істотні труднощі, адже сформулювати уявлення про предмет науки можна лише на основі знання її змісту, тобто ця тема обговорення (розмови) має бути завершальною, підсумковою. Та навіть починаючи її, необхідно визначити предмет, щоб мати певну настанову на сприйняття матеріалу, на підпорядкування його основоположній ідеї, яка становить сутність наукової дисципліни. Тому слід уточнити сутність двох рівноправних складових цієї науки: культурологічної і музичної в усьому об'ємі їх перетину, взаємопроникнення і взаємодоповнення.

Перше запитання, яке потребує відповіді: чому виникла нова галузь знання і як це пов'язано з еволюцією свідомості людства? На нашу думку, еволюція визначає не тільки фізіологію тіла людини, а й здатність її мислити, осягати світ, а головне – відповідати за долю цивілізації й природи. На межі другого і третього тисячоліть людство усвідомило можливість глобальної екологічної катастрофи, загрози ядерної (останньої!) війни, розгортання безперервних регіональних конфліктів, небезпеки перенаселення, голоду, нових захворювань, зрештою, винищення «планети людей». Ці виклики поставили людство перед дилемою – рухатись далі до Апокаліпсису, спровокованого самою людиною, чи змінити своє ставлення до світу й культури, їх взаємодії. Курт Воннегут (Kurt Vonnegut) в останньому своєму романі висловив це словами дитячого лікаря, до речі, ще й аматора-митця, майже афористично: «Ми тут для того, щоб допомогти один одному *пройти через це, що б це не було* (курсив – Т. Г., С. Т.)»¹.

У межах цієї світоглядної парадигми зародилася й розвивається нова наука – музична культурологія. Важливо, що ми цілком коректно можемо застосовувати цю назву (музична культурологія), незважаючи на те, що постійна дисоціація наукового знання, розпочата ще в часи Просвітництва, навряд чи дає підстави поєднати назву будь-якої іншої фундаментальної науки з визначенням «музична»: скажімо, не може бути «музичної філософії» (є «філософія музики», але окрема тема), як і «музичної історії» (хоч є історія музики). Маємо на увазі історію як науку, а в популяр-

¹ Воннегут К. Времетраеніе / пер. с англ Т. Ю. Покидаевой. Москва : АСТ, 2010. С. 78.

ному кінофільмі «Музична історія», як відомо, йдеться про історію з життя відомого співака. Немає «музичної астрономії», «музичної математики», «музичної фізики»... Але є «музична культурологія»!

Нова світоглядна парадигма набула подальшого розвитку в межах відповідного наукового знання у працях вчених Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Тут 20 років тому, 1998 року, було відкрито кафедру теорії та історії культури, науково-педагогічні працівники якої й обґрунтували концепцію спеціалізації «Музична культурологія». Зафіксувавши історичний факт народження в українському освітньо-науковому просторі нової навчальної дисципліни – галузі знань, – розглянемо позачасові, одвічні, занурені ще в міфопоетичну свідомість людства чинники нового «старого» знання. Поштовхом-витоком цього вчення стало старогрецьке слово «музика» (грецьке *μουσική*). У Давній Греції воно охоплювало весь світ людей: у безпосередньому сенсі – від поезії і риторики до танцю й музики як мистецтва (у сучасному його розумінні), а в найширшому значенні – це й наука, і освіта, і виховання (грецька *пайдейя*). Ця багатогранна людська діяльність перебувала під заступництвом дев'яти Муз, доньок Зевса і Мнемозіни (богині пам'яті, що дуже важливо для наших подальших міркувань). У більш пізній період, із початком дисоціації первісного світосприйняття, кожна з Муз набула певної «спеціалізації»: Терпсіхора – покровителька танцю, Евтерпа – ліричної поезії, Кліо – історії, Уранія – астрономії тощо. Минули тисячоліття, з'явилися безліч нових видів і граней мистецтва. У наш час десятою Музою вважають покровительку мистецтва кіно. Кожна зі старших муз обдарувала свою молодшу сестру своїм мистецтвом «музикування». Іншими словами, для давнього грека служіння Музам було пов'язане зі всеохоплюючою практичною і мисленневою діяльністю, із критеріями краси й художньою творчістю як такою. Це мало дуже вагомі причини, не пов'язані з конкретними професіями і видами діяльності в сучасному світі. Отже, слово «музика» породжує протягом історії, різних культурних епох, зрештою, у часі і просторі людського буття – необхідність її наукового осягнення, здійснення «трансферту» з міфу до науки. Так увиразнюється давній нерозривний зв'язок двох ключових для цивілізаційного поступу людства слів-понять – культура і музика.

