

”порівняльність рефлексії” (здатність до багатоманітної, однак не сюжетної, класифікації); 4 – “визначальність рефлексії” (демонстрування підлітками варіативності кваліфікації); 5 – ”синтезованість рефлексії” (здатність до сюжетного поєднання виділених групвань). Як показали результати дослідження “синтезованість рефлексії “ показали тільки 5 % підлітків. Таким чином, можна констатувати практично нерозвинену рефлексію у переважної більшості підлітків.

Дослідження, проведене на встановлення адекватності музичного сприймання і мислення підлітків з рівнем розвитку рефлексії показало, що підлітки з високим ступенем особистісної рефлексії показують “адекватність” творчого сприймання музики, а з недостатньо розвинутою – “неадекватність” сприймання музики. Отже, розглянемо, яким чином можна розвинути певні компоненти творчої рефлексії в музичній діяльності на прикладі студентів музичних навчальних закладів.

1. Студентам пропонується прослухати фрагмент музичного твору, в якому в певному місті такти переставлені містами або пропущений один такт. Прослухавши його, студент повинен дати відповідь на такі запитання: який а) лад (настрій), б) драматургія цього твору.

Відповідь студента показує рівень синтезованості та визначальності його рефлексії. Якщо студент не помічає перестановки або пропуску музичного матеріалу, не можна говорити про “адекватність” і творче сприйняття музики. До цього можна додати, що у нього слабо розвинуте чуття ладу та ритму, яке не дозволяє йому сприймати логіку розвитку драматургії. Тобто, розвиваючи музичні здібності (чуття ладу та чуття ритму), ми розвиваємо не тільки здібності, а й рефлексію. Студент розуміє, що йому необхідно вслухатися в звучання, зрозуміти форму і логіку розвитку музичної думки.

2. Студентам пропонується “*ur text*” музичного твору незнайомого студенту. Перед ним ставиться завдання визначити темп, динаміку, штрихи, метр, а також обґрунтувати свої міркування та висновки. Виконання цього завдання показує можливості студента до самостійного аналізу, співставлення свого власного досвіду з можливістю сприйняти невідоме з багатьма складовими та запропонувати свій варіант вирішення проблеми, творчо підійти до інтерпретації звукової інформації, виділити в ній головне та ін. Студент з високим розвитком рефлексії виконає це завдання відповідно до задуму композитора. Студент із слабким рівнем рефлексії не зможе грамотно виконати це завдання.

Історією вже давно визначено, що музичне мистецтво позбавлене статичності й остаточної формальної визначеності. Музика постійно відтворюється та інтерпретується. Вона онтологічно неможлива без творчості. Ми не знайдемо двох виконавців або любителів музики, які б однаково сприймали або виконували один і той же музичний твір, тому що все це залежить від особистісних смислів, нових прочитань, які вони вкладають в музику. Такі привнесення залежать від особистісної рефлексії слухача чи виконавця. Явище особистісної рефлексії розкривається перш за все як усвідомлення суб’єктом детермінант і засобів власної діяльності (досвіду, навичок, умінь тощо) і свого функціонування як особистості.

Підсумовуючи вище сказане можна стверджувати: рефлексія є ефективним засобом розвитку творчих можливостей особистості. Музичне мистецтво у розвитку рефлексії та творчої активності особистості посідає провідне місце.

Література

1. *Балаев А.А.* Актианые методы обучения. – М.: Профиздат, 1986.
2. *Бердяев Н.А.* Философия свободы. Смысл творчества. – М., 1989. – 291 с.
3. *Богоявленская Д.Б.* Психология творческих способностей. – М.: Академия, 2002.
4. *Петровская Л.А.* Теоретические и методические проблемы социально-психологического тренинга. – М.: МГУ, 1982. –158 с.
5. *Рибалко В.В.* Психология розвитку творчої особистості: Навч. посібник. –К.: ІЗМН, 1996. – 236 с.

УДК 78.01+1(092)(470+541)Лосєв

Гаврильчик Л.М.

СПІВВІДНОШЕННЯ МУЗИКИ ТА МАТЕМАТИКИ У ФІЛОСОФІЇ МУЗИКИ О.ЛОСЄВА

В статье рассматривается соотношение музыкального и математического бытия в аспектах их логической тождественности и выразительного различия в диалектико-феноменологической философии музыки А.Лосева.

Ключевые слова: идеальное тождество музыки и математики, эйдос як предметность, музыкальная логика.

"З такою ж точністю як математика про цей світ, говорить музика про світ інший".

В.Шмаков

З-понад усіх наук і мистецтв математика й музика займає виключне та унікальне становище. Вони мають між собою набагато більше спільного, ніж це собі уявляє "сучасна культурна свідомість". По-перше, їх зближує той високий статус, яка кожна з них займає в царинах науки і мистецтва відповідно. "Подібно до того як усі види мистецтва тяжіють до музики, усі науки прагнуть до математики" [2, 425]. По-друге, і в математиці і в музиці панує закон гармонії і співвідношення, їх об'єднує прагнення до ідеалу, вони самі по собі – ідеальні й абсолютні конструкції принципів, які з певною мірою недосконалості втілюються в чутному музичному звуці або в написаному математичному рівнянні.

Розкриваючи "загальне" музики і математики, О.Лосев здійснює дивовижну спробу зробити музику предметом суто умоглядної дисципліни – логіки. Те, що математика є розділом логіки і що закони науки логіки однаково застосовні і до математики, і до мови, стало відомо завдяки зусиллям Б.Расела й А.Уайтхеда, авторів "Principia mathematica" ("Математичні принципи") [11, 609]. Однак Лосев пішов ще далі – його заслуга, на наш погляд, полягає в тому, що, спираючись на філософський реалізм і вчення про ідею (ідеологію), він розкриває логічні виміри музики, її причетність до ідеального буття, чим закладає основи музичної логіки.

Античну традицію вважати музику "математикою в нотах" сучасна культурна свідомість пам'ятає кволо. Однією із можливих причин, які зумовили таке забуття, стали тенденції диференціації і вузької спеціалізації людських знань і видів життєдіяльності. І в той час коли окремі прикладні науки цілком очевидно поєднуються і взаємодіють між собою заради створення суспільних благ, зв'язок між такою *мистецькою* дисципліною, як музика, і такою *науковою* дисципліною, як математика, видається чимось туманним і незрозумілим.

Однак історична свідомість зберігає знання про нероз'ємний союз "цариці наук" і "цариці мистецтв". В античній літературі Еллади – колиці європейської культури – містяться безліч посилань на те, що філософ Піфагор заклав підвалини теорії музики, використовуючи математику. Хоча сам Піфагор не був музикантом, йому приписують винахід діатонічної шкали математичним методом. "Для Піфагора музика була похідною від божественної науки математики" [10, 286-287]. "Піфагор відкриває математичну закономірність, з одного боку, в музиці, з іншого, в обертанні небесних світил і, виходячи звідси, постулює існування такої ж математичної закономірності у всіх явищах" [1, 144]. Здивований закономірностями, які постулювала математика і які панують в музиці, Піфагор описує космос крізь призму числа і гармонії. "Ствердивши музику як точну науку, Піфагор застосував знайдені ним відношення до всіх феноменів Природи, зайшовши так далеко, що встановив при цьому гармонічні відношення між планетами, сузір'ями і стихіями" [10, 289]. "Музика небесних сфер", яку за легендою чув Піфагор, є нічим іншим як музичними інтервалами між небесними тілами, напр., від Землі до Місяця – один тон, від Місяця до Меркурія – півтону і т.д. Сучасна наука підтверджує той факт, що небесні тіла, рухаючись у відкритому космічному просторі, створюють потужні звукові коливання, що не сприймаються нормальним слухом людини. Можливо, саме цю дивну гармонію зоряного неба чув Піфагор. Як би там не було насправді, з піфагореїзмом пов'язується розвиток математичного методу пізнання й заснування теорії музики, естетизація числа та математизація звуку, що, без сумніву, впливає з глибинних онтологічних зв'язків між музикою і математикою.

Наведений приклад не єдиний, однак історичний виклад музико-математичної теми, географія якої охоплює увесь античний світ від Еллади до Індії і Китаю, без сумніву перевищує рамки статті та вартий окремого дослідження. Цим прикладом ми лише прагнули підкреслити, що навіть з позиції історії зв'язок між музикою і математикою заслуговує незрівнянно більшої уваги, ніж та, яку зазвичай відводять цій темі в університетських публікаціях.

Тематика музично-математичних співвідношень знайшла своє відображення в музично-філософських концепціях філософів (А.Шопенгауера, Ф.Ніцше, Н.Дилецького, В.Одоевського, П.Флоренського, О.Лосева та ін.), композиторів (Р.Вагнера, О.Скрябіна та ін.), музикознавців (Б.Яворського, Г.Коньюса, Б.Асаф'єва та ін.), видатних музикантів-педагогів (Г.Нейгауз та ін.). Очевидна неперевіреність музики й математики, їх розвиток на межі людських можливостей не пройшли повз увагу багатьох інших мислителів доби класицизму, модерну і постмодерну: "математика і музика знаходиться на крайніх полюсах людського духу... цими двома антиподами обмежується і визначається вся творча діяльність людини" [8, 14-15].

Як згадувалось, сутнісний зв'язок між музикою і математикою став предметом розмислів і для О.Лосева, відомого російського філософа-платоніста, історика-класика, знавця естетики. Розгляд світогляду і діалектико-феноменологічної концепції природи музики (музичного ейдосу) Лосева ми розпочали в минулій збірці університету [5, 44-50]. У цій ж статті ми здійснимо спробу висвітлити бачення пристрасного прихильника Платона сутності зв'язку музики й математики.

Лосев неодноразово застерігає, що тема ейдетичного співвідношення музики з математикою є надзвичайно складною: "висновок про сутність музики вимагатиме від читача деякого напруження думки", для цього потрібна "певна школа розуму, і я погоджуюся, що з першого погляду це не більш як суперечність" [3, 273-275]. Саме тому ми не претендуємо на точність і вичерпність викладу матеріалу. Далі, ми будемо змушені дещо спрощувати й коментувати його думки для зручності розуміння, а це, у свою чергу, накладатиме певний відбиток нашого розуміння на проблематику. Тому бажаним глибше ознайомитись із музико-математичною концепцією Лосева радимо безпосередньо звернутись до його філософської спадщини.

Як і більшість предметів свого філософування, Лосев підхопив тему музико-математичних співвідношень від філософів античної Греції, критично розглядаючи і розвиваючи світорозуміння піфагорійської, платонічної і неоплатонічної шкіл, які сторожили й поглиблювали вчення про сутність чисел і звуків, імені й знаку, ідеї й матерії. Тож цілком закономірним є те, що філософія музики Лосева ґрунтується на філософських засадах цих шкіл античної думки: "Я притримуюсь учення про категорії ейдетичного світу, як воно дано в платонізмі і неоплатонізмі" [3, 287].

Перше, що робить Лосев, розпочинаючи висвітлювати сутність музики і математики, – подібно Сократові відділяє предмет теоретизування від будь-якого фактичного, перемінного, чи неістотного значення, прагнучи отримати його [предмет] *в чистому вигляді*. У зв'язку з цим він критикує той зміст, який вкладає в поняття про музику масова свідомість: "Популярність музичного мистецтва, з одного боку, і музична обмеженість, з іншого, призвели до того, що музику розглядають майже виключно як деяке психологічне переживання" [3, 268-269]. Лосев упевнений, що в царині розуму "музика не є в жодному разі буття фізичне чи психічне", і будь-яке музичне творіння "являється нам у тій ж ідеальній викінченості й нерухомості, як і будь-яке творіння образотворчого мистецтва" [там само]. Фейнерг вважав, що архітектура витримує наступ часу, Лосев навпаки – вважає, що музика та інші види мистецтва завжди однаково володіють своїми формами, які людина відкриває поступово і в часі. Таким чином, він пропонує своєрідне "ідеально-картинне", позачасове й позапросторове поняття музики, він пропонує зробити музику предметом логіки, побачити її відображення в дзеркалі "чистого розуму", яке відображає "логічні структури" музичного буття. Прагнучи вгледіти інтелігібельну сутність музики, Лосев підійшов до неї з позиції, діаметрально протилежної естетично-мистецькому, емпіричному розумінню її.

Так, мислитель формулює основну паралель музики з математикою: буття "музичних об'єктів" і буття "найпростіших аксіом і теорем математики" тотожні в своїй ідеальній об'єктивності, існуванні в ідеальному світі й незалежності від процесу чуттєвого пізнання. Думки, почуття, хвилювання, здогадки, сумніви – будь-які психічні явища, які виникають під час слухання музики чи аналізування математичного матеріалу, не мають жодного стосунку до змісту і значимості музичного твору чи математичної теореми, вважав Лосев. "Музика така ж далека від психології, як і математика. І щоб *музично* зрозуміти музичне творіння, мені не потрібно ніякої фізики, ніякої фізіології, ніякої метафізики, а потрібна тільки музика і більше нічого" [3, 271]. Музичні зв'язки й математичні відношення, на погляд Лосева, є істинними чи неістинними самі по собі, незалежно від того, відкрив математик певну функцію чи ні, написав композитор певний твір чи ні. Вони існують як самостійні сутності й проявляються у світ людський через посередництво творчих особистостей. Відомий "феномен Моцарта" та такі приклади, як незалежне відкриття Ляйбніцем й Ньютоном диференціального числення, можливо, допомагають краще зрозуміти, що саме має на увазі Лосев, постулюючи "вічність" музичного твору і математичної аксіоми.

Музика і математика, на погляд Лосева, покликані виражати одну й ту саму предметність. Під предметністю Лосев розуміє сутність речей, яку антична філософія називала числом (Піфагор), ідеєю (Платон), формою (Аристотель): "там і тут, в математиці й в музиці, в основі лежить чисте число – останній предмет й опора їх устремлень, первинне зерно й скріпа всіх їх конструкцій" [3, 280-282]. Музика математична в тому смислі, що нею "непомітно керує" ейдос як міра, мірило речей. У цьому відношенні Лосев високо поцінував вислів Ляйбніца, в якому підкреслюється арифметичність музики: "Музика є таємнича вправа душі в арифметиці, яка веде рахунок, але не усвідомлює цього" [Цит. за: 3, 628].

Для ясності викладу тут потрібно пояснити деякі поняття, які складають філософську тканину розуміння музики і математики у Лосева. По-перше, це поняття "ейдос", від якого походить слово

"ідея". З давньогрецької "ейдос" – ідеальний образ, вид, вигляд речей. Результатом реалізації ейдосу в житті стають конкретні істоти і речі, матеріальне буття в широкому смислі цього слова. Буття – "он". Ейдосу як активному началу протистоїть пасивне начало "гіле", або матерія, яку той ж платонізм ототожнює з небуттям, або "меон". У реальній дійсності маємо тільки спотворені ейдоси речей, відображення, які щодо первообразів є чимось "іншим", протилежним. Імовірно, що саме діалектичний процес перетворення ейдосу в протилежність називається Лосевим словом "предметність", яка є "строга ідеальна і є суцільна смислова текучість, вічне "інше" ідеї". Цю предметність музика і математика намагаються виразити, або, словами Лосева, сконструювати у свідомості: "математичний аналіз і музика зайняті виключно буттям меону в ідеї, або буттям не-буття в ейдосі, але не самим ейдосом" [3, 282].

Окресливши свій метод осягнення ідеальної тотожності музики з математикою, Лосев переходить до того, в чому полягає їх функціональна відмінність. Понад усе вона коріниться в тому, як виконують *виражальну роль* щодо ейдосу музика і математика. "Фіксуючи одну й ту ж предметність, музика і математика, однаке, глибоко розходяться між собою в *...способах конструкції цієї предметності у свідомості, або в її розумінні*" [3, 282]. Відтак, музика є "виразне й символічне конструювання предмету; і тут вона пориває будь-який зв'язок із будь-якою математикою... І в той час як математика *логічно* говорить про число, музика говорить про нього *виразно*" [там само, 285]. Математика, каже Лосев, конструє саме число поза його вираженням, але музика конструє тільки вираження числа, при чому вираження числа *в часі* [там само, 297]. Музика подає логічну сутність числа у її співвіднесенні з "чуттєвим меоном", робить з неї сутність не логічну, а "символічну". Символ, пише Лосев, "є тотожність логічного й чуттєвого – та середня сфера, якої не досягає математика" [там само, 285]. Так Лосев підходить до символічності музики як такої, символічності, яка все ж таки натякає на чуттєве, інтуїтивне осягнення музичного предмету.

Учення Лосева про співвідношення музики й математики до ейдосу (ідеї), фундаментального конструктивного принципу буття, з багатьох позицій можна охарактеризувати як антитезу до пануючих уявлень про музику, її розвиток, форми і види. Так, у своїй праці "Доля музичної форми" С.Фейнберг розвиває суто історичний погляд на музику: "музична історія майже миттєва", доля музики рухається "шляхом розпаду основних складових елементів звукової форми", музика являє собою ілюзію, умовність і актуальність лише для цього часу й місця тощо. Протягом історії музики, вважає Фейнберг, виникають певні замкнені музичні світи, в кожному із яких панує свій музичний образ і форма, які змінюються в наступній епосі новими образом і формами і втрачають своє значення. На відміну від архітектури, пам'ятки якої "стоять у віках", на погляд Фейнберга, "музика в низці інших мистецтв є найбільш примарним виявом людського генію. У неї немає історії: музичний твір повністю звернено до теперішнього, до епохи, яка створила його" [9, 16-37]. Сутність музики, отже, здається Фейнбергу підкореною чистій історичній умовності, вона полягає в миттєвих законах, які панують тільки "тут і зараз". Виходячи з цього, він тримався тієї думки, що представники пізніших епох не здатні розуміти твори більш ранніх часів, минуле закрите для теперішнього в силу мінливості форм і принципів світорозуміння.

Для Лосева ж, навпаки, музика, музичний твір має статус не миттєвого утворення, а закону всесвітнього тяжіння, який існує в реальному світі незалежно від нашої поінформованості про це. Більше того, за своїм значенням і цінністю музика для Лосева нічим не поступається архітектурі чи образотворчому мистецтву, про що йшлося вище. Підходячи до музики як до математики, Лосев змальовує музику як умогляду картину, яка осягається не органами чуттів, а "розумовою частиною душі" і яка є символом буття вищого, ідеального, про яке поза виразністю говорить і математика.

Відкинувши осмислення феномену музики з позиції фізики, фізіології, психології, культурології, історії суспільства чи шкільної естетики і застосувавши до його опису логіко-філософський інструментарій, Лосев заклав основи й сформулював термінологічний апарат для музичної логіки. "В історії російської науки книга Лосева "Музика як предмет логіки" (1927) стала першою фундаментальною працею, яку можна було б вважати початком цієї області знання. ...Концепція Лосева стала останнім відлунням доби Срібного віку російської філософської культури, часів буйної і пристрасної філософської думки в релігійно-філософському товаристві пам'яті Вл.Соловйова, Філософському колі імені Л.М.Лопатіна, бердяєвській Вільній Академії духовної культури" [7].

Звичайно, при висвітленні в форматі статті такої складної теми, як зв'язок музики й математики в філософії музики О.Лосева, ми були змушені йти на певні жертви, через що із викладу випадають такі важливі моменти, як класифікація логік, аналіз теорії множин Кантора в музико-математичному контексті, більш розлоге вчення про структуру "ейдетичних категорій", цілі ланцюжки аргументів, які дуже важливі для постановки і висвітлення проблеми, аналіз музичної форми, спроби

сформулювати основоположення "музикальної" логіки тощо. Обійшли ми мовчанням і концепцію музичного світогляду, і інші розділи філософії музики Лосева, а саме: феноменологію музики, психологію музики, музичну естетику й музичну критику. Тому ми залишаємо за собою право повернутись до будь-якого із згаданих фрагментів грандіозної будівлі музичної думки Лосева та інших представників філософії музики в наступних публікаціях.

Наостанок слід відзначити, що міркування Лосева сповнено містичного підтексту – цілком в дусі близьких Лосеву символізму і містичних християнських учень. "...Музика в своєму глибинному змістові рішуче не допускає жодних кваліфікацій думки; це є алогічна сутність логічного, вічно гомінливе море небуття, в якому, однак, немає нічого, крім світлих ликів неявиної безодні сутності" [3, 278]. Лосеву властиве прагнення розглядати предмети з абсолютної точки зору, виявляти їх причетність до божественного буття. Наближаючи читача до безпосереднього бачення істини про музику, Лосев часто говорить метафорично й міркує, здається, всупереч лінійній метафізиці раціональної науки: "Музика є безпідставність, що сміється, Радість, що страждає, Бог, що тужить: чи не правда, що це звучить надто відверто для культурного європейця, чи не правда, що тут "логічна" помилка, за яку академічний старець і розумник-професор поставить поганий бал на іспиті з логіки? ...буття музичне прямо невимовне і неказане, як, утім, невимовне і неказане все безпосереднє. ...І, коли, вступаючи у хвилі музичного захоплення, доводилось говорити, що музика є одночасно і страждання і радість, і буття і свідомість, і сліпоту і інтелект, і Бог і світ, то це було, по суті, відмовою від логічно-диференційованого опису й аналізу буття, видимого в музиці. ... Для інтелекту музичне буття є лише ланцюг антиномій... Сутність музики, як і взагалі життя, є суперечність, дана, однак, як організм" [4].

Незважаючи на свою древність, концепція музики як звукової гармонії чисел всевітую продовжує жити в праці багатьох музикантів і небайдужих мислителів. І хоча музичні напрямки доби постмодернізму (алеаторика та ін.) змінюють філософію написання музики, відкидаючи "підпорядкування музичної тканини математичним моделям" [6], віра в причетність музики і математики до божественності продовжує жити глибинні концепції музики, які черпають свої соки в прозоринях Піфагора і відображаються сьогодні в інтерпретаціях видатного філософа музики, якому присвячено цю статтю.

Література

1. *Досократики*. – Мн.: Харвест, 1999.
2. *Душенко К.В.* Большая книга афоризмов. Изд. 6-е, исправленное. – М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2002.
3. *Лосев А.Ф.* Из ранних произведений. – М.: Изд-во "Правда", 1990.
4. *Лосев А.Ф.* Очерк о музыке / www.krotov.info/libr_min/1/losev1.html
5. *Науковий часопис* Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: Зб. наукових праць. – Вип. 2 (7). – К.: НПУ, 2005.
6. *Постмодернізм у музиці* / <http://uk.wikipedia.org/wiki/>
7. *Русская философия музыки и труды А.Ф.Лосева* / <http://www.kholopov.ru/rfm.html>
8. *Нейгауз Г.Г.* Об искусстве фортепианной игры. – М., 1982.
9. *Фейнберг С.Е.* Судьба музыкальной формы. – М., 1984.
10. *Холл М.П.* Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии. – Новосибирск: «Наука». РАН. – 1997. – 3-е изд. испр.
11. *The Plimico History of Western Philosophy edited by Richard H. Popkin*. – Columbia University Press, USA. – 1999.

УДК 371.134:7

Стратан Т.Б., Горбенко О.Б.

ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО СПРИЙНЯТТЯ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН ЗАСОБАМИ ВЗАЄМОДІЇ МИСТЕЦТВ

В статтє раскрывається суцність поняття «художественное восприятие», его структурные компоненты, критерии педагогического диагностирования, роль и педагогические принципы использования взаимодействия искусств в учебно-воспитательном процессе.