

---

*Назаренко Неля В'ячеславівна,  
кандидатка філософських наук, доцентка,  
директорка навчально-наукового інституту культури  
і мистецтв ДЗ «Луганський національний  
університет імені Тараса Шевченка»,  
Шелупахіна Тетяна Володимирівна,  
кандидатка філософських наук, доцентка,  
завідувачка кафедри культурології та теле-кіномистецтва  
навчально-наукового інституту культури  
і мистецтв ДЗ «Луганський національний  
університет імені Тараса Шевченка»*

## **ЕВОЛЮЦІЯ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНИХ ІДЕЙ В ІСТОРІЇ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ КУЛЬТУРИ: ВІД АНТИЧНОСТІ ДО НОВОГО ЧАСУ**

Дослідження еволюції музично-естетичних ідей в історії європейської культури є важливим складником розвитку сучасного музикознавства. Аналіз наукової літератури свідчить про існування значного обсягу джерел з даного питання. Вивченню структури та змісту музичної естетики як наукової дисципліни, присвячені наукові роботи В. Бичкова, Ю. Борева, О. Лосева, М. Кагана, В. Суханцевої; дослідження історії філософської музичної естетики від зародження до Г. Гегеля містить робота Д. Золтаї; питання генезису та еволюції музично-естетичних ідей в історії музичної культури країн Західної та Східної Європи проаналізовані в працях В. Ванслова, В. Шестакова, С. Маркуса; музично-естетичні ідеї як складники музичної культури певного історичного часу розглянуті в дослідженнях з теорії та історії музики Б. Асаф'єва, І. Белзи, Є. Герцмана, Р. Грубера, М. Друскіна, В. Конен, Т. Ливанової, В. Любарського, Л. Мазеля, В. Медушевського, Є. Назайкинського, К. Розеншильда, І. Соллертинського, С. Скребкова, В. Холопової, Б. Яворського.

Мета нашої статті полягає у вивченні еволюції музично-естетичних ідей в історії європейської культури від античності до Нового часу.

Культурно-історичний генезис музичного мистецтва, зв'язок стародавньої музичної практики з формами трудової

---

діяльності, з магією та міфологією, становлення первісних музичних форм вивчені в роботах Б. Асаф'єва, Є. Герцмана, Р. Грубера, Б. Яворського. Естетичні погляди давніх мислителів на музику проаналізовані О. Лосєвим. Узагальнюючи дані вказаних досліджень, можна стверджувати наступне. Початок формування музично-естетичних ідей пов'язаний із пробудженням теоретичної рефлексії щодо «природи» музики в добу давніх цивілізацій. Музично-естетичні ідеї тогочасних мислителів спиралися на космологічні концепції, теорії етосів; давні філософи підкреслювали духовно-моральні виміри музики й заперечували намагання музикантів лише розважати слухачів своєю майстерністю. Таким чином, у давніх цивілізаціях Єгипту, Індії, Китаю була закладена традиція звернення до музичного мистецтва як до об'єкту філософського пізнання, здатного символізувати природні та соціальні процеси, впливати на стани людської душі. У ході подальшого культурно-історичного розвитку стародавні музично-естетичні ідеї підлягали раціональній обробці в структурах давньогрецької філософії та естетики. У музичній естетиці Давньої Греції намітилися ідеї, які були важливими для свого часу й обговорювалися впродовж наступних століть. Можна вказати на розробку основ музичної акустики (піфагорійська школа), аналіз питань космічної гармонії та музичного етосу, розвиток теорії музичного виховання, дослідження музичної творчості (Платон, діалоги «Держава», «Закони», «Пір», «Федон»), теорію мимезису (Аристотель, «Поетика»), теорію музичного ритму (Аристоксен).

Еволюція музично-естетичних ідей в добу Середньовіччя розглянута в роботах В. Бичкова, А. Горфункеля, А. Гуревича, М. Кагана, О. Лосєва. Підкреслено, що доба Середніх віків (IV-XIV ст.) успадкувала музично-естетичні ідеї античності, але діячі середньовічної культури переосмислили їх у відповідності до ідеологічних потреб християнства. У роботах середньовічних мислителів (Августин, Боецій) музична естетика функціонувала як розділ філософії, своєрідна «теорія гармонії», націлена на конструювання акустично-числових та етико-естетичних моделей, що відображають закономірності будови Космосу. Отже, музично-естетичні ідеї Середніх віків можна визначити як передусім умоглядні, далекі від потреб музичної практики. У відповідності до музично-естетичних настанов музичне

