

І цю «тінь неуголиму» не зможуть спинити росіяніські варвари, московитські людоджери, знищивши 7 травня ц.р. музей Григорія Сковороди в рік, коли за рішенням ЮНЕСКО світ вшанує 300-ліття великого українця.

Саме тут, у селі Сковородинівка, останні роки свого життя працював Григорій Сковорода й неподалік був похований. «Немає слів, щоб передати наш гнів, немає виправдання діям російських варварів», наголошує представниця селищної ради Золочева Світлана Данилко-Курченко.

Московитський смертоносний метал зруйнував будинок помічників Ковалівських, зведений у XVIII ст., де розміщувалася екс-

позиція Національного літературно-меморіального музею Григорія Сковороди. Однак вкотре привернув увагу українців і всього світу до того, хто переконував: стати щасливою зможе та людина, яка зрозуміє себе і буде ВІЛЬНОЮ.

Після цього ще більше людей зацікавляється філософією мислителя, його творчістю та відвідають музей після відновлення. Можна знищити дошки та цеглу, але не ідею мудрого і звиятного Григорія Сковороди.

Пізнаваймо ж Сковороду – у нім же пізнаваймо себе, свій народ, свої духовні цінності. Вчимося бути людьми серед людей! Слава Україні!



О.Є. ГОМІЛКО, доктор філософських наук, професор

ЗВ'ЯЗОК ПОЛІТИКИ ТА МУЗИКИ: МУЗИКА ТА ЦІННІСТЬ СВОБОДИ

ВСТУП: МУЗИКА ЯК «АКУСТИЧНЕ» НАСИЛЬСТВО ТА ФАКТОР СВОБОДИ

Сучасні технології збереження та відтворення музики кардинально змінюють не лише її вплив на життя людей, але й торкаються способів її творення. Огорнена таємничим ореолом романтизму творчість композитора вже не являє собою необхідну умову продукування музики. У цифрову добу можливість стати композитором відкрита будь-кому. Алгоритм, а не натхнення, забезпечує доступність її створення. Електронна музика, з одного боку, є викиком традиційній музиці, а з іншого – стає її технологічним порятунком. Адже, тепер музики стає багато як на різний смак, так і на всякий запит.

Активне заповнення музикою сучасного життя не завжди йде йому на користь. Неврегульоване, хаотичне та повсюдне використання музики створює ризики «акустичного» насильства. Тож на порядку денному постає питання про запобігання масованого впливу музики на людське життя. З небес вічності музика спускається на землю повсякденності. Цей процес породжує ризик перетворення музики в «акустичне» насильство, котре влаштоване в політику примусу. Захист свободи вимагає опору цьому насильству.

Так, в Україні з 7 жовтня 2022 року набув чинності Закон 2310-IX «Про внесення змін до деяких законів України щодо підтримки національного музичного продукту та обмеження публічного використання музичного продукту держави-агресора» [Закон 2310-IX] Цей закон також містить заборону використання російської музики. «Зокрема, від 7 жовтня забороняється «акустичне насильство» у па-

сажирському транспорті. Водіям рейсових пасажирських автобусів та маршруток заборонено «відтворювати в салоні автобуса музику, звуки фільмів чи інші звукові сигнали, крім інформації про поїздку», – йдеться в поясненні до закону. Очевидно, що прийняття цього закону під час війни мало достатні підстави. Адже він стосується не стільки комфорту українців, скільки їх свободи, котра тривало руйнувалася під звуки імперської музики.

Російська поп-музика стала потужним інструментом неоколоніальної політики Росії. Її засилля у культурному просторі України породжувало ризики для національної безпеки країни. Погіршувало ситуацію те, що просування російського музичного продукту в довоєнний час активно здійснювалось зусиллями багатьох українських музикантів. Підігрування російській імперській політиці відбувалось не лише у музичній сфері. Так, у свій час відома українська співачка І. Білик не лише переорієнтувала свої пісні на російську мову та відповідний контент, але й тривалий час давала інтерв'ю виключно російською мовою. А іміджеві кокошники та пісня «Шльопки» популярної співачки О. Полякової являють собою зразки національної деградації української музики. Список цей можна продовжити такими іменами як Монатік, Потап, Могилевська, Винник та багато інших, музична діяльність котрих сприяла денационалізації українського суспільства на користь імперської політики Росії. Війна суттєво змінила ситуацію, й змусила кожного музиканта зробити свій вибір. Зараз звучить інша музика. Багато з вищезгаданих зірок демонструють зрілу громадянську позицію. Однак, це вже інша історія.

