

Музична антропологія і її перспективи в сучасній гуманістичній науці.

Любов Кияновська (Львів)

Сучасна гуманістична наука все більше тяжіє – і цілком справедливо! – до зближення аналітичної і синтетичної бази різних гуманітарних дисциплін, чи, точніше сказати, плідної взаємодії різних галузей знання про дух. В цьому компендіумі наука про музику займає одне з особливих місць не тільки через свою давню «гонорову» приналежність до *septem artes liberales* – семи вільних наук, в яких об'єднувалась у квадрії з геометрією, астрономією і арифметикою, не тільки через містичні властивості, які в ній відкривали, починаючи з давніх цивілізацій, але й завдяки численним філософським вченням, в яких музика виступає одним із центральних об'єктів моделювання універсуму та інструментів пізнання істини: від Платона до Гадамера.

В цьому напрямку – поглиблення у рецепції, осмисленні і співпереживанні змісту музичного твору через врахування його співвіднесення з історією людства і поглиблення розуміння людської істоти й еволюції людства через усвідомлення законів музичного розвитку – однією з найперспективніших інноваційних гуманістичних наук міждисциплінарного рівня видається музична антропологія.

Прагнучи представити деякі сутнісні її аспекти в рамках стислої статті, заторкнемо три моменти: історичні підвалини і витoki музичної антропології, дефініцію поняття і можливі перспективи застосування в українській музичній науці.

Варто почати однак з дефініції самого об'єкту, тобто з визначень музичної антропології як особливої гуманітарної науки. Більшість дослідників загально постулюють цивілізаційний і соціокультурний досвід людини і людства як первинну передумову в еволюції музичного мистецтва. Як одну з синтетичних і найбільш ґрунтовних праць з предмету згадаємо об'ємну монографію сучасного німецького дослідника Марселя Доберштайна з промовистою назвою «Музика і людина», що виділяє наступні основні музично-антропологічні характеристики:

«1. Рамки (дослівно: об'єм, *Umfang*), в яких відбувається зміна музичних систем, залежать від соціокультурного середовища. Це спостереження вірне навіть там, де музику прагнуть розглядати як автономну сутність»¹.

«2. Людина і все людство знаходиться в глибинному співзвуччі з музикою»².

«3. Подібно, як згідно з основним антропоцентричним виразом (Протагора – Л.К.), людина є мірою всіх речей, на тій самій підставі вона може розглядатись як міра всіх музичних явищ»³.

¹ Dobberstein M. *Musik und Mensch. Grundlegung einer Anthropologie der Musik.* – Berlin: Dietrich Reiner Verlag, 2000 – S. 13.

² Там само. – С. 15.

³ Там само. – С. 205.

Враховуючи подані дефініції, до сфери музичної антропології потрапляють проблеми походження музики, еволюція когнітивних механізмів музичної творчості, інтерпретації та рецепції, і в цьому світлі розглядається цілісна еволюція музичної культури, врешті на цій основі можливо розглянути спільні і відмінні риси функціонування музики як універсального для всіх *homo sapiens* символічного комунікату, але водночас і такого, який вельми чутливо реагує на всі зовнішні імпульси – як «по горизонталі», тобто в різних регіонах планети, національних спільнотах, так і «по вертикалі», тобто на різних етапах розвитку світової цивілізації. Спираючись на загальні визначення і завдання, які постають перед сучасною музичною антропологією, вкажемо на її історичні передумови, музикознавчий фундамент, на якому постала відносно молода галузь гуманітарного знання.

Одним з перших напрямів, на основі якого згодом формується музична антропологія, по праву вважається порівняльне музикознавство, що розвивалось на зламі XIX – XX ст. головню в німецькомовному ареалі, а після Другої світової війни трансформується в етномузикологію. Вартують згадки в цьому контексті етномузикологічні дослідження українських вчених, що не лише не відставали, але іноді й випереджували аналогічні праці європейських і американських вчених. Зокрема, цей змістовний пласт розкривається у етномузикознавчих працях Філарета Колесси, що особисто спілкувався у Берліні з Еріхом Моріцем Горнбостелем та Отто Абрагамом, – засновниками порівняльного музикознавства, видатними дослідниками первісних фольклорних пластів народів світу. Невипадково серед основних завдань сучасної фольклористики він згадує і наступний: «Для досліджування пісенної форми дум бажане зібрання якнайбільшого числа варіантів, що дають змогу пізнати біологічну сторону мелодій, як на це звертають особливу увагу новіші дослідники в галузі музичної етнографії»⁴ (і у зносі розшифровує, що він має на увазі під терміном «біологічний», котрий трактує як термін, введений представниками порівняльного музикознавства на означення її /мелодії/ акустичних, конструктивних властивостей та еволюційних процесів).

Але особливо значний внесок в становлення порівняльного музикознавства зробив інший класик української фольклористики Климент Квітка. Вельми докладний розгляд його етномузикологічної концепції здійснив Богдан Луканюк, тому дозволимо собі детальніше зреферувати його статтю, тим більше, що він дає дуже влучне визначення не лише етномузикології, але й музичної антропології: «Узагалі термін «антропологія» має трояке значення. Найчастіше, принаймні в нас, він означає біологічну науку про походження та еволюцію людини, нормальні відмінності в її фізичній будові, витворення людських рас тощо. Рідше ним окреслюють філософське вчення про сутність людини, зокрема з погляду її буття. Натомість в англійських країнах, а головню в США, під

⁴ Колесса Ф. Мелодії українських народних дум. – К.: Наукова думка, 1969. – С. 32.

«антропологією» розуміється суспільна наука про культуру різних народів, особливо первісних, яка звичайно трактується як синонім, складова частина чи один із напрямів етнографії (народознавства, людознавства)»⁵. І далі дослідник робить важливий висновок про наближення цілей, завдань, методології вивчення української народномузичної спадщини у працях К. Квітки до тих, які згодом стануть одними з основоположних в музичній антропології, головню в її американському варіанті: «Тож, не вникаючи наразі в деталі, можна сказати, що сучасна «музична антропологія» загалом відповідає «музичній етнографії» («етно-музикології») в понятійно-термінологічній системі К. Квітки, оскільки обидві за об'єкт досліду мають вивчення етномузики в культурі»⁶.

Варто навести на підтвердження кілька фрагментів з праць самого К. Квітки, якими Б. Луканюк підкріплює свої висновки: «Музична етнографія по вилученні того, що мало б одійти до порівняльного музикознавства, перестала б бути наукою; коли ж вона має зоставатися наукою, то не може бути инакшою, як тільки порівняльною та еволютивною»⁷. К. Квітка розглядав численні онтологічні, аксіологічні, гносеологічні аспекти народної музики (тобто, властиво, складові антропологічного модусу) включно з пізнанням самих процесів творення пісні, її міграції та трансформації; співвідношення індивідуального та колективного в народній творчості; відносин між народною професіональною та непрофесіональною музикою, особливо ж у зв'язку з цим народного інструментального дилетантизму; також народної музичної термінології; масового рівня музикальності в певній місцевості; врешті того, «що саме в мелодиці та ритміці являється справді спільним надбанням «народу» в розумінні більшості хоч би між самим селянством і що належить до віртуозності одарованіших одиниць; якими спрощуваннями чи відхилами від норми позначаються співаки, що стоять нижче середнього рівня»⁸.

Значно пізніше етнічна музика різних народів стала вивчатись під гаслом «музичної антропології», причому цього разу не в Європі, а у США. Класичною працею в цьому сенсі стала «Музична антропологія» Алана Мерріама⁹, яка й засигналізувала появу ширшого погляду на музичні культури різних регіонів і рівнів цивілізації у зв'язку з антропологічними постулатами. Її позиції розвивались і в працях наступних американських дослідників, зокрема Джона Блекінга¹⁰.

Спадкоємність і водночас відмінність позицій К. Квітки і А. Мерріама теж вельми влучно характеризує Б. Луканюк: «А втім, коли черпнути

⁵ Луканюк Б. До історії терміна «етномузикологія» // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Випуск 37. Українська фольклористика. – Львів: вид-во ЛНУ, 2006. – С. 261.

⁶ Там само. – С. 261.

⁷ Квітка К. Вступні уваги до музично-етнографічних студій // Записки Етнографічного Товариства. 1925. Кн. 1. – С. 9.

⁸ Квітка К. Максимович і Аляб'єв в історії збирання українських мелодій // Первісне громадянство та його пережитки на Україні. 1928, Вип. 1. – С. 126.

⁹ Merriam Alan P. The Anthropology of Music. – Evanston, 1964.

¹⁰ Blacking J. How musical is Man? – London: Faber and Faber, 1976.

глибше, «музична етнографія» К. Квітки не зовсім збігається з «музичною антропологією» А. Мерріама, за цими відмінними термінами по суті стоять дещо неоднакові поняття й, евентуально, різні (суб)дисципліни. При спільності об'єкта, вони відрізняються предметами, тобто аспектами, точками зору, з яких він розглядається, або, користаючи з виразу К. Квітки, самими способами ставлення проблеми: етнографія і, відповідно, її музична парость є наукою передусім історичною та намагається пізнати свій об'єкт – музику в культурі – у діахронії; антропологія, будучи ближчою до соціології, ніж до етнографії, цей же об'єкт вивчає тільки в синхронії, принципово уникаючи історичної проблематики»¹¹.

Цей природний перехід від історико-етнологічного рівня, присвяченого здебільшого питомій традиції різних народів, до соціологічного виміру проблеми був цілком закономірним. Етномузикознавчі дослідження розвиваються своїм шляхом, але ідеї щодо нерозривного зв'язку етапів людської цивілізації і музики доповнюються і розгортаються на ширший обрій зв'язку «людина в її історичній еволюції – суспільство, сформоване нею в цьому процесі – закони розвитку музичного мистецтва». Таким чином актуалізуються міждисциплінарні гуманітарні дослідження, зокрема музична соціологія, що однією з сутнісних проблем ставить дослідження спільних закономірностей у прогресі суспільного укладу і змінах системи музичної виразності. В ряді досліджень, зокрема в працях польської вченої Славоміри Жеранської-Комінек, етномузикологічні аспекти моделюються в ширшому вимірі, зіставляються з соціопсихологічними підходами у музичній антропології¹². При тому авторка апелює до дуже широкого кола як етномузикологічних, так і філософсько-естетичних, культурологічних, соціологічних та психологічних джерел. Така позиція притаманна зокрема і спеціальному курсу з даної дисципліни, який вчена читає у Варшавському університеті.

Проте в подальшому огляді різних аспектів музичної антропології авторка не торкатиметься зовсім етномузикологічних підходів до проблеми, а спиратиметься на засади початково позиціонованої соціопсихологічної німецької школи.

Починаючи від класичних праць Макса Вебера, музична соціологія захоплює щоразу ширше коло понять і на сучасному етапі заглиблюється в проблематику, що безпосередньо пов'язана з антропологічними рівнями осмислення як самого музичного тексту, так і всього його широкого соціокультурного контексту. Якщо узагальнити напрями музичної соціології другої половини ХХ ст., опосередковано проєктованих на антропологічні проблеми, то виділяються такі групи:

¹¹ Луканюк Б. До історії терміна «етномузикологія» // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Випуск 37 Українська фольклористика – С. 257 – 272.

¹² Żerańska-Kominek S. Muzyka w kulturze. Wprowadzenie do etnomuzykologii. Warszawa 1995. Żerańska-Kominek S. Antropologiczne ujęcie analizy muzycznej // Muzyka 2000 nr 4, s. 113-131.

1). Аналіз самого музичного артефакту з усією застосованою в ньому виразовою системою з огляду на актуальне для нього соціальне середовище (до цього зокрема звертається Т. Візенгрунд-Адорно¹³);

2). Історіографічне висвітлення етапів музичної еволюції (головно еволюції музичної творчості) в безпосередньому зв'язку з суспільним розвитком (досить численне коло дослідників, нп. К. Бляукопф¹⁴ чи Г. Рейнор¹⁵);

3). З'ясування музичної інфраструктури суспільства у всіх її проявах, насамперед рецептивному, а в його межах – аксіологічному та гносеологічному, і вже на цій основі пояснення еволюції музичної творчості (ця галузь розвивається чи не найбільш інтенсивно, з ґрунтовніших праць згадаємо дослідження А. Зільбермана¹⁶, В. Меллера¹⁷, П. Р. Фернсуорта¹⁸ та багатьох інших).

До речі, одним з перших у європейській гуманістичній науці звернув увагу на безпосередній зв'язок суспільства і створеної ним музики, на відображення його рівня морального та інтелектуального розвитку видатний український мовознавець і філософ Олександр Потебня. Цікаво, що його спостереження торкалися не рідної йому культури, а німецької. Ще в 60-х роках позаминулого століття в листі, написаному з Берліна, він застерігав: «Є тісний зв'язок між долями музики, з одного боку, і всіх явищ суспільного життя, з другого. Хибний музичний розвиток чи повна відсутність музики у житті особи або частини народу (весь народ без музики немислимий) є хвороба свідомості, яка з необхідністю знайде свій вираз і багато в чому іншому». І додає конкретніше: «Важливо було б зібрати значну кількість фактів, які характеризують зв'язок музичного розкладу з моральним падінням, яке подекуди помічаємо в нашому народі, й участь в цьому солдатської і міської музики»¹⁹.

Цю цитату Потебні наводить сучасний український філософ і культуролог Анатолій Свідзинський, додаючи: «Мабуть, сьогодні кількість таких фактів є цілком достатньою. Взагалі цей лист Потебні цікавий міркуваннями, які виникли у нього через знайомство з німецькою дійсністю, де процеси розкладу народної культури і заміни її масовою культурою випереджали аналогічні процеси на Україні»²⁰.

Наголошуємо, що саме ці стислі аналогії цивілізаційних процесів суспільства і стану розвитку музичної культури в її онтологічному ракурсі, тобто як бутійного елементу, безпосередньо виводять на третє із поданих вище визначення Доберштайна про людину (саме як *homo socialis*) як міру всіх музичних речей.

¹³ Wiesengrund-Adorno Th.. Einleitung in die Musiksoziologie. – Frankfurt am M., 1962

¹⁴ Blaukopf K. Musik im Wandel der Gesellschafts Grundzüge der Musiksoziologie. – München, 1982.

¹⁵ Raynor H. A Social History of Music: from the Middle Ages to Beethoven. – London, 1972.

¹⁶ Silbermann A. Wovon lebt die Musik. Die Prinzipien der Musiksoziologie. – Regensburg, 1958.

¹⁷ Mellers W. Music and Society. – London 1946.

¹⁸ Farnsworth P.R. Social Psychology of Music. – N. York, 1958.

¹⁹ Потебня О. Мова. Національність. Денаціоналізація. – Нью-Йорк, 1992. – С. 58 – 59.

²⁰ Свідзинський А. Самоорганізація і культура. – К.: вид-во ім. О.Теліги, 1999. – С. 88.

Якщо ж спроектувати подане визначення не на абстрактну узагальнену сутність *homo sapiens*, а на неповторний розвиток кожної особистості зокрема, то не меншого значення у формуванні концепції музичної антропології набувають дослідження, присвячені біологічним та фізіологічним передумовам сприйняття і творення музики людиною. Серед них особливо перспективними стають інноваційні музично-педагогічні концепції, які враховують природну еволюцію людини в соціальному середовищі, а також аналогічність засвоєння різних типів інформації і цілісність розвитку мислення шляхом утворення і засвоєння різних когнітивних структур.

Невипадково в середині ХХ ст. набувають поширення системи музичного виховання, націлені на ранній і зверхранный початок освоєння дитиною музики, зокрема системи японського педагога Шінічі Сузукі та американського Едвіна Гордона²¹. Основою їх музично-дидактичної концепції є формування законів музичного розвитку, структури музичної рецепції в їх спрямованості на загальні принципи мислення і рецептивні механізми особистості, що відбувається поступово з набуттям особистісно-соціального досвіду, тобто врахування антропологічної моделі. Невипадково і згадані музично-дидактичні системи Сузукі і Гордона ґрунтуються на спільній закономірності: вивчення музики за аналогією до вивчення материнської мови.

Система Шінічі Сузукі найповніше викладена в його книзі «Виплекані любов'ю»²², в якій розкриваються основні принципи опанування музики за допомогою засад навчання материнської мови. Свою систему Сузукі так і окреслює – метод материнської мови, і мислить її як спосіб забезпечення гармонійного розвитку дитини. В цьому процесі основну роль він відводить пам'яті і здатності до повторення почутого у ранньому розвитку. На цей висновок Сузукі наштовхнуло спостереження у інкубаторі для виведення японських жайворонків. Яйця цих співочих пташок поміщаються у велетенські зали інкубатора, де створюються такі ж умови, як в гнізді. Тут дуже тихо, лише чути голос птаха-учителя. Сузукі помітив, що кожне пташеня автоматично повторює пісню учителя. Однак через кілька днів кожне пташеня, що починало з простого копіювання, починає створювати свої власні варіації повтореної пісні. Це спостереження вчений переніс на людську діяльність і усвідомив, що кожна дитина теж вчиться говорити будь-якою, навіть найскладнішою в граматичному і синтаксичному сенсі мовою, повторюючи спочатку мовні конструкції, почуті від дорослих, а потім створюючи вже свої власні комбінації елементів, засвоєних шляхом повторення. Дуже важливим при тім є впровадження ігрового принципу в процес освоєння музичних основ.

²¹ Ці системи детально розглядаються в дослідженні, виконаному під керівництвом авторки статті: Поплавська-Мельниченко Ю.В. Взаємодія вербального і музичного компоненту в комунікативних процесах. Рукопис канд. дис. 17.00.03. Львів: Львівська нац. музична академія ім. М.В. Лисенка, 2010.

²² Shinichi Suzuki. *Nurtured by Love: The Classic Approach to Talent Education*. Translated by Waltraud Suzuki. Second Edition. Alfred Publishing Co Inc., 1983.

В цитованій книзі Сузукі описує випадок, коли батьки купили дитині маленьку скрипочку замість ляльки, і дівчинка гралась нею, як лялькою. Мама час від часу показувала їй, як можна щось заграти, а для дівчинки це була абсолютна забава. Таким чином, у віці трьох років дівчинка вправляла на скрипці три години в день, при тому прекрасно розважаючись. З цього випадку вчений робить два головні висновки: «Підхід до навчання як до гри і з задоволенням – це правильний напрямок занять» і другий: «Ті, які замало вправляють, не досягають біглості. Результати вимагають систематичного зусилля. Немає коротшої дороги»²³. Дуже чіткою є й позиція автора до емоційного і свідомого ставлення дитини в тракті занять: якщо дитина прекрасно бавиться у часі гри на інструменті, вона буде займатись більше та охочіше, а результати будуть кращими; якщо ж її примушуватимуть грати, то вона просто знеохотиться до цього заняття. При аналізі подібної дидактики виникають прямі паралелі з розвитком мовленнєвих навичок у ранньому віці: коли дитина сама собі вигадує казочки і повторює віршики, розповідає якісь свої фантазії, вона отримує від цього велике задоволення, проте якщо батьки її змушують щось розповідати «напоказ», для гостей, то найчастіше вона протестує.

Теорія музичного навчання Е.Гордона детально описана в його фундаментальній праці «Навчальні послідовності в музиці: майстерність, зміст та зразки (моделі)». Вона являє собою ряд ідей про те, як людина навчається музиці через audiation. Цей спеціальний термін, який відсутній у словниках англійської мови, Гордон ввів для пояснення особливого явища, а саме – процесу уявного слухання та осмислення музики навіть тоді, коли реальне її звучання відсутнє. Audiation – це пізнавальний процес, за допомогою якого мозок надає змісту музичним звукам. По суті, audiation в музиці є аналогом мислення в мові, а точніше – це розвиток та спосіб формування музичного мислення.

Основою його концепції стає спостереження над аналогічними процесами засвоєння мови і музики: «Хоча музика не є мовою, процес освоєння аудіації (audiating) і надання значення в музиці є таким самим, як і осмислення та надання значення у мові. Коли ви слухаєте мовлення, ви надаєте значення тому, що було сказано, пригадавши та утворивши зв'язки з тим, що вами було почуто раніше. В той же час, ви можете очікувати або прогнозувати те, що ви почуєте далі, спираючись на свій досвід та розуміння. Аналогічним чином під час прослуховування музики, ви осмислюєте те, що почули, пригадавши почуте вами раніше. В той же час, ви можете очікувати або прогнозувати те, що почуєте далі, спираючись на свої власні музичні досягнення. Іншими словами, коли ви аудіюєте (audiating) під час слухання музики ви підсумовуєте та узагальнюєте характерні музичні моделі, які ви тільки що почули і прогнозуєте, що буде звучати далі. Кожна дія стає взаємодією»²⁴.

²³ Там само. – С. 71.

²⁴ Gordon E. Learning Sequences in Music: Skill, Content, and Patterns. A Contemporary Music Learning Theory. - Chicago: GIA Publications, 2007. – С. 5 – 6.

Звертає увагу те, що кожна з названих музично-педагогічних систем спирається на антропологічні висновки, зокрема на визначальну роль соціалізації – через повторення і комбінування почутого і засвоєного, на важливість контексту, тобто культурного досвіду (перш за все в своєму етнокультурному ареалі), засвоєного індивідом в процесі виховання, але водночас не ігнорується і його здатність активно переосмислювати і трансформувати отриману музичну інформацію.

Симптоматичною для врахування антропологічних передумов розвитку індивіда, в тому числі музичних преференцій і креативно-музичного потенціалу, видається загальна класифікація здібностей, проведених сучасним американським філософом Говардом Гарднером.

Вчений визначає сім основних видів інтелекту, якими характеризується кожна особа. В залежності від переваги того чи іншого виду, людина в подальшому має шанс реалізуватись в тій чи іншій сфері. Серед основних видів інтелекту Г. Гарднер диференціює наступні: лінгвістичний інтелект, логіко-математичний, **музичний**, (виділення моє – Л.К.) при наявності якого індивідуум відзначається підвищеною музичною чутливістю, має схильність до музичної імпровізації, наділений добрим почуттям ритму і звуковисотності; тілесно-кінестетичний; просторовий (образно-просторовий); інтерперсональний; внутрішньоособовий²⁵.

Вчений наголошує при тім, що всі ці види інтелекту не можуть існувати в психогамі людини окремішньо, їх взаємозв'язок в кожному випадку є достатньо тісним, скоординованим за індивідуальною моделлю, відтак поділ на сім типів здійснено достатньо умовно. Сам вчений розумів неповноту представленої ним в 80-х роках теорії, тому згодом значно доповнив її. Запропонована ним теорія враховує всі рівні інтелекту у їх повноті, завдяки чому дається «нове визначення людської натури в когнітивному смислі»; комбінація видів інтелекту у кожної людини є унікальною, тому найважливіше завдання полягає в тому, щоби оптимально використати дану від природи кожній людині комбінацію інтелектів у всій повноті і різнорідності²⁶.

Крім того, у згаданій і в подальших працях Г. Гарднер додав до визначених семи типів ще три, два з яких також мають безпосереднє відношення до теми нашого дослідження: природничий, духовний та екзистенційний інтелект²⁷.

Очевидно, що в концепції Г. Гарднера йдеться про антропологічний вимір оцінки можливостей людини, оскільки у дефініціях видів інтелекту врахована їх пов'язаність з вродженими здібностями і психогамію індивіда, і водночас націленість кожного з них (особливо інтерперсонального і екзистенційного) – на прояв у соціумі. В контексті теми поданої статті видається надзвичайно важливим, що музичний інтелект дослідник розміщує в ряду інших видів інтелекту, тобто відносить до найбільш істотних

²⁵ Gardner, H. Frames of mind: The theory of multiple intelligence. – New York, Basic Books, 1983.

²⁶ Gardner H. Intelligence Reframed: Multiple intelligences for the 21st century. – New York: Basic Books, 1999.

²⁷ Там само.

розумових характеристик особистості. Очевидно, як саме визнання «музичного інтелекту» в якості одного з фундаментальних видів інтелекту, так і музично-дидактичні системи Сузукі і Гордона, націлені якраз на формування музичної свідомості і виховання того ж таки музичного інтелекту на найранішій стадії розвитку індивіда, поглиблюють дещо метафоричну дефініцію музичної антропології про «глибинне співзвуччя людини з музикою».

Проте музично-антропологічні дослідження іноді отримують доволі несподівані ракурси, наприклад, теологічні. В компендіумі новітньої літератури з предмету особливе місце займають праці російських вчених – Генріха Орлова, та особливо Володимира Мартинова, що розглядають музичну антропологію головно в руслі християнського світогляду²⁸. Наведу фрагмент міркувань Мартинова, який містить квінтесенцію його поглядів на універсальну природу взаємозв'язку музики і людства, як головної вісі Буття: «Призначення музики полягає не в тому, щоби її звучання хтось почув, але в тому, щоби це звучання могло служити певним «розтином» (букв. в оригіналі «распоркой» – Л. К.) буття. Якщо прибрати цей «розтин», Буття опадє і зіщулиться. Бо саме через нечутне звучання музики відбувається здійснення світового порядку... впевненість у тому, що «музика перебуває в сфері форми буття», представляє собою найбільш глибинну і фундаментальну інтенцію свідомості. І ангельський спів, і звучання космічних сфер є всього лише зовнішнім концептуальним оформленням цієї інтенції... за всіма цими роздумами стоїть впевненість в тому, що музика перебуває в сфері буття, тобто в тому, що музика – це не те, що чується, і навіть не те, що звучить, але те, чим звучить звук, і те, що звучить в звуці, а також те, що своїм нечутним звучанням забезпечує саме існування форм буття»²⁹. Вибудовані автором чотири послідовні етапи (фази) духовного модусу людства на протязі двох останніх тисячоліть: іконосфера – культура – цивілізація – інформосфера – отримують як містично-теологічне наповнення, так і безпосередньо розгортаються на форми творення і побутування музики.

Подібним шляхом – співвіднесенням еволюції людства на різних історичних етапах і відповідної їм музичної культури виключно на теологічних засадах з апологетикою православного віровчення – прагне слідувати й авторка першого в Україні підручника з музичної антропології Людмила Кондрацька³⁰. Проте дискоординованість перших двох загальних розділів, в яких про музику не йдеться взагалі, з третім, вже суто музичним, та четвертим – музично-педагогічним, де висновки попередніх двох не знаходять свого відображення, як і невмотивована суб'єктивність приписуваних композиторам релігійних переконань, викликає вельми суперечливе враження. Як приклад наведу пояснення *першої частини Другої*

²⁸ Орлов Г. Древо музыки. 2-е изд. – СПб.: Композитор, 2005. Мартынов В.И. Зона Opus Posth, или Рождение новой реальности – М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2008.

²⁹ Мартынов В.И. Зона Opus Posth, или Рождение новой реальности – М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2008. – С. 81 – 82.

³⁰ Кондрацька Л.А. Музична антропологія. Підручник для магістрантів та студентів музично-педагогічних факультетів. – Тернопіль: ТНПУ, 2007.

фортепіанної сонати Б.Лятошинського ор. 18, що вже само по собі невірно, бо Друга фортепіанна соната Лятошинського ор. 18, як відомо, є одночастинною Сонатою-баладою: «Даний твір постає ліро-епічною фрескою, у якій автентичний інтонаційний зміст трансформується у суб'єктивно-експресивне звучання. Тобто споглядальне (мета) і діяльнісне (засіб) складають органічну єдність (згідно з прореченим «Царство Боже всередині нас» - Лк., 17: 21)»³¹. Дозволю собі сильно засумніватись в тому, що саме Лятошинський мислив такими біблійними категоріями, ще й в середині 20-х років ХХ ст. Загалом же як герменевтичний, постульований авторкою на початку третього розділу, так і антропологічний аналіз музичного твору все ж не може бути здійсненим без врахування інтенцій автора, без висвітлення соціокультурного контексту тієї доби, як і пануючих естетично-світоглядних домінант, що обумовлюють вибір системи виразових засобів.

В українській гуманістичній науці проте можна вказати і на інший приклад: на працю Вікторії Суханцевої, в якій вона послідовно вибудовує музичну модель духовної сфери людини, одразу у вступі формулюючи філософський підхід до проблеми: «Саме в мистецтві антропологічний принцип переміщається зі сфери пояснювальної в сферу дійсного. Саме в мистецтві, що досягає межі символізуючої інтенсивності, відбувається скидання символіки; і крізь мови і коди культури проступає світ суцього, та сама генеза, котрий більше ніде не виявляє себе з очевидністю. Найчистішим випадком проступання генези є музика, чия мова не має еквіваленту в жодній галузі людської діяльності; чий матеріал – звуко-інтонація і організований час – взяті з дійсного світу; чия предметність принципово позапонятійна і не підлягає жодній редукції»³². Антропологічне бачення музики в світлі філософської проблематики, запропоноване Суханцевою, безперечно, одне з найбільш перспективних і знайшло вже відображення у подальших працях самої вченої³³.

На завершення статті коротко накреслимо перспективи впровадження інструментарію музичної антропології в дослідження деяких проблем вітчизняної музичної культури. Одразу застережемось, що згадуємо лише кілька напрямів у вельми широкому колі можливих застосувань антропологічних підходів в українському музикознавстві.

Антропологічного пояснення передусім потребує феномен життєздатності українського фольклору протягом тривалого історичного періоду – аж до сучасності, причому в усіх суспільних верствах, як в загальному музичному побуті, в автентичних, в першу чергу, селянських, чи пристосованих до міських стереотипів поведінки варіантах, так і в професійній музиці. Аналіз розгалуженої народномузичної структури та її найрозмаїтших суспільних виходів з пункту бачення антропології музики є

³¹ Там само. – С. 112.

³² Суханцева В.К. Музыка как мир человека. От идеи вселенной – к философии музыки. – К.: Факт, 2000. – С. 5.

³³ Зокрема, в книзі: Суханцева В.К. Метафизика культуры. – К.: Факт, 2006.

не лише плідним суто науково, але й важливим в плеканні національної самоідентифікації та звільнення від комплексу меншеартісності щодо «селянського походження», «шароварщини» національної культурної спадщини.

Не менш вагомим для музично-антропологічного розгляду виявляється унікальна хорова традиція українців, оскільки роль хорових товариств, інспірованих свого часу загальноєвропейськими культурними установками Просвітництва і романтизму (найбільше в ХІХ ст. з його цециліанським рухом і товариствами друзів музики, хоровими святами та ін.), виявилась в Україні незмірно значнішою у збереженні національної ідентичності в період бездержавності.

Але чи не найважливішим, в усякому випадку, найбільш практичним застосуванням музично-антропологічного підходу ввижається сфера музичної педагогіки, в якій до сьогодні нерідко штучно насаджуються системи, чужі як ментальним основам, так і питомій культурній традиції. Вдумливе використання елементів етнопедагогіки у взаємодоповненні з методами музичного виховання, необхідними для повноцінної адаптації в сучасному глобалізованому звуковому просторі, тобто з урахуванням актуальних соціологічних передумов, могло б позитивно вплинути на запити, смаки і потреби наступної генерації, зорієнтувати в полі істинних і фальшивих цінностей музичної культури, усвідомити коригуючий вплив музики на психоемоційний стан.

Повертаючись до однієї із своїх давніших публікацій на споріднену тематику, дозволю собі на підтвердження поданих міркувань автоцитату: «...важливість прикладного розширення сфер інтересів музикознавців, особливо в сучасному суспільстві, самоочевидна. Насамперед це необхідно як для прогнозування того, в якому напрямі відбувається розвиток музичної ціннісно-змістової сфери особистості в різних вікових категоріях, так і для перспективного впровадження до навчально-виховного процесу форм роботи, що сприяють розвитку у молоді потреби в усвідомленні ієрархії своїх музичних цінностей, для коригування музичної політики ЗМІ і ринку музичної продукції»³⁴.

В ідеалі можна припустити, що розуміння і глибше застановлення над антропологічними концепціями музичного мистецтва і можливостями їх практичного застосування, над чутливим реагуванням музичних артефактів на розмаїті переміни як в історичному минулому, так і в сучасному соціокультурному середовищі, допоможе усвідомити і донести до відповідальних осіб на вищому державному рівні глибоку істину, висловлену ще давньокитайським філософом Конфуцієм: «Руйнування будь-якої держави починається саме з руйнування його музики. Позбавлений чистої й світлої музики народ приречений на виродження»³⁵.

³⁴ Кияновська Л. Музикознавство як прикладна наука // Мистецькі обрії. Альманах: Науково-теоретичні праці та публіцистика. – К.: ВВП „Компас”, 2005. – С. 187. С. 181 – 189.

³⁵ Семенов І.И. Афоризмы Конфуция. – М.: 1987. – С. 121.

І це висловлювання легендарного східного мудреця, що налічує дві з половиною тисячі років, не тільки не втрачає своєї слушності, але опиняється сьогодні в центрі антропологічного розуміння музики. В тому сенсі пізнання спільних законів розвитку як окремої людини, так і людства в усій багатоманітності – та музики як його найповнішого, найточнішого дзеркала, чи навіть більше, як однієї із ключових форм «здійснення світового порядку» за Мартиновим, очевидно, має стати одним з основних пріоритетів сучасної гуманістичної науки.

Використана література:

1. Квітка К. Вступні уваги до музично-етнографічних студій // Записки Етнографічного Товариства. 1925. Кн. 1. – С. 8-27.
2. Квітка К. Максимович і Аляб'єв в історії збирання українських мелодій // Первісне громадянство та його пережитки на Україні. 1928, Вип. 1. – С. 119 – 144.
3. Кияновська Л. Музикознавство як прикладна наука // Мистецькі обрії. Альманах: Науково-теоретичні праці та публіцистика. – К.: ВВП „Компас”, 2005. – С. 187. С. 181 – 189
4. Колесса Ф. Мелодії українських народних дум. – К.: Наукова думка, 1969. – 591 с.
5. Кондрацька Л.А. Музична антропологія. Підручник для магістрантів та студентів музично-педагогічних факультетів. – Тернопіль: ТНПУ, 2007. – 190 с.
6. Луканюк Б. До історії терміна «етномузикологія» // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Випуск 37. Українська фольклористика. – Львів: вид-во ЛНУ, 2006. – С. 257 – 272.
7. Орлов Г. Древо музики. 2-е изд. – СПб.: Композитор, 2005. – 440 с.
8. Мартынов В.И. Зона Opus Posth, или Рождение новой реальности – М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2008. – 288 с.
9. Поплавська-Мельниченко Ю.В. Взаємодія вербального і музичного компоненту в комунікативних процесах. Рукопис канд. дис. 17.00.03. Львів: ЛНМА ім. М.В. Лисенка, 2010. – 153 с.
10. Потєбня О. Мова. Національність. Денаціоналізація. – Нью-Йорк, 1992. – 155 с.
11. Семенов І.І. Афоризми Конфуція. – М.: 1987. – 302 с.
12. Свідзинський А. Самоорганізація і культура. – К.: вид-во ім. О.Теліги, 1999. – 287 с.
13. Суханцева В.К. Музыка как мир человека. От идеи вселенной – к философии музыки. – К.: Факт, 2000. – 176 с.
14. Суханцева В.К. Метафизика культуры. – К.: Факт, 2006. – 368 с.
15. Blacking J. How musical is Man? – London: Faber and Faber, 1976. – 116 p.
16. Blaukopf K. Musik im Wandel der Gesellschaft. Grundzüge der Musiksoziologie. – München, 1984 – 383 s.

17. Dobberstein M. Musik und Mensch. Grundlegung einer Anthropologie der Musik. – Berlin: Dietrich Reiner Verlag, 2000. – 596 s.
18. Farnsworth P.R. Social Psychology of Music. – Iowa State University Press, 1969. – 298 p.
19. Gardner, H. Frames of mind: The theory of multiple intelligence. – New York, Basic Books, 1993. – 440 p.
20. Gardner H. Intelligence Reframed: Multiple intelligences for the 21st century. – New York: Basic Books, 1999. – 202 p.
21. Gordon E. Learning Sequences in Music: Skill, Content, and Patterns. A Contemporary Music Learning Theory. – Chicago: GIA Publications, 2007. – 448 p.
22. Merriam Alan P. The Anthropology of Music. – Evanston: Illinois Northwestern: University Press, 1964. – 358 p.
23. Mellers W. Music and Society. – London 1946. – 160 p.
24. Raynor H. A Social History of Music: from the Middle Ages to Beethoven. – London, 1972. – 372 p.
25. Silbermann A. Wovon lebt die Musik. Die Prinzipien der Musiksoziologie. – Regensburg, 1958. – 42 s.
26. Suzuki Shinichi. Nurtured by Love: The Classic Approach to Talent Education. Second Edition. – Alfred Publishing Co Inc., 1993. – 116 p.
27. Wiesengrund-Adorno Th.. Einleitung in die Musiksoziologie. – Frankfurt am M., 1962. – 253 s.
28. Żerańska-Kominek S. Muzyka w kulturze. Wprowadzenie do etnomuzykologii. – Warszawa 1995. – 346 s.
29. Żerańska-Kominek S. Antropologiczne ujęcie analizy muzycznej // Muzyka 2000 nr 4, s. 113-131.

Любов Кияновська. Музична антропологія і її перспективи в сучасній гуманістичній науці.

В статті розглядаються окремі аспекти музичної антропології, визначаються передумови виникнення цієї галузі музичної науки, вказується значення порівняльного музикознавства та етномузикології у її формуванні. Основний акцент кладеться на соціоісторичні, психологічні, педагогічні напрями, в яких плідно застосовуються музично-антропологічні принципи, накреслюється проблематика вітчизняної музичної науки, для якої підходи музичної антропології були б особливо бажаними.

Ключові слова: музична антропологія, музична соціологія, музична педагогіка, порівняльне музикознавство, етномузикологія.

Любовь Кияновская. Музыкальная антропология и ее перспективы в современной гуманистической науке.

В статье рассматриваются отдельные аспекты музыкальной антропологии, определяются предпосылки возникновения этой области музыкальной науки, указывается значение сравнительного музыковедения и этномузыкологии в ее формировании. Основной акцент кладется на

социоисторические, психологические, педагогические направления, в которых плодотворно применяются музыкально-антропологические принципы, указывается проблематика отечественной музыкальной науки, для которой подходы музыкальной антропологии особенно желательны.

Ключевые слова: музыкальная антропология, музыкальная социология, музыкальная педагогика, сравнительное музыковедение, этномузыкалогия.

Lyubov Kyyanovska. Musical anthropology and its perspectives in the modern humanistic science.

Some aspects of musical anthropology are revealed in the paper. Preconditions of the emergence of this branch of musical science are determined. The value of comparative musicology and ethnomusicology in its formation is indicated. The emphasis is placed on sociohistorical, psychological, pedagogic directions, which effectively use musical-anthropological principles. The problematic of domestic musical science for which approaches of musical anthropology would be particularly advisable is defined.

Keywords: musical anthropology, musical sociology, musical pedagogy, comparative musicology, ethnomusicology.