---

мистецтво підлягало розподілу на три сфери: (а) «наукову» сферу, що мала назву «космічної музики»; (б) сферу церковної музики, тобто «людської музики»; (в) сферу народної музики, тобто «інструментальної музики». Предметом музично-естетичних пошуків середньовічних мислителів були «космічна» та «людська» музика; «інструментальна» музика не привертала їхньої уваги, оскільки вважалася «ремісничою», «гріховною», а отже «низькою». Таким чином, музична культура раннього Середньовіччя (IV-IX ст.) була відмічена різким розривом між музичною естетикою, музичною теорією та музичною практикою.

Попри домінування уможливлених музично-естетичних ідей у ранньому Середньовіччі, подальший розвиток культури Середніх віків відбувався в напрямі поступового зняття протиріч між музичною теорією та музичною практикою. Культурний спів християнської церкви підлягав серйозним змінам, пов'язаним з художнім збагаченням музичного звучання через розподіл хорових голосів та виникнення хорового багатоголосся. У зв'язку із цим у музичному мистецтві постала потреба оновлення теорії музики, наближення її до завдань практики хорового співу.

Починаючи з XI ст. в музичній культурі Середніх віків виникла світська музична культура, осередком якої був двір знатної особи; розвивалася також і міська музика, занурена в звукове середовище середньовічного міста; на змістовне збагачення музичної культури Середніх віків впливали міські карнавали та інші свята музично-театрально-пародійного змісту. Численні жанри світської та народної музики не просто доповнювали, а спростовували уніфіковане культове звучання і тим самим розширювали естетичні виміри музичної культури Середніх віків.

З точки зору еволюції середньовічних музично-естетичних ідей заслуговує на увагу постать І. де Грохео та його трактат «Музика» (приблизно 1300 р.). У цій роботі заперечується абстрактний розподіл музики на космічну, людську та інструментальну. Автор трактату наголошував, що космічну музику, спричинену рухом космічних тіл або співом ангелів ніхто ніколи не чув. Натомість де Грохео запропонував наступний розподіл музики: (а) проста або громадянська (народна) музика; (б) складна або правильна, (учена) музика; таку музику можна

---

також назвати канонічною або мензуральною; (в) церковна музика, покликана «хвалити Творця». Така музика повинна об'єднати та вдосконалити перші дві [1].

Відродження – один з найбільш яскравих періодів розвитку європейської культури. Значення доби Відродження пов'язане зі зверненням до духовних цінностей античності, підкреслене німецькими романтиками XIX століття (твори Новалиса, Л. Тика, Фр. Шлегеля). Сучасні автори наголошують, що оцінка досягнень Відродження винятково з точки зору реставрації античності є недостатньою (роботи В. Бичкова, А. Горфункеля, О. Лосева та інших дослідників).

В. Бичков розглядає добу Відродження як культурний етап, відмічений передусім кризою релігійної свідомості. Вивільнення духовного життя від впливу церкви знаменувало початок глобального культурно-історичного процесу. Складниками цього процесу слід уважати реставрацію античності в її співставленні з християнською культурою, активізацію раціонально-наукового мислення, розквіт гуманітарних дисциплін і мистецтва, поширення сфери естетичної свідомості на доволі віддалені сфери [2, с. 59]. «Мислителі Відродження, - пише В. Бичков, - на заперечували середньовічну спадщину, але їхній світогляд був націлений на майбутнє, на дещо принципово нове порівняно із сьогоденням». Дух Відродження був відзначений орієнтацією на майбутнє на відміну від духу Середньовіччя, традиційно зорієнтованого на віковічні правила, канони, настанови [2, с. 61].

Для історичного музикознавства суттєвим є питання щодо спадковості музичної культури Відродження, її зв'язків з минулим. Т. Ливанова пояснює, що нові музичні напрями Відродження не скасовували, а скоріше розвивали, збагачували традиції минулого, передусім традиції хорового поліфонічного письма. Утім виникнення ранньої італійської школи *Ars nova*, загальна демократизація музичного життя європейських країн дають підстави оцінити добу Відродження як особливий період, що знаменував кінець Середньовіччя та початок доби Нового часу [3, с. 110].