Ґрунтовні дослідження про музичну неоколоніальну окупацію України ще попереду. Але вже ясно, що прихильники так званої позиції «музики поза політикою» сприяли ослабленню розвитку української музики тим самим спотворювали національну ідентичність українців. Громадянську позицію такого штибу музикантів добре схарактеризують слова вже згаданої пісні із репертуару О. Полякової: «Шлєп-шлєп, шлєп-шлєп, шлєп-шлєп, шлєп-шлєп... шлєпали шлєпки, топали тапки». В російській мові слово *шлєп* означає імітування сильного удару та звуконаслідування або, іншими словами, мавпування та вторинність. Брак чітко визначеної державної політики України стосовно музики уможливував таку вторинність, що призводило до домінування відповідного музичного продукту та його подальшій реплікації в культурному просторі. На щастя, існувала інша музика, котра посилювала ідентичність українців. Заповнені стадіони, де відбувались концерти С. Вакарчука, свідчать про зростання національних цінностей, серед котрих цінність свободи є ключовою.

Спротив російській агресії в Україні є доказом морального поступу людства, коли цінність свободи виявляє життєве значення не лише для українців. Весь цивілізований світ зараз стоїть на боці її захисту. Дослідження політичних імплікацій музики відкриває нові шляхи розширення горизонтів людської свободи. Важливо, щоб музика укріпляла її підмурки, а не розхищувала. Зв'язок музики та політики є суттєвим. Історія свідчить, що влада використовує музику, а музика спроможна змінювати політику. Так, національні гімни, патріотичні пісні, військові марші призначені посилювати пануючий політичний устрій, здійснюючи його легітимацію. З іншого боку, протестна та революційна музика виражає опір існуючому політичному устрою, тим самим уможливаючи його зміну.

МУЗИКА ЯК ПРОТЕСТ

Стан протестної музики вказує на суспільні настрої у суспільстві. Зазвичай саме в демократичних країнах спостерігаємо більше запиту на таку музику. На відміну від традиційної протестної музики, котра більш активно розвивалась у межах фольк-музики, сучасна протестна музика знаходить свої утілення у різних жанрах, зокрема, класичній музиці. Збільшення протестної музики у сучасному світі вказує на підвищення у ньому рівня людської свободи. Розквіт протестної музики пов'язують із США 60-х років минулого століття, коли суспільні настрої головним чином мали антивоєнну спрямованість та були зосереджені на подоланні різних типів дискримінації.

Протестна музика значною мірою залежить від конкретного соціального контексту, а тому виглядає більш приземленою. Утім, це не занижує її музичний рівень. Соціально інспіровані твори Бетховена, «Бітлз», Джона Ленона чи Боба Ділана складають золотий фонд світової музики. Існує наукова дискусія стосовно визначення про-

тестної музики [Denisof 1966; Eyerman, Jamison 1998]. Однак, загальною думкою є те, що така музика є настільки специфічною, що її неможливо не виділити із решти музичних творів. Більш вірогідно, що саме такою її робить політична природа музики, котра у протестній музиці набуває інтенсивного вираження.

Зазначу, що навіть у СРСР існувала традиція протестної музики, котру зазвичай представляли такі відомі барди як Б. Окуджава, В. Висоцький, О. Галіч та інші. Попри те, протестність їх музики є досить контроверсійною, особливо у контексті імперської політики СРСР. Антирадянська спрямованість протестної музики тієї доби не зачіпала імперської політики СРСР. Цікаво, що захоплення українців цією музикою значною мірою було розвіяне подіями Революції Гідності 2014 року, коли пісні В. Висоцького звучали із гучномовців з боку спецназу Беркута у моменти найгострішого протистояння протестуючих та влади. Виявилось, що пісні В. Висоцького суголосні імперській політиці, а не національно-визвольним настроям українців.

На Євромайдані звучала українська музика. Так, репертуар Океану Ельзи, Kozak System, Riffmaster, Скрибіна та народна музика уособили його дух. А лемківська пісня «Пливе кача», котру переспівав гурт «Пікардійська Терція», найглибше виразила скорботу за полеглими на Майдані. Однак, крім української, звучала музика близьких по духу народів. Написана незадовго до Євромайдану пісня «Воїни світла» білоруського гурту «Ляпис Трубецкой» була присвячена українській революції гідності. Протестні настрої українців також надихали пісні польських музикантів.

