

Babina S. I., Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor of the Department of Philosophic and Social Sciences, Kyiv National University of Trade and Economics (Ukraine, Kyiv), babina.svet@ukr.net

A game of masks as a form of existential freedom

The aim of the article is to reveal the game of masks in modern society as a form of existential freedom. The mask is shown as a deliberately designed image of a person for the representation of the I in the society. The existential approach helped to achieve the goal of the article. The use of general philosophical methods analysis and synthesis has contributed to the implementation of this approach. Modern philosophical researches, devoted to the theme «the game» and «homo ludens», have become the theoretical basis of the article. In the article the game is considered in a philosophical foreshortening, its existential aspect is revealed. Playing masks-images is analyzed as a form of existential freedom, as a creative individual way of being an individual in modern society. It is concluded that the game of masks is the art of distancing oneself from social roles and being independent in the face of social space, this is the ability to open to the world Possible as the ability to be the Other, to be responsible to yourself for your own behaviour each time as the Other, to expand the boundaries of the person's self-expression and reveal creatively new sides of his own personality.

Keywords: mask, game, game with masks, freedom, I, the Other.

* * *

УДК 781.91:7.01

Лівак В. А.,

провідний концертмейстер кафедри хореографії,
Відокремлений підрозділ «Миколаївська
філія Київського національного університету
культури і мистецтв» (Україна, Миколаїв),
vadimlivak@ukr.net

Музичні інструменти ТА ТЕОРЕТИЧНЕ ОБГРУНТУВАННЯ ЇХ ЗНАЧЕННЯ В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНО–ІСТОРИЧНОГО РОЗВИТКУ

Аналізуються особливості формування музичного інструментарію та особливостей теоретичного обґрунтування феномену його використання в музичній практиці. Метою статті є розкриття особливостей трактування музичних інструментів в теоретичному дискурсі в контексті історико–культурного розвитку людства. Методологія дослідження передбачає застосування міждисциплінарного принципу, який полягає у залученні історичних, культурологічних, музикознавчих, філософських знань, масиву методів – аналізу, синтезу, компаративного, за допомогою яких здійснюється формування комплексного уявлення стосовно поставленої мети. Аналіз особливостей розвитку музичного інструментарію та специфіки його теоретичного обґрунтування дає можливість простежити певну динаміку взаємодії між теорією та практикою. За часів стародавніх цивілізацій відбувається становлення міфологічних та філософсько–теоретичних уявлень, пов'язаних з музичними інструментами, в результаті якого здійснюється диференціація можливостей їх практичного використання в залежності від поставленої мети та мистецьких задач. Проте на етапі становлення захіноєвропейської культури Нового часу відбувається поступове формування філософської думки, що має не конкретно–практичний, а універсально–узагальнюючий характер, в результаті чого відбувається зменшення інтересу до певних інструментів. Натомість виникають нові інструменти та удосконалюються вже існуючі, що відкриває широкі можливості для їх практичного застосування.

Ключові слова: музичні інструменти, філософія, культура, історія.

Музичний інструментарій є надзвичайно різноманітним. Становлення форм та видів інструментів в контексті історико–культурного розвитку супроводжувалося певним осмисленням їх значення та ролі. Досить часто теоретичні уявлення стосовно інструментарію були зумовлені певними міфологічними, релігійними чи ідеологічними чинниками, що сприяло їх актуалізації в контексті культури чи, навпаки, знеціненню. Виділення аспектів трактування ролі музичних інструментів та окреслення їх значення в контексті культурно–історичного розвитку є питанням, що потребує міждисциплінарного підходу, при якому

мають використовуватись масив знань історико–культурологічного, філософсько–естетичного, музикознавчого характеру.

Питання філософського обґрунтування мистецтва загалом та музичного зокрема здійснюються в праці провідного німецького філософа Г. Гегеля. Спроба виділити певні аспекти трактування музики в філософсько–естетичному дискурсі здійснюються в дослідженні А. Тормахової. Виділення ключових питань, пов'язаних з розвитком музичного мистецтва та його загальна історія викладені в праці Л. Сабанєєва. Деякі питання, що побіжно стосуються китайської культури та міфології висвітлюються в роботі М. Кукаріної.

Виділення раніше не вирішених частин проблеми. В сучасному дискурсі наявно чимало робіт, які пов'язані зі становленням музичних інструментів. В працях, присвячених проблемам інструментознавства висвітлено особливості технічного облаштування інструментів та їх практичного застосування, проте історичні аспекти їх становлення залишаються поза увагою. В роботах мислителів, як правило, наявний підхід, де відсутній конкретно–практичний зріз трактування інструментів. Відповідно, питання дослідження інтерпретації значення музичних інструментів в свідченнях міфологічного, філософського, культурологічного характеру залишається таким, якому не приділено достатньої уваги.

Метою статті є розкриття особливостей трактування музичних інструментів в теоретичному дискурсі в контексті історико–культурного розвитку людства.

Історія розвитку людської культури нерозривно пов'язана з формуванням мистецької практики. На ранніх етапах становлення суспільних угруповань мистецтво відігравало синкретичну функцію, поєднуючи магічні, комунікативні, естетичні та виховні аспекти. Перші форми музичної активності були представлені вокальним та інструментальним виконавством. Первісний інструментарій складався з найпростіших форм ударних, а згодом й духових та струнно–щипкових різновидів. На даному етапі неможливо казати про відмінність теоретичних та практичних вимірів відношення до інструментів, насамперед, через брак відомостей писемного характеру, а також завдяки тому, що доцільність використання підкреслювалась її практичним застосуванням.

В китайській міфології чимале значення відводилось опису першопредків – героїв, які ставали творцями надзвичайно важливих елементів культурного побуту. Виокремлення якихось певних інструментів в ній немає. Як правило, усі давні артефакти виготовлялись з глини. «Усім міфічним першопредкам зазвичай приписувалося виготовлення різних глиняних посудів, музичних інструментів, що в давнину вважалося надзвичайно цінним діянням» [2, с. 3]. Проте у більш пізній період можна казати про зародження інструментарію, що стає основою для того, що існує і в сьогоденні. Так в стародавньому Китаї не лише виникають відомі ударні інструменти, як–от литаври та гонг, але й прототип органу. «Значно більше історичного значення має музичний інструментарій Китаю, що містив прототипи багатьох сучасних інструментів, що сходять до найвіддаленіших часів. Серед них – там–там (гонг), литаври, барабани і «тченг», що ймовірно виникає ще раніше X століття до Р.Х. та такий, що становив прототип органа, в який він

розвинувся, був занесений в Александрію у II столітті до Р.Х. та потім проник у Візантію та Рим» [3, с. 59].

У Єгипті зароджуються такі щипкові інструменти, як арфи та набли, з яких потім розвинулись європейські цитри, лютні та гітари. В єгипетській цивілізації провідне місце займали й духові інструменти – флейти та труби. За рахунок того, що наявні були здебільшого зображення інструментів та музикантів, що на них грали, досить важко казати про те сакральне значення, яке їм надавалось.

Якщо казати про індійську міфологію, то в ній одним з богів, що грає на музичних інструментах є Кришна. Він обирає духові флейтоподібні інструменти – їх він має три різновиди – вену, муралі та вамші. Вену – мала флейта, довжина якої близько п'ятнадцяти сантиметрів з шістьма отворами для гри. Муралі – сорок п'ять сантиметрів завдовжки з отвором на кінці і чотирма отворами на стовбурі, що має найбільш чарівний звук. Флейта вамші коротша за муралі, її довжина – тридцять вісім сантиметрів з дев'ятьма отворами. Залежно від ситуації Кришна грав то на одній, то на іншій флейті.

Вже на стадії стародавніх цивілізацій можна виділити певні ознаки розрізнення значення тих чи інших інструментів, коли теоретична думка починає зумовлювати вибір одних та заперечення інших груп інструментів. Так у стародавній Греції досить значне місце починає надаватися струнним інструментам. Вони сприймаються як ті, що мають значний виховний потенціал, гра на них є зайняттям, яке буде доречним не лише для людей, а й для богів, що знаходить відображення в міфологічних уявленнях. Варто згадати, що Аполлон не лише вважався покровителем муз, але й надзвичайно майстерно грав на кіфарі, а згодом й лірі. Намагання змагатися з ним у майстерності гри коштувало сатиру Марсію (що доречі грав на духовому інструменті, який вважився більш «низьким») життя. Авлос наділяється такими характеристиками, що пов'язані з пробудженням афективного начала в людині, не дарма він розповсюджений в діонісійському культі. «Серед музичних інструментів, які можуть вільно використовуватись в ідеальній державі задля виховання молоді, Платон визнає лише кіфару і ліру і не сприймає багатострунні (пектиду, тригон), авлетичні (духові, на зразок флейти) та ударні інструменти» [4, с. 16].

В Римській культурі відбувається розвиток багатьох сфер, пов'язаних з музичним мистецтвом. З одного боку, наявна музика різного функціонального призначення – починаючи від військової до розважально-привдворної. З іншого – відбувається поступове формування музичної теорії. В цей час, на відміну від грецької музики, де менше приділялась увага ударним інструментам, відбувається їх запозичення з інших більш «варварських» культур. «Сама музика та її інструментарій в цей час сильно варваризується; у побуті виникають чисельні ударні інструменти, узяті зі Сходу та з оргіастичних культур, орган, запозичений, скоріше, з Китаю та удосконалений Героном у II столітті, металеві труби і подібні» [3, с. 68].

Якщо звернутись до середньовічної культури, то наявним буде успадкування ідей попередніх цивілізацій, які будуть переосмислюватися під впливом християнської ідеології. Так в працях теологів доби середньовіччя буде проходити ідея того, що музичні інструменти мають важливе значення – їх структура,

зовнішня будова, тип звуковидобування будуть трактуватись в символіко-алегоричному вимірі. Струнні інструменти, зокрема арфа стає уособленням душ віруючих людей, де кожна струна – це душа окремої людини. За рахунок того, що божественні сили, наче рука музиканта, торкаються цих струн, виникає єднання людського і божественного. А. Тормахова відмічає цю рису середньовічного світогляду, окреслюючи аспекти погляду на музичний інструментарій різних мислителів: «Для Клімента Олександрійського арфа – це зображення тих, хто оспівують бога, її струни – душі віруючих, яких торкається плектр божественного логосу, а вся музична гармонія в цілому – це гармонія і згода християнської церкви. У Афанасія Великого десятиструнний псалтеріум це людське тіло з його п'ятьма почуттями і п'ятьма силами душі. Григорій Великий бачить у кожному інструменті символічний вираз кожного елемента в ієрархії теологічних цінностей. Псалтеріуми, на його думку, сповіщають царство небесне, тімпани передвіщають плоті умертвіння, флейти – плач заради прилучення до вічної радості, кіфари надають радість вірним через непорушність вічних благ» [4, с. 27]. Попри те, що для кожного інструменту можна віднайти ідеологічно «вірне» потрактування, більш природними для використання вважаються саме струнні, в набагато меншій мірі духові та ударні.

Так само примат струнних інструментів буде наявний і за доби Відродження. Попри те, що в цей час відбувається удосконалення інструментів, що виникли у попередні часи, та поява нових – духові сприймаються як ті, що більше пов'язані з народною, а не високою виконавською культурою. Витоки такого ставлення полягають у тій частці чуттєвого начала, яке пробуджується завдяки звукам флейти та подібних їй інструментам. Не варто забувати, що попри інтерес в цей період до світського начала загалом та музикування зокрема, добу Відродження супроводжує релігійна ідеологічна установка. Окрім цього в цей час простежується вплив неоплатонізму у філософській думці. Варто відзначити, що однією з ключових ознак постає зміна пріоритетних установок. Ренесанс характеризується спробою відновити певні ідеали доби античності, а особливо, відродити традиції грецької трагедії. В ній був присутній різний інструментарій. Хоча в античності не було абсолютно зрівноваженого балансу між вокальним та інструментальним началом, проте саме завдяки спробам створити видовище, яке мало наслідувати ідеалам грецьких трагедій, виникає опера. В цьому жанрі хоча й почало відводитись чільне місце вокальному началу, проте можна казати про спробу «змагатися» інструментам та голосу. Тому від цього часу в естетичній та музикознавчій думці скоріше актуалізується проблема взаємодії та пріоритетності вокального та інструментального. Так Г. Лессінг наголошує в своїх працях на тому, що музичний твір повинен надавати слухачу пряме уявлення про композиторський задум, причому немає різниці це є «підказка» у вербальному тексті, чи це суто інструментальний твір. «Він вважає, що музика повинна зображати пристрасті, завдання композитора полягає в тому, щоб це зображення було прозорим і зрозумілим, навіть якщо мова йде не про вокальну музику, а й про суто інструментальну, сприйняття якої є більш складним» [4, с. 44].

У культурі Нового часу одним з ключових завдань мистецтва постає здатність чинити естетичний вплив на людину, провідним стає намір відтворити відповідні афекти за допомогою музики. Отже, інструменти, що до цього часу вважались «низькими» – родина флейт та інші дерев'яні духові – відтепер стануть набагато більш популярними, їх застосування в інструментальних складах не викликає жодних заперечень, поступово вони займають своє місце в оркестрах та камерних виконавських складах. В філософській думці починає зникати конкретно-музичне трактування компонентів мови музики, яке поступово поступається більш універсальним філософсько-загальноючим. Так, наприклад Г. Гегель в своїх працях відстоює ідею того, що саме інструментальна музика надає більше коло можливостей для творця-композитора. Він тепер може обирати будь-які засоби для досягнення потрібного художнього образу. Немає обмежень, наявних у вокальній музиці, де вербальний текст буде формувати уявлення про певний зміст твору, а виконавські можливості обмежуватимуться тими, які надає людський голос. «... Слова варто розглядати лише як привід до музичного коментарю, який отримус власний розвиток сам по собі. Він ...вичерпує з нього (тексту) лише загальні моменти змісту...» [1, с. 288].

В мистецькій практиці, починаючи з кінця XVIII століття виникає прагнення до створення чогось унікального, несхожого на інше, індивідуальне та неповторне. Щоб досягнути цієї мети відбувається не лише формування нових жанрів та форм, але й створюються передумови для появи нових інструментів. В цей період удосконалюється група струнно-щипкових – як-от гітара та виникають ряд змін у конструкції флейт, гобоїв (відбувається реформа Т. Бьома, в результаті якої не лише змінюється флейта, але й додається клапанна система до гобоїв), кларнетів, труб (створюють хроматичні труби). В XIX столітті виникає родина саксофонів, створюються акордеони та баяни. Подібна тенденція зумовлена не лише прагненням до новацій, але намаганням створити універсальні інструменти, які будуть мати набагато більші виконавські технічні та виразні можливості. З удосконаленням систем та виникненням нових пневматичних клавішних язичкових інструментів закладаються умови для виконання матеріалу не менш складного, ніж на фортепіано, окрім цього, додається мобільність музикантів, які відтепер можуть виконувати будь-де.

Висновки та подальші перспективи. Аналіз особливостей розвитку музичного інструментарію та специфіки його теоретичного обґрунтування дає простежити певну динаміку взаємодії між теорією та практикою. На ранніх етапах розвитку культури відбувається формування інструментарію, який відразу починає застосовуватись. За часів існування стародавніх цивілізацій відбувається становлення міфологічних та філософсько-теоретичних уявлень, пов'язаних з музичними інструментами, в результаті якого здійснюється диференціація можливостей їх практичного використання в залежності від поставленої мети та мистецьких задач. За часів середньовічної культури характерним є символіко-алегоричне трактування інструментів. На етапі становлення західноєвропейської культури Нового часу відбувається поступове формування філософської думки, що має не конкретно-практичний, а універсально-загальноючий характер, в результаті чого відбувається

зменшення інтересу до певних інструментів, змінюючись діалектикою вокального та інструментального начал. Для музичної практики XIX століття притаманне прагнення до створення нових інструментів та удосконалення вже існуючих, що приводить до ускладнення композиторської творчості, відкриття широких можливостей для всебічного розкриття технічних та виразних засобів та зникнення меж для диференціації їх застосування.

Список використаних джерел

1. Гегель Г. В. Ф. Эстетика в 4-х томах: Т.3 / Георг Вильгельм Фридрих Гегель. – М.: Искусство, 1971. – 621 с.
2. Кукарина М. Словарь китайской мифологии / М. Кукарина. – М.: Центрполиграф, 2011. – 224 с.
3. Сабанеев Л. Всеобщая история музыки / Л. Сабанеев. – М.: Работник Просвещения, 1925. – 266 с.
4. Тормахова А. М. Філософія музики в контексті європейської музичної культури XIX–XX ст. / Тормахова Анастасія Миколаївна: Дис ... канд. філос. наук: спец. 09.00.08 «Естетика». – Київ, 2009. – 201 с.

References

1. Gegel G. V. F. Estetika v 4-h tomah: T.3 / Georg Vilgelm Fridrih Gegel. – M.: Iskusstvo, 1971. – 621 s.
2. Kukarina M. Slovar kitayskoy mifologii / M. Kukarina. – M.: Tsentrpoligraf, 2011. – 224 s.
3. Sabaneev L. Vseobshchaya istoriya muzyki / L. Sabaneev. – M.: Rabotnik Prosvescheniya, 1925. – 266 s.
4. Tormahova A. M. Filosofiya muziki v konteksti evropeyskoyi muzichnoyi kulturi XIX–XX st. / Tormahova Anastasiya Mikolayivna: Dis ... kand. fillos. nauk: spets. 09.00.08 «Estetika». – Kyiv, 2009. – 201 s.

Livak V. A., Leading Concertmaster of the Department of Choreography, Separated Subdivision «Nikolaev Branch of the Kyiv National University of Culture and Arts» (Ukraine, Mykolaiv), vadimlivak@ukr.net

Musical instruments and theoretical substantiation of their importance in the context of cultural and historical development

The article devoted the features of formation of musical instruments and features theoretical study of the phenomenon of its use in musical practice. The aim of the study is the disclosure features interpretations of musical instruments in the theoretical discourse in the context of historical and cultural development of humanity. Research methodology provides for interdisciplinary principle consists in bringing historical, cultural, musicological, philosophical knowledge, array methods – analysis, synthesis, comparative, through which the formation of a comprehensive understanding regarding the goal. Analysis of the development of musical instruments and the specifics of its theoretical justification makes it possible to track a dynamic interaction between theory and practice. At the time of ancient civilizations is becoming mythological and philosophical and theoretical concepts related to musical instruments as a result of which the differentiation capabilities of their practical use, depending on the goals and artistic objectives. However, at the stage of Western modern culture is a gradual formation of philosophical thought, which is not exactly practical, universal and general character, resulting in a decrease of interest in certain instruments. Instead, new instruments are emerging and existing ones are being improved, which offers great opportunities for their practical application.

Keywords: musical instruments, philosophy, culture, history.

УДК 101.1:316.74

Фоменко А. В.,
пошукач кафедри культурології, Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова
(Україна, Київ), antonio.fomenko@gmail.com

НІЦШЕАНСЬКІ НАРАТИВИ У ПОЛІТИЧНОМУ ПРАВОСЛАВ'І

Аналізуються особливості ніцшеанських наративів у сучасному політичному православ'ї. Досліджено, що використання у політичному православ'ї нехарактерних для християнської традиції наративів є свосвідною реакцією на культуру постмодерну. Доведено, що окремі