Про демократизацію музичної культури доби Відродження свідчить зростання ролі музичних вокально-інструментальних жанрів у побуті містян. У XV – XVI століттях у Франції популярним жанром професійної музики був *shanson*,

---

багатоголосна пісня. Пісні присвячувалися темам природи, втілювали образи людей, розповідали про історичні події. У французьких shanson втілювалися теми війни: чотириголосні пісні Жанекена «Війна», «Битва при Маріньяно», відомі звукозображувальними прийомами, котрі імітували звуки битви. В Італії улюбленим жанром часів Відродження стали ліричні пісні, що виконувалися у супроводі лютні або віоли; значної популярності набули жанрові жартівливі пісні на теми полювання, так звані каччі. В італійських піснях можна зустріти також міфологічні, сатиричні та побутові сюжети. Вершиною пісенної творчості Відродження слід визнати мадригал. Мадригал (від лат. «Mater» – мати) – це пісня на рідній (материнській) мові. Витоки мадригала містяться у народній поезії. В італійських мадригалах композитори К. Монтеверді, К. Дезуальдо та їхні сучасники випробовували прийоми музичної техніки, здійснювали відбір музичних емоцій, осмислювали принципи створення музичної драматургії як основи розвитку музичної форми [4].

Цінні спостереження щодо народної музики доби Відродження містяться в дослідженні Н. Симакової. Авторка зазначає, що в європейській культурі XV століття ставлення до народної музики змінилося. «І духовна, і світська музика формувалися на основі народно-побутових традицій, котрі однаково відтворювалися як у григоріянському хоралі, так і в музиці світських багатоголосних музичних творів», - указує дослідниця [5, с. 149]. У XV столітті християнська церква свідомо залучала популярні народні мелодії для їх поєднання з церковними текстами. Подібна практика була поширена в Чехії, Німеччині, в країнах, де народжувався рух Реформації, спрямований проти католицької церкви.

Отже, слід погодитися з думкою Д. Золтаї про те, що в музичній культурі Відродження «практика передувала теорії» [6, с. 149]. Подібно до інших видів мистецтва, нові форми музичної творчості виникали не з книжок; події реального життя людей втілювалися в музичних образах, еволюція музичної культури опосередковувала еволюцію музично-естетичних ідей [6, с. 149].

У XVI столітті в змісті музично-естетичних трактатів порушувалися питання естетичної сутності музики. Серед музично-естетичних праць тих часів важливою є «Додекахорд»

---

(«Дванадцятиструнник») Г. Глареана; дана робота видана у 1547 році. Автор – випускник університету м. Кельн (Швейцарія), магістр вільних мистецтв, у подальшому професор університету м. Фрайбург. Тривалий час Г. Глареан викладав поезію та музику; досвід спілкування з цими видами мистецтв дозволив йому запропонувати ідеї щодо естетичної сутності музики з урахуванням провідних поглядів доби. Музику, на думку Г. Глареана, слід вивільнити від церковних ідей та церковної дидактики. Головне призначення музики полягає в естетичній насолоді слухачів, тому музика як мистецтво не може слугувати засобом моральних повчань.

Однією з центральних музично-теоретичних тем «Додекахорда» було вчення про музичні лади. До восьми традиційних музичних ладів Г. Глареан додав ще чотири й спробував поширити їх на систему одноголосного співу. Нова система ладів надалі була розвинена теоретиком музики Д. Царліно. Труд Г. Глареана містить спостереження автора про практику музичного мистецтва та зразки музичних творів.

Для музичної естетики XVI століття характерними були роздуми щодо значення поетичного тексту як засобу донесення музичного смислу. Прийом синтезу музики з поезією на основі одноголосної мелодії (монодії) виник у творчості композиторів Флорентійської камерати й отримав назву «музика майбутнього». Ця обставина викликала гострі суперечки між музикантами; музичний світ розділився на два табори – на традиціоналістів та новаторів. Кожен табір обстоював свої музично-естетичні погляди, намагаючись довести, яким чином «музика майбутнього» має втілюватися у реальному музичному звучанні. У поглядах протилежної сторони вбачали занепад, що загрожує загибеллю музичній культурі. Прихильники традиційних поглядів пов'язували майбутнє музики з хоровою поліфонією; демократизм масових музичних жанрів, їх доступність і простота викликали негативне ставлення. «Строкаті, уривчасті віртуозні пасажі інструментальної музики, вочевидь, лякали прихильників вишуканої, спокійної хорової поліфонії, що налічувала багатівікову історію», - зауважує В. Конен. У XVI столітті, коли більшість нових музичних форм перебували в пошуку засобів музичної виразності, важко було розпізнати в них ознаки «музики майбутнього», музичної культури Нового часу [7, с. 37].