Стосовно традиції українських повстанських пісень, то під час Майдану про неї згадували мало. Зазвичай цю традицію зводять до пісень Української повстанської армії. Проте до неї можна віднести всі пісні, котрі присвячені українській національно-визвольній боротьбі, зокрема, стрілецькі та козацькі. Російська воєнна агресія 24 лютого 2022 року стала подією, котра оживила цю традицію. Пісня «Ой, у лузі червона калина» стала світовим антивоєнним хітом. Можна зробити висновок, що рівень свободи у суспільстві визначає силу впливу на нього протестної музики. Чим вільнішими в ньому живуть люди, тим більш потужнішою стає традиція протестної музики, котра спрямована на подальше розширення зони людської свободи.

МУЗИКА ЯК ЛЕГТИМАЦІЯ ПАНУВАННЯ

Тоді як в авторитарних країнах спостерігаємо панування провладної агітаційної музики. Досвід СРСР та нацистської Німеччини підтверджує дану тезу. Про пропагандистське використання музики сталінським режимом свідчить її активне залучення до наглядної агітації. Знаменитий плакат із гаслом «Спасибі партії, спасибі рідному Сталіну за щасливе веселе дитинство» зображує керманіча тоталітарної диктатури СРСР в оточенні дітей, один із котрих грає на скрипці. Чи взяти агітаційний плакат «Ми

за мир!», де відтворені ноти та слова пісні як то: «Мы за мир! И песню эту понесем, друзья, по белу свету!». Музика легітимувала як міф про щасливе дитинство, так і міф про боротьбу за мир. Насильство та репресії у радянській Росії повсякчас супроводжувала музика. Тож не дивно, що саме музика, котра писалась під запит тоталітаризму, найкращим чином слугує у справі його викриття.

Так, музика Дмитра Шостаковича найбільш точно та глибоко відтворює дух тоталітарного гноблення. Відомо, що у 1936 році офіційна радянська газета «Правда» засудила останню оперу Д. Шостаковича як «сумбур замість музики». Тоді як у 1942 році компартія використала його «Ленінградську» симфонію в якості пропагандистського інструменту у війні Радянського Союзу проти нацистської Німеччини. Кар'єра Д. Шостаковича демонструє як необмежену державну підтримку, так і необмежений контроль тоталітарних держав над своїми митцями.

Музичне життя за тоталітарних режимів радянської Росії, нацистської Німеччини, Соціалістичної Угорщини та Китаю за часів Культурної революції свідчить про могутній політичний потенціал музики. Такі відомі твори як балет Сергія Прокоф'єва «Ромео і Джульєтта», опера Д. Шостаковича «Леді Макбет» та симфонія № 5 чи китайський балет «Червоний загін жінок» породжені тоталітарною добою. Зразком радянського пропагандистського кіно вважають стрічку «Кінець Санкт-Петербурга» (1927 р.) Всеволода Пудовкіна та «Олександр Невський» (1938) Сергія Ейзенштейна. У цих фільмах музика відіграла ключову роль у вираженні тоталітарної ідеології.

Відомо, що фільм «Олександр Невський» було знято за персональним замовленням Сталіна для пропагандистського нагнітання антизахідних настроїв. Однак, саме цю кінострічку вважають найкращою роботою С. Ейзенштейна, котра стала наймасовішим радянським фільмом. Музика до нього написана талановитим російським композитором С. Прокоф'євим. Вона досі звучить з поважних світових сцен, що свідчить про її високий музичний рівень. Мені випало бути свідком виконання знаменитої кантати «Олександр Невський» С. Прокоф'єва на відомому музичному фестивалі (Верб'є, Швейцарія, 2017 р.). Незважаючи на музичну цінність цього твору, відчувалось деяке спантелічення серед публіки. Адже стало ясно, що наступ російської пропаганди посилив свої оберти.

Про захоплення Росією цього престижного фестивалю свідчило призначення його музичним директором російського диригента, відомого прихильника політики Путіна В. Гергієва. І хоча в перші дні повномасштабного вторгнення російських військ в Україну керівництво Верб'є фестивалю засудило російську агресію та змусило В. Гергієва залишити цю посаду, він зумів багато в чому досягти успіху. Засновник фестивалю та директор фестивалю М. Енгстрем (Martin Engstroem) заявив, що «фестиваль у Верб'є, його персонал, керівництво та рада рішуче засуд-

жують жажливу агресію Росії проти України. Ми із сумом і жахом стежимо за порушеннями, які російський режим чинить стосовно народу України. Молимося за них, за мужність, яку вони виявляють у протистоянні агресору. Фестиваль у Верб'є завжди був прихильником налагодження мостів через музику між молодими та старими незалежно від національності, походження та переконань». Крім того, було зазначено, що серед негайних заходів, реалізованих фестивалем, є повернення пожертвувань від осіб, котрі знаходяться під західними санкціями і виключення з програми фестивалю всіх артистів, які публічно підтримали дії російського уряду.