Минули часи, наукові теорії, що ґрунтуються, як зазначав ще великий просвітник, перший історик культури Джанбатісто Віко (Giambattista Vico), на ідеальній історії вічних законів, відповідно до яких відбувається діяння всіх націй у їх виникненні, русі вперед і занепаді, й знову відновився «вакхічний хоровод минулого життя» (за Георгом Гегелем). Актуальними є міркування видатного українського вченого Ніни Герасимової-Персидської щодо часу і простору в музичній культурі. Автор вважає, що минуле, безмежно відкрите до майбутнього, завжди супроводжує нас і, таким чином, будь-який твір є посланням у майбутнє. Так відновлюється чуттєве міфопоетичне сприйняття й відчуття життя не лише в мистецтві, а й у науці. Нероздільні між собою, вони ніби воскрешають пам'ять культури, прокладаючи шлях від минулого до майбутнього і формуючи нашу сучасність¹. Це й становить предмет нашої розмови.

Унікаючи спокуси зануритися в сучасні чи постсучасні філософські парадигми осягнення буття наприкінці ХХ – початку ХХІ століть, розглянемо унікальне поєднання двох творчо-інтелектуальних полюсів – музики і культурології, які «стягуються» в музичній культурології. Розглянемо, яких змін зазнали поняття культури і музики протягом останніх двох із половиною тисячоліть, застосовуючи термінологію, систему понять

¹ Герасимова-Персидская Н. А. Тема конца времени в покаянном мотете «Приближается душе конец» // Герасимова-Персидская Н. А. Музыка. Время. Пространство. Киев : Дух і літера, 2012. С. 240–249.

і аргументацію, характерні для нашого часу, щоб зрозуміти провідні історико-культурні тенденції і традиції мислительності. Як відзначив сучасний мислитель-метафізик, засновник традиціоналізму Ананда Кентіш Кумарасвами (Ananda Kentish Coomaraswamy), «у світі, який сниться сучасним філософам», навіть назви давньоіндійських, античних, середньовічних трактатів є загадкою, а їх зміст – це послання з абсолютно іншого світу, який набагато далі від нас, ніж інші планети, галактики й астрономічні світи.

Зв'язки мистецтва музики й науки культурології багатогранні, вони зумовлені тим, що виростають з однієї духовної традиції і перебувають у стані взаємопроникнення: культурологія просякнута музикальністю, музика пронизана єдиною духовною традицією, пов'язаною з метафізичною основою її історико-культурного коріння і тим, що музика постійно привертає увагу культурологів як одна з художніх форм самосвідомості культури.

Відшукаймо сполучні «гармонії» (так у Давній Греції називали скріплення, якими збивали кораблі) у справжній, музикальній гармонійності нового дискурсу науки. Тут доречно здійснити стислий екскурс у предметну сферу музичної культурології, яка (як складова культурології) сприймається безпосередньо у зв'язку з філософією, її розвитком і проблематикою. Крім того, ці науки щонайтісніше взаємодіють із мистецтвом. Тут правомірне запитання: яке саме мистецтво вважати філософським, а яке – культурологічним? Доречне й важливе застереження: філософським може бути мистецтво літератури, театру, кінематографу, навіть живопису. Адже всі вони пов'язані зі словом, більше того, з візуалізацією й артикуляцією світогляду, що є й мовою філософії. А ось мова культурології побудована на унікальності культурного поступу людей, що не вкладається в абстрактні теоретичні схеми й концепти.

Ще італійський мислитель XVIII століття Дж. Віко, праці якого багато в чому сприяли формуванню теорії культури як науки, прагнув виявити закономірності руху і сутність культурного поступу людства. Його вчення ґрунтується на примиренні з дійсністю, у якій він відкриває розумний хід і невідворотний закон. «Нова наука» італійського мислителя (його головна праця – «Підстави нової науки про загальну природу націй»¹ як перше системне дослідження в європейській інтелектуальній традиції, присвячене аналізу філософії історії) ґрунтується на запереченні «абстрактних вимог розуму» і всевладдя раціоналізму в його класичній формі через їх відчужений характер, далекий від справжнього багатства історії культури. Дж. Віко іронічно ставиться до «таємної мудрості філософів» і підносить протонародну мудрість людей, які творять історію, творять її позасвідомо, з багатьма забобонами і марновірством, лютьми й варварськими звичаями, творять у постійно кривавій і безкровній боротьбі за матеріальну власність і владу. Дж. Віко не лише прагне виявити в історії природну закономірність, незалежну від бажання окремих людей, він розуміє, що в суперечливому і складному поступі «всіх людських і громадянських речей» міститься якесь внутрішнє виправдання, хитрість розуму, як сказав би Г. В. Ф. Гегель. Завдяки своєму глибоко поетичному чуттю, він розгадав нежиттєздатність і млявість теоретичних учень, у яких у темні часи давнини засуджувалися також залишки середньовічної драми, сила уяви, чуттєве сприйняття світу. Найвитонченіші конструкції-побудови людського розуму, найабстрактніші поняття він порівнює з реальним світом культури, у якому все відбувається далеко не так легко й раціонально, як цього хоче наш розум.

¹ Віко Дж. Основания новой науки об общей природе наций / пер. с итал. А. А. Губера Москва : Киев : Рефл-бук ; ИСА, 1994. 656 с. (Vico G. V. Principi di una scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni. Napoli : Nella stamperia Muziana, 1725).

Окреслимо межі культурології, музичної культурології, рівноправної складової нової галузі знань, спираючись на базові положення. Культурологія, на відміну від філософії культури, не прагне розкрити сутності й універсальних принципів культури як такої. Її мета – здійснити аналіз цілісних синхронних «зрізів» культури; виявити системи взаємозалежностей між різними її елементами (від повсякденних і масовидних до неповторних і унікальних), типологічні вузли, які стягують континуальний простір культури у відносно замкнені утворення культурно-історичних епох (античність, середньовіччя, бароко тощо) та ін. Культурологія активно використовує концептуально-методологічний апарат семіотичної та герменевтичної парадигм сучасної гуманітарної думки, зокрема й новітні психоаналітичні, постструктуралістські, аналітичні, феноменологічні філософські течії. Основними методами культурологічного пізнання є: типологічний, компаративістський, структурно-функціональний, метод «історичної додатковості» тощо.

Становлення культурологічного знання пов'язують із діяльністю Миколи Данилевського, Освальда Шпенглера, Арнольда Джозефа Тойнбі, які дослідили природу і специфіку цілісних історичних форм культури (культурно-історичних типів, внутрішніх форм культури). З іншого боку, на становлення культурології як науки, що зароджувалась в надрах некласичної філософії культури, визначальний вплив мали концепції Карла Маркса, Фрідріха Ніцше, Зігмунда Фрейда, Карла Густава Юнга, які виявили різні типи позасвідомих факторів культури і здійснили спробу пов'язати ці не явні структури, які пронизують повсякденне існування людей (економічного, біологічного, лінгвістичного типу), з іншими культурними феноменами.

Це особливо важливо в контексті «від'єднання» культурології від власне філософської проблематики та поєднання її з мистецькою, зокрема з музикою. Починаючи з другої половини ХХ століття, «культурологізація» гуманітарних наук виявляється у формуванні різноманітних шкіл – культурної антропології, психоаналізу, культурних досліджень тощо. Нині майже кожного відомого вченого в галузі гуманітарних наук можна вважати культурологом – від Едуарда Сапіра (Edward Sapir) до Жака Дерріди (Jacques Derrida), від Ганса-Георга Гадамера (Hans-Georg Gadamer) до Томаса Куна (Thomas Samuel Kuhn), від Юрія Лотмана до Сергія Аверінцева, від Дмитра Донцова до Мирослава Поповича.

Щодо української традиції, то в часи розквіту Києво-Могилянської академії і діяльності Григорія Сковороди формування національної філософської думки здійснюється, без перебільшення, на основі культурологічного знання: з'ясування смислу, змісту і перспектив українського культурного типу в контексті його взаємодії із Заходом і Сходом, Півднем і Північчю. Поступово автори культурологічних студій поглиблюють культурну типологію, охоплюючи вітчизняні форми великих культурних епох і стилів – українське Середньовіччя, український Ренесанс, українське Бароко, український Модерн.

Дисциплінарно й інституціонально в українській традиції культурологія формується на початку 1990-х років, що пов'язано з необхідністю знайти для культурознавства «серединний шлях»: між крайніми полюсами соціальних наук та історії мистецтв, тобто, з одного боку, вивести вивчення культури з-під впливу методології схематизованої соціальної філософії, яка розглядає всю історію культури крізь призму соціально-економічних відносин і класових антагонізмів, а з іншого, – розкрити внутрішній «логос» в історії культури як хронологічно впорядкованого зібрання «творинь духу».

У цьому сенсі, важко не погодитися з тими сучасними вченими, які протиставляють культурологію точним наукам щодо розуміння музичного мистецтва. Адже,

починаючи з останніх десятиліть ХХ століття, орієнтиром для гуманітарних наук стала нова галузь – культурологія, яка певною мірою, заступала інші галузі знань. З кожним десятиліттям все більше увиразнюється напрям, започаткований ще в Античності: рух до Краси і до Людини як краси всесвіту. Про це розмірковує згодом і Еммануїл Кант, який збагатив це визначення шляху до Краси досвідом півторатисячолітнього розвитку філософської думки, а отже, й культурології.

Культурологія перебуває в постійному комплементарному діалозі з музикою і, до речі, – з архітектурою як застиглою музикою. Ми не випадково звернулися до Середньовіччя, коли були закладені міцні духовні традиції європейської, надто, світової культури. Саме в епоху готики в музиці й архітектурі створювалися зразки, далекі від утилітарності, навпаки, вони тяжіли до трансцендентного. Ще на початку ХІХ століття Фрідріх Шлегель помітив обриси такого тяжіння у знаменитій готичній будівлі Кельнського собору: «Примітніша з усіх пам'яток – собор. Якби він був завершений, готичне зодчество явило б колосальний твір, який мали б порівнювати з уславленими пам'ятками нового і старого Риму <...> Усе пророблено, оформлено і прикрашено, і всі більш високі й потужні форми й прикраси виникають із початкових і менш великих. Форми ж і прикраси майже всі почерпнуті з рослинної природи, тому що тут форми мають більш віддалений зв'язок з корисністю й голою потребою або, принаймні, не нагадують про це зовні, що для цієї мети те ж саме»¹.

Розглянемо, що являє собою гармонія-скріплення двох форм самосвідомості культури, яка поєднує їх в межах однієї нової дисципліни. Культурологія і музика, за принципами Космосу, упорядковують хаос буття. По-перше, космос – це не закон, який є наслідком чогось, а закон, відповідно з яким виникає будь-який космос як упорядкованість; по-друге, цей закон може бути представлений у вигляді числових співвідношень, які відтворюють одвічні ритми розвитку культури; по-третє, організація звуків згідно з цим співвідношенням і є музикою. Як напуття людству звучать слова Гермеса Трисмегіста, якого стародавні єгиптяни вважали втіленням Універсального Розуму: «Що стосується музики, то знати її – означає знати смисл і божественну впорядкованість речей»².

Саме така упорядкованість, організація на вищому рівні споріднюють музику з культурологією, формуючи методологію й назву дисципліни – «музична культурологія». Показово, що Умберто Еко, чітко розрізняючи музику традиційну, класичну й сучасну, авангардну, бачить «скріплення», якими поєднуються ці два «обриси» музики згори: «Класичний музичний твір, наприклад, *фуга Баха*, “*Аїда*” або “*Весна священна*”, являв собою всю сукупність звукової реальності, яку автор організовував цілком визначеним, закінченим чином, пропонуючи її слухачеві, або за допомогою умовних знаків орієнтував (наставляв) виконавця так, щоб він <...> відтворював ту форму, яка була задумана композитором; що стосується <...> нових музичних творів, то вони, навпаки, передбачають не закінчене і визначене повідомлення, не якусь строго фіксовану форму, а можливість *різної музичної організації* твору, задану виконавцеві, і, отже, постають не як якісь завершені твори, які вимагають, щоб їх пережили і сприйняли в заданому структурному напрямі, а як твори “відкриті”(курсив – Т. Г.,

¹ Шлегель Ф. Основные черты готического зодчества // Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика : в 2 т. Москва : Искусство, 1983. Т. 2. С. 259.

² Гермес Трисменист и герметическая традиция Востока и Запада. Москва : Алетейя ; Киев : Ирис, 1998. 623 с.

С. Т.)»¹. Ідеться про «позачасовий» загальнокультурний принцип, яким передбачено обов'язкові закономірності *упорядкування, організації й структурування*. Таким чином, музична культурологія жодним чином не є якимось «корсетом», який формалізує, навіть стискає вільний розвиток людини; скоріше, вона своєрідно об'єднує, структурує духовний розвиток людства.

Відтак, сфери музики й культурології, перебуваючи на різних полюсах культурних форм, багато в чому збігаються. По-перше, музика – більша за музику, а культурологія – більша за теорію, тобто в кожній із них рівноправно співіснують раціональний та емоційний компоненти, мистецтво і наука тощо. По-друге, музика і культурологія мають міцну, майже непохитну *традицію*, вироблену протягом останніх тисячоліть: вони є своєрідною підвалиною (устоєм) для людства. Не випадково, дев'ять Муз – це доньки Зевса і Мнемозіни, богині пам'яті, і це символічно щодо пам'яті культури, яка насамперед і зберігає традицію. По-третє, обидві названі культурні форми *інтегративні* за своєю природою. Навіть етимологія свідчить про це: слово *музика* грецького походження, яким давні греки визначали поезію, риторичку, танець і музику, в сучасному розумінні цього слова, а в широкому сенсі – ще й науку, усе, що належало до сфери освіти. Музика й культурологія асимілюють багатий і різноманітний досвід, кожна з них створює «квітучу складність» загальної картини розвитку світу, місця і ролі в ньому людини, надає змогу з'ясувати, хай і приблизно, у якому напрямі еволюціонує світ і які можливі наслідки людської поведінки для цієї еволюції. А з цього, до речі, витікає ще одна спільна ознака музики і культурології – тяжіння до *цілісності*. Справа в тому, що і мистецтво музики (зростаючи на основі остенсивних форм культури, тобто засобів демонстрації і безпосереднього представлення культурних форм), і культурологія (для неї характерна рефлексивна позиція людини щодо логіки розвитку культурних форм і принципів у культурі, які відображають глибинні засади культурної діяльності людства) звертаються до цілісної людини, виражають цілісну характеристику конкретної культури (культурного етапу, національної культури, культури певного регіону тощо). Вони намагаються відповісти на запитання про сутність людини і її місце у світі. Мистецтво зацікавлене людиною як індивідуальністю, культурологія – дискурс – фундаментальними засадами її культуротворчості.

Ідея індивідуальності, надихаючи мистецтво, визначає сутність художнього сприйняття дійсності. Осягнення індивідуальності як такої становить прерогативу мистецтва як культурного явища. Успіхи цивілізаційного розвитку призвели зрештою до тотальної стандартизації життя людини, особливо у наш час, якій і протистоїть мистецтво, сприймаючи світ у його своєрідності й неповторності. Індивідуальності притаманна феноменальна повнота, адже в ній представлені всі зв'язки конкретного предмета, явища зі світом, актуалізована ідея нескінченності. Індивідуальність не збагнути на рівні дискурсу, її можна лише вибудувати, сконструювати, як у мистецтві, а не представити в поняттях (Едмунд Гуссерль).

Культурологія розкриває природу і форми співвідношення *індивід – культура* як двоєдину складову процесів символічного виробництва, якими й визначається специфічно культурне існування людей. Мета культурології – реконструювати культурний універсум («картину світу»), який визначає цілісне світосприйняття людини певної історичної епохи. І тут культурологічне знання не може рано чи пізно не перетнутися з мистецтвом. Початком такого перетину є обговорення проблем мистецтва музики в

¹ Еко У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике / пер. с итал. А. Шурбелева. Санкт-Петербург : Symposium, 2006. С. 69.

історії світової думки. Питання музики як мистецтва, музична проблематика загалом наявні в культурознавстві двояко: по-перше, відкрито – як їх дослідження згідно з певною культурологічною концепцією; по-друге, приховано, латентно, коли проблематика, суттєво важлива для мистецтва музики, обговорюється в поняттях певної теоретичної культурологічно спрямованої системи. Пам'ятаймо, що услід за презентизмом, як сучасною науковою концепцією, ми переносимо на історію мисленнєвої діяльності людства новітні терміни, поняття й галузі знань, що цілком виправдано пошуком генезису культурології як науки. У такій системі може не бути безпосередніх обговорень проблем музичного мистецтва, але ця теорія буде «працювати» й на музичну сферу, розширюючи її предметне поле.

Так, ще на межі Античності і Середньовіччя Северин Боецій у своїй фундаментальній праці «Про музику»¹ розподілив музику на три види: музика макрокосму (*mundana*), мікрокосму (*humana*), власне музика, виконувана на інструментах (*instrumentalis*). Незважаючи на всю авторитетність, ця праця – не самостійний твір, а зведення основних концепцій, сформованих до V століття. У ній узагальнено уявлення про закони макрокосму, мікрокосму і творчої діяльності людини, а музику представлено в її найбільш глибокому і повному сенсі.

Наведені «класи» музики не слід сприймати в сучасному науковому сенсі, оскільки, як і будь-які наукові класифікації, вони мають умовний характер. Будь-яка ієрархія, «узята окремо», не має жодного сенсу, як і музика, позбавлена хоча б якоїсь емоції. Магічне використання звуку, побудованого згідно з універсальним законом, за аналогією, здійснює симпатичну (чуттєву, співчуттєву) дію на всіх рівнях ієрархії, включаючи мікрокосм і макрокосм, і, за певних обставин, може створювати феномени, не співмірні за масштабом з обмеженим характером звукових коливань, якими є музика з погляду «сучасної науки». Цю гносеологічну колізію парадоксально коментує Курт Воннегут: «Тобі самому подобається певна музика, тобто складні шуми, які теж самі по собі не мають сенсу. Якщо я зіпхну відро вниз по східцях, а потім скажу, що шум, створений мною, перебуває, з погляду філософії, на одному рівні з “Чарівною флейтою”, зі мною ніхто не стане жваво сперечатися. Ти б мені відповів так: “Мені подобається те, що зробив Моцарт, і не подобається те, що зробило відро”. І ти був би абсолютно правий. Це правильна відповідь»².

У контексті нашого дослідження слід звернутися також до не менш значущого поняття в давньогрецькій культурі – «*техне*». Мистецтво, зрозуміле у античному сенсі як «*techne*», постає продукуванням тілесної форми, діяльністю оформлення, роботою з формою. Тому мистецтво (майстерність, уміння) проникає в усі види культурної діяльності – від політики до релігії, від науки до освіти, воно стосується практично всіх видів художньої діяльності, зокрема й музики.

Подальший поступ людства формує парадигму Нового часу – “*cogito*”, головною проблемою якої є проблема пізнання і раціональності (бароко й класицизм). У межах цієї парадигми різні науки, зокрема й історія культури, а також мистецтво, як і мистецтво музики, виділяються в особливу культурну діяльність, яка розглядається як рід пізнання. Історія культури, що має своїм завданням здійснити теоретичний аналіз культурно-історичного процесу як діалектики спадкоємності і взаємозаміщення різних символічних світів, як і мистецтво загалом і музика зокрема, осягає загальне, але

¹ Боеций А. М. С. Основы музыки / подгот. текста, пер. с латинского и коммент. С. Н. Лебедева. Москва : Московская консерватория, 2012. 408 с.

² Воннегут К. Времетраяние / пер. с англ. Т. Ю. Покидаевой. Москва : АСТ, 2010. С. 151.

тільки у формі одиничного. Спадає на думку несподіване закінчення роману Умберто Еко «Острів напередодні»: «Почерк добрий, але бачите самі, вицвів і не читається, аркуші звалилися від бруду, їх уже не розліпити. Щодо змісту, я тут подивився. Маньєристські екзерсиси. Самі розумієте, як писали в сімнадцятому столітті <...> *Ці люди без душі*»¹. Але ж ми, здогадуючись про сенс роману, зміцнюємося в думці, прямо протилежній цій іронічній «коді», адже У. Еко прагне зрозуміти й почути бентежну душу людини епохи Бароко і відновити «зв'язок часів», перекидаючи місток між XVII і XXI століттями! Так чинить і Н. О. Герасимова-Персидська, блискуче аналізуючи український бароковий мотет «*Приближається душе конец*» («*Наближається душі кінець*»), де на багато голосів розспівуються слова, у яких концентрується зміст твору: «*Время сокращается...*» («*Час скорочується...*»)². І раптом паралель бароко – XXI століття розширює свій зміст, виводить його за межі музичного мистецтва – адже всі ці метання героя У. Еко між часом і простором на межі «зачарованого» меридіана кричать про болісний пошук виходу, притаманний людям і в добу Бароко, і в наш час. Власне, у цьому й криється сила справжньої музичної культурології – її узагальнюючі, компаративні і прогностичні можливості.

Починаючи з другої половини XIX століття, розвивається нова парадигма мислення, яка прагне осягнути життя в усьому багатстві його конкретних проявів, конституювавши екзистенційне бачення життя людини. Саме мистецтво, і музичне зокрема, відтворює індивідуальний світ людини, її емоції, прагнення й переживання. Мистецтво для уявлення «*existenz*» є найвищим і самодостатнім способом розуміння, осягнення світу. Не дивно, що епоха Романтизму викликала справжній екзистенціальний «вибух» чутливості, зокрема в музичному мистецтві, завдяки його іманентній невербальності. Емоційна сфера панувала скрізь: від фортепіанних мініатюр Ф. Шопена – до опер Дж. Верді, від симфонічних творів Г. Берліоза – до «Пісень без слів» Ф. Мендельсона тощо.

Сучасна культурна епоха шукає нових підстав свого розвитку. Від цього залежить культурний поступ людства і буття людини в культурі. Показові міркування про музику в історії культури Тетяни Чередниченко, яка ще на початку 1990-х років висловилася про оркестрову п'єсу Луїджі Ноно «Дороги немає, але треба йти вперед» переважно в алармістському дусі, навіть пророкуючи, але й оптимістично: «Під покровом помилкової ясності наших уявлень про світ пульсує і здатне виплеснутися назовні жахливо-хаотичне, нелюдське <...> Захаращеність культури апріорною зрозумілістю будь-яких проблем не дає можливості вчасно насторожитися, відповідально поставитись до життя. Нова музика вчить чуйності – до себе і до світу <...> Чисте “соль” у кінці п'єси Ноно, можливо, утопія. “Але треба йти вперед”»³. Можливо, саме музична культурологія здатна поєднати в собі знання і цінність, знання загального й індивідуального, осягнути виражене і невимовне, знання повноти буття і розуміння його неповноти. Ця наука осягає *відмінність* буття чуттєвого. Вона осмислює процес творчості, яка щонайповніше щодо своєї невимовності й недискурсивності виражена в музичному

¹ Еко У. Остров накануне / пер. с итал. Е. А. Костюкович. Санкт-Петербург : Симпозиум, 2003. С. 477.

² Герасимова-Персидская Н. А. Тема конца времени в покаянном мотете «Приближается душе конец» // Герасимова-Персидская Н. А. Музыка. Время. Пространство. Киев : Дух і літера, 2012. С. 240–249.

³ Чередниченко Т. В. Музыка в истории культуры : в 2 т. Долгопрудный : Аллегро-Пресс, 1994. Т. 2. С. 167–168.

мистецтві. Причина творчості – небуття (про музику в її антинатуралізмі й нереалізмі, годі й говорити). Мистецтво, як справедливо стверджував Етьєн Сурйо (Étienne Souriau), володіє силою інстаурації (встановлення), силою викликати буття з небуття. Таким чином, культурологія як «культура культур» має своїм завданням верифікувати обраний шлях. На цьому шляху взаємопроникнення культурології і музики народжується нова галузь знань – музична культурологія, яка буде сприяти вивченню культури в сукупності її цілісно-ціннісних історичних форм.

В одному зі своїх останніх інтерв'ю великий вітчизняний мислитель сучасності Мирослав Попович наголошував, що бувають цілі епохи, коли добро стає «заразним» (до речі, зло не може бути «заразним») і здається, що ми живемо в таку епоху. Зараз є всі умови, щоб люди народжувались не лише біологічно, а й соціально, щоб вони мали на собі «печатю Божу». Зрозуміти й оцінити спадщину цієї геніальної постаті, унікальну за масштабом і широтою порушених проблем, особливо в контексті загальнолюдської гуманітарної спрямованості, – це завдання всього комплексу гуманітарного наукового знання. Наведені слова вченого є незаперечним аргументом становлення музичної культурології як нової галузі науки.

Таким чином, культурологію розглядаємо як науку, яка на наших очах і нашими зусиллями переживає процес *становлення*. Констатуємо спільну дію двох форм самосвідомості людини – музики й культурології, виявляємо їх багаторівневі зв'язки.

* * *

Цією статтею розпочинаємо публікацію матеріалів з актуальних проблем музичної культурології як галузі гуманітарного знання і як навчальної дисципліни у вищих навчальних закладах, її сучасного стану, структури і перспектив розвитку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бозэций А. М. С. Основы музыки / подгот. текста, пер. с латинского и коммент. С. Н. Лебедева. Москва : Московская консерватория, 2012. 408 с.
2. Вико Дж. Основания новой науки об общей природе наций / пер. с итал. А. А. Губера Москва : Киев : Рефл-бук ; ИСА, 1994. 656 с.
3. Воннегут К. Времетраясение / пер. с англ. Т. Ю. Покидаевой. Москва : АСТ, 2010. 222 с.
4. Герасимова-Персидская Н. А. Тема конца времени в покаянном мотете «Приближается душе конец» // Герасимова-Персидская Н. А. Музыка. Время. Пространство. Киев : Дух і літера, 2012. С. 240–249.
5. Гермес Трисменист и герметическая традиция Востока и Запада. Москва : Алетейя ; Киев : Ирис, 1998. 623 с.
6. Эко У. Остров накануне / пер. с итал. Е. А. Костюкович. Санкт-Петербург : Симпозиум, 2003. 477 с.
7. Эко У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике / пер. с итал. А. Шурбелева. Санкт-Петербург : Symposium, 2006. 412 с.
8. Чередниченко Т. В. Музыка в истории культуры : в 2 т. Т. 2. Долгопрудный : Аллегро-Пресс, 1994. 174 с.
9. Шлегель Ф. Основные черты готического зодчества // Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика : в 2 т. Т. 2. Москва : Искусство, 1983. С. 259–260.

REFERENCES

1. Boetsiy, A. M. S. (2012). *Basics of music*. Prepar. of the text. Translated from Latin and a comment by S. N. Lebedev [*Osnovyi muzyki. Podgot. teksta, per. s latinskogo i komment. S. N. Lebedeva*]. Moscow: Moskovskaya konservatoriya, 408 p. [in Russian].
2. Viko, Dzh. (1994). *The basis of a new science about the general nature of nations*. Translated from Italian by A. A. Guber [*Osnovaniya novoy nauki ob obschey prirode natsiy. Per. s ital. A. A. Gubera*]. Moscow, Kiyiv: Refl-buk; ISA, 656 p. [in Russian].
3. Vonnegut, K. (2010). *Timequake*. Translated from English by T. Yu. Pokidaeva [*Vremetryasenie. Per. s angl. T. Yu. Pokidaevoy*]. Moscow: AST, 222 p. [in Russian].
4. Gerasimova-Persidskaya N. A. (2012). The theme of the end of time in the penitential motet “The end of the soul is approaching”. *Gerasimova-Persidskaya N. A. Music. Time. Space* [Tema kontsa vremeni v pokayannom motete «Priblizhaetsya dushe konets». *Gerasimova-Persidskaya N. A. Muzyka. Vremya. Prostranstvo*]. Kiev: Duh i litera, pp. 240–249 [in Russian].
5. Hermes Trismenist and Hermetic Tradition of East and West (1998). [*Germes Trismenist i germeticheskaya traditsiya Vostoka i Zapada*]. Moscow: Aleteyya, Kiyiv: Iris, 623 p. [in Russian].
6. Eko U. (2003). *The island of the day before*. Translated from Italian by A. A. Kostyukovich [*Ostrov nakanune. Per. s ital. E. A. Kostyukovich*]. Sanct-Petersburg: Symposium, 477 p. [in Russian].
7. Eko U. (2006). *Open work: form and uncertainty in modern poetics*. Translated from Italian by A. Shurbelyova. [*Otkryitoe proizvedenie: Forma i neopredelennost v sovremennoy poetike. Per. s ital. A. Shurbeleva*]. Sanct-Petersburg: Symposium, 412 p. [in Russian].
8. Cherednichenko T. V. (1994). *Music in the history of culture: in 2 vol., vol. 2* [Muzyka v istorii kultury: v 2 t. T. 2]. Dolgoprudny: Allegro-Press, 174 p. [in Russian].
9. Shlegel F. (1983). The main features of Gothic architecture. *Shlegel F. Aesthetics. Philosophy. Criticism*, in 2 vol, vol. 2 [*Osnovnyie chertyi goticheskogo zodchestva. Shlegel F. Estetika. Filosofiya. Kritika: v 2 t. T. 2*]. Moscow: Iskusstvo, pp. 259–260. [in Russian].

Гуменюк Т. К., Тышко С. В. Музыкальная культурология в координатах гуманитарного мышления (к 20-летию кафедры теории и истории культуры Национальной музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского). Цель статьи – рассмотреть основные факторы становления музыкальной культурологии как новой комплексной науки и учебной дисциплины в контексте гуманитарного знания; отмечено, что одной из важных сфер ее исследования является искусство музыки, раскрыть сущность двух ее равноправных составляющих – культурологической и музыкальной. **Методология** – применение диалектического похода дало возможность показать, что связи искусства музыки и науки культурологии многогранны, они обусловлены тем, что вырастают из одной духовной традиции и находятся в состоянии взаимопроникновения: культурология пропитана музыкальностью, музыка пронизана единой духовной традицией, связанной с метафизической основой ее историко-культурных корней и тем, что музыка постоянно привлекает внимание культурологов как одна из художественных форм самосознания культуры. Они пытаются ответить на вопрос о сущности человека и его месте в мире. Искусство заинтересовано человеком как индивидуальностью, культурология (дискурс) – фундаментальными принципами его культуротворчества. **Научная новизна:** применяя терминологию, систему понятий и аргументацию, характерные для нашего времени, выявлены изменения в понимании культуры и музыки в течение последних двух с половиной тысячелетий, что позволяет определить ведущие историко-культурные тенденции и традиции мислетворчества. **Выводы:** в украинской традиции, культурология дисциплинарно и институционально формируется в начале 1990-х годов, что обусловлено необходимостью определить для культуроведения «срединный путь»: между крайними полюсами социальных наук и истории искусств, то есть, с одной стороны, вывести изучение культуры из-под влияния методологии социальной философии, рассматривающей всю историю культуры сквозь призму социально-экономических отношений и классовых антагонизмов, а с другой, – раскрыть внутренний «логос» в истории культуры как

хронологически упорядоченного собрания «творений духа». Отмечено, что музыкальную культурологию развивают в своих трудах ученые Национальной музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского, в которой в 1998 году была открыта кафедра теории и истории культуры, научно-педагогический коллектив которой и обосновал концепцию специализации «Музыкальная культурология».

Ключевые слова: культурология, музыкальная культурология, методология гуманитарных наук, кафедра теории и истории культуры НМАУ им. П. И. Чайковского, специализация «Музыкальная культурология».

Humeniuk Tetiana Kostiantynivna – Doctor of Philosophical Sciences, professor at the Chair of Theory and History of Culture, Vice-Rector for Academic Work at the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.

ORCID iD. <https://orcid.org/0000-0001-9210-6424>

Tychko Serhii Vitaliiovych – Doctor of Art Criticism, professor, Head of the Chair of Theory and History of Culture at the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.

Music Culturology in the Humanitarian Thinking of Coordinates (to 20th Anniversary of the Chair of Theory and History of Culture at the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine).

ORCID iD. <https://orcid.org/0000-0001-5283-1293>

The purpose of the article is to consider the main factors that influenced the formation of musical culturology studies as a new integrated science and academic discipline in the context of humanitarian knowledge. In this regard, it is noted that one of the important areas of its research is the art of music, in which two components – cultural and musical – are equitably combined. They are explored in the scientific direction of musical culturology.

The methodology consists in the application of the dialectical approach, which makes it possible to show the multi-faceted links between the art of music and the science of culturology. They are due to the fact that they grow out of one spiritual tradition and are in a state of interpenetration: culturology is impregnated with musicality, music is permeated with a single spiritual tradition associated with the metaphysical basis of its historical and cultural roots. Music, being one of the artistic forms of cultural self-awareness, constantly attracts the attention of culturologists. They try to answer the question about the essence of man and his place in the world. Art is interested in man as an individual, culturology (discourse) is interested in the fundamental principles of his culture.

Scientific novelty: main changes in the understanding of culture and music over the past 2,500 years are revealed as a result of applying both the terminology, special system of concepts and arguments which are relevant and characteristic for our time. They allows us determining the leading historical and cultural trends and traditions of creative thought.

Conclusions: in the Ukrainian tradition, culturology as a discipline and subject of study is formed in the early 1990^s, which is due to the need to define the “middle way” for cultural studies: between the extreme poles of the social sciences and the history of the arts. Thus, on the one hand, the study of culture leaves the influence of the methodology of social philosophy that views the whole history of culture through the prism of socioeconomic relations and class antagonisms; and on the other hand, the inner “logos” in the history of culture is investigated and disclosed as a chronologically ordered collection of “creations of the spirit”. It is noted that the musical culturology is developed in the works of scientists of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, where in 1998 the Chair of Theory and History of Culture was opened. Consequently, its scientific and pedagogical collective justified, substantiated and expanded the concept of specialization “Musical Culturology”.

Keywords: culturology, musical culturology, methodology of humanities, chair of theory and history of culture at Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, specialization “Musical Culturology”.