---

Новий час – це доба в історії європейської культури, характерні ознаки якої позначилися у XVII-XVIII століттях. Новочасну добу в європейській культурі зазвичай пов'язують з фундаментальними відкриттями в різних галузях знань, вдосконаленням знарядь праці, технічними винаходами. Філософське мислення й наукове знання XVII-XVIII століть переживали інтелектуальну революцію: провідні науковці (Ф. Бекон, Т. Гоббс, Р. Декарт) дійшли висновку щодо пріоритетного значення розуму в усіх видах духовної діяльності, в тому числі й у художній творчості. Ці та інші світоглядні зрушення відбувалися на тлі економічних та соціально-політичних перетворень, експансії європейської культури на інші країни та континенти. Новизна ставала найважливішим критерієм цінності всього, що відбувалося у культурному житті європейців XVII-XVIII століть; «європейськість» набувала значення важливого чинника культурної ідентифікації. Оновлення й розширення життєвого світу людей давало поштовх оновленню мистецького життя, спонукало до оформлення музично-естетичних ідей як складників тих чи інших оновлених музичних напрямів, стилів музичної творчості.

Розглянемо сказане більш детально на прикладі музичного класицизму, напряму музичного мистецтва XVIII століття, музичного стилю й відповідної йому музично-естетичної теорії.

Час існування музичного класицизму – XVIII століття. В основу класицистичної музичної естетики покладені філософські настанови вчення Р. Декарта про розумові принципи («закони») мислення. Основні музично-естетичні ідеї доби класицизму зберігають також прямий зв'язок з ідеями античної естетики, концепцією мимезису Аристотеля.

Естетичні принципи музичного класицизму викладені Ж.-Ф. Рамо у низці його робіт («Трактат про гармонію в її природніх вимірах», 1722; «Походження гармонії», 1737; «Демонстрація основ гармонії», 1750; «Нові думки г-на Рамо щодо демонстрації основ гармонії» 1752). У цих працях автор, подібно до античних мислителів, розмірковував про «природу» музики, вивчав естетичні критерії «музично-прекрасного». Ж.-Ф. Рамо підкреслював, що естетична «природа» музика полягає в наслідуванні людській природі. Слід зауважити, що у XVIII столітті поняття «природа» було відмічене соціальним

---

змістом, розуміння «природи» передбачало взаємодію людини та суспільства. Естетичним критерієм «музично-прекрасного» є втілення думок, почуттів та пристрастей людини. У відповідності до своїх музично-естетичних настанов Ж.-Ф. Рамо класифікував засоби музичної виразності за їх естетичною значущістю й наголошував, що гармонії притаманна більш висока естетична цінність порівняно з мелодією. Автор пояснював свою думку тим, що сувора логіка гармонії наповнює рух мелодії порядком та смыслом; поза гармонічною основою музичний рух здатен тільки збуджувати в людині неконтрольовані розумом пристрасті, що є неприпустимим з точки зору «музично-прекрасного» в його класицистичному розумінні.

Музично-естетичні ідеї Ж.-Ф. Рамо частково заперечували Д. Дидро та Ж.-Ж. Руссо. Науковці також уважали людські пристрасті головним об'єктом музичного зображення, але надавали перевагу мелодії. Мелодію вони вважали музичним засобом, здатним найбільш виразно втілити людську суб'єктивність у музичних образах. Такий підхід змінював ієрархію музично-естетичних цінностей, оскільки мелодія розглядалася як втілення та осередок «музично-прекрасного».

У підсумку нашої роботи слід зробити такі висновки. Ми проаналізували еволюцію музично-естетичних ідей в історії європейської культури й встановили, що перші музично-естетичні ідеї були висунуті в добу давніх цивілізацій як складники космологічних уявлень та теорій етосів. У давніх цивілізаціях Єгипту, Індії, Китаю закладена традиція звернення до музики як до об'єкту філософського пізнання, відміченого математичними та етико-естетичними вимірами. Музично-естетичні ідеї давніх мислителів підлягали раціоналізації в культурі античності. Теоретично значущими в той час стали питання, висунуті давньогрецькими філософами: питання музичної акустики, космологічні та музично-етичні складники музики, теорія музичного виховання, дослідження музичної творчості, теорія мимезису, концепція музичного ритму. Розробка цих питань заклала основу подальшої еволюції музично-естетичних ідей в історії європейської культури.

Показано, що античні музично-естетичні ідеї були переосмислені в середньовічній культурі, пристосовані до ідеологічних потреб християнства. Ранньосередньовічна музична



---

естетика функціонувала як дисципліна перш за все філософсько-математична, зберігала умоглядність і була далекою від проблем музичної творчості, виконавства тощо.

Еволюція середньовічних музично-естетичних ідей відбувалася на тлі ускладнення музичної практики, переосмислення музичної теорії. У даному відношенні ми звернули увагу на трактат І. де Грохео «Музика» (приблизно 1300 р.), проаналізували ідеї І. де Грохео як такі, що певною мірою скасовували умоглядність пануючих музично-естетичних ідей і вказували на змістовність та на практичну значущість музики як виду мистецтва.

Доба Відродження XIV-XVI століть була відмічена зрушеннями у соціально-політичному, культурному, мистецькому житті. На відміну від минулого, в культурі Відродження музична практика передувала музичній теорії (Д. Золтаї). Аналіз музичної практики доби Відродження дозволив нам звернути увагу на своєрідне перетинання музичних традицій минулого з чисельними новаціями музичного життя та музичної творчості. Для еволюції музично-естетичних ідей важливими були подальша розробка музичної теорії з її подальшим втіленням у практику музичного мистецтва (роботи Г. Глареана, Д. Царліно); дискусія щодо значення поетичного тексту як засобу донесення музичного смислу.

Питання еволюції музично-естетичних ідей в європейській культурі Нового часу ми розглянули на прикладі музичного класицизму. Ми встановили, що основою класицистичної музичної естетики слугують філософські настанови вчення Р. Декарта про розумові принципи («закони») мислення. Крім того, музично-естетичні ідеї класицистичної доби зберігали прямий зв'язок з ідеями античної естетики, зокрема з теорією Аристотеля.

Співставивши музично-естетичні ідеї Ж.-Ф. Рамо з музично-естетичними ідеями Д. Дідро та Ж.-Ж. Руссо, ми встановили, що, подібно до античних філософів, ці мислителі розмірковували щодо «природи» музики, намагалися сформулювати естетичні критерії «музично-прекрасного», класифікувати засоби музичної виразності за їх естетичною значущістю, виявити ієрархію засобів музичної виразності за їх естетичною цінністю (гармонія згідно Ж.-Ф. Рамо; мелодія згідно

---

Д. Дідро та Ж.-Ж. Руссо). Таким чином, музично-естетичні ідеї класицистичної доби зберігали спадковість з музично-естетичними ідеями античності, водночас були пов'язані з теоретичними настановами філософського вчення раціоналізму як складника культури Нового часу; музично-естетичні ідеї класицистичної доби відмічені практичною спрямованістю, націленістю на дослідження питань «музично-прекрасного» відносно реальної практики музичної творчості.

Отже, наведені міркування дозволяють нам встановити, що еволюція музично-естетичних ідей в історії європейської культури (від античності до Нового часу) прямо або опосередковано пов'язана з поступовою еволюцією музичного мистецтва, набуттям ним самостійності, зближенням музичної теорії з музичною практикою, ускладненням музичного життя, визріванням різноманітних напрямів та стилів музичної творчості.

Усі перелічені факти та висновки не вичерпують повністю проблеми еволюції музично-естетичних ідей в історії європейської культури. За своєю складністю та значущістю дана проблема потребує подальших досліджень.

#### ***Список використаних джерел і літератури***

1. Шестаков В.П. От этоса к аффекту: История музыкальной эстетики от античности до XVIII века. Ленанд, 2018. 376 с.
2. Бычков В.В. Эстетика. М.: Гардарики, 2002. 556 с.
3. Ливанова Т.Н. Западноевропейская музыка XVII – XVIII веков в ряду искусств. М.: Музыка, 1977. 528 с.
4. Вокальные жанры эпохи Возрождения в Италии [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://www.rusnauka.com/7\\_NND\\_2009/MusicaAndLife/42767.doc.htm](http://www.rusnauka.com/7_NND_2009/MusicaAndLife/42767.doc.htm)
5. Симакова Н. Вокальные жанры эпохи Возрождения. М.: Изд-во Московская консерватория, 2002. 362 с.
6. Золтаи Денеш. Этос и аффект. История философской музыкальной эстетики от зарождения до Гегеля. М.: Прогресс, 1977. 372 с.
7. Конен В.Д. Монтеверди. М.: Сов. композитор, 1971. 324 с.

\* \* \*