На жаль, звільнення В. Гергієва, відмова від підсанкційних спонсорів та уважне ставлення до відбору музикантів до програми фестивалю відбулось лише з початком повномасштабної війни. У 2014 році, на початку російської агресії проти України, до керівництва фестивалю було направлено низку листів з проханням не допускати тих російських виконавців, котрі підписали сумнозвісний лист підтримки діями культури анексії Росією українського Криму. Серед таких осіб був всесвітньо відомий альтист Ю. Башмет, молоді роки котрого безпосередньо пов'язані з Україною. У Львові мешкали його дідуся та бабуся із боку батька музиканта. Позиція Ю. Башмета виглядала особливо цинічною по відношенню до України. Відповідь того ж М. Енгстрема, полягала у тому, що до участі у фестивалі Ю. Башмета запрошено, бо «він хороший музикант». Тож тоді жодного руху на захист європейських цінностей організаторами фестивалю не було зроблено. Натомість, підсанкційний російський олігарх Г. Тимченко продовжував активно фінансувати фестиваль, заповнивши своїми рекламними банерами фестивальний ландшафт. А всесвітньо відомий віолончеліст Міша Майський із завзяттям робив презентацію про свою участь в якості члена журі XV Міжнародного музичного конкурсу ім. П. Чайковського (2015 р.), котрий у зв'язку із анексією Росією території України бойкотувався багатьма музикантами. Відомо, що цей конкурс має репутацію найбільш політизованого. Утім, цей факт не завадив М. Майському уникати прямих відповідей, котрі стосувались бойкоту конкурсу, та говорити про нього як «визначну подію світового рівня». Ця лекція перетворила знаменитого віолончеліста з «хорошого музиканта» у рупор російської пропаганди. Цікаво, що у нинішній версії статті у Вікіпедії про М. Майського згадки про його членство у журі конкурсу ім. П. Чайковського немає.

Всесвітня федерація міжнародних музичних конкурсів (WFIMC) 19 квітня 2022 року прийняла рішення (голосами 114 з 116 членів) негайно позбавити міжнародний конкурс ім. П. Чайковського свого членства. У заяві WFIMC зазначається, що «чимало лауреатів конкурсу ім. П. Чайковського є одними з провідних митців сучасності. Проте у зв'язку з жорстокою війною Росії та її гуманітарними

злочинами в Україні WFIMC як аполітична організація не може підтримувати або мати як свого члена конкурс, який фінансується та використовується як рекламний інструмент російського режиму». На жаль, відмовитись WFIMC від свого аполітичного статусу та стати на захист цінностей демократії та свободи змусила війна в Україні. Тоді як усвідомлення того, що музика є політичним феноменом, котрий може ефективно бути використаний авторитарними режимами, могло б значною мірою її унеможливити.

Про політичне використання музики авторитаризмом свідчить діяльність уже згаданого В. Гергієва. Так, у 2011 році його було призначено керівником конкурсу ім. П. Чайковського. Нагадаю, що В. Гергієв є підписантом звернення діячів РФ на підтримку зовнішньої політики Росії та президента РФ Путіна (2014 р.) та довіреною особою кандидата в президента Росії останнього (2012 р.). Тож очевидно, що XV Міжнародний конкурс ім. П. Чайковського мав чіткі політичні завдання як то: перетворення музикантів на кшталт М. Майського в пропагандистів російського авторитаризму. Після вторгнення РФ в Україну В. Гергієв був змушений чітко визначити свої політичні погляди. Очікувано, що вони виявились на боці агресора. Ось його слова мовою оригіналу із промови на Петербурзькому міжнародному економічному форумі в червні 2022 року: «С 24 февраля я не сделал ни одного комментария политического характера... Я считаю, что мы вступили в период нашей истории, который открыл громадный новый потенциал и новые смыслы... Я нахожу, что Россия неожиданно получила шанс, помимо всего, что обсуждает весь мир в связи с Россией, с решениями, которые принимаются, получила огромный шанс по-настоящему взглянуть на то, что происходит здесь. Мы должны максимально использовать эту возможность и сделать суммарно что-то очень крупное, что будет держать нас не только крепко стоящими на земле. Когда ты силён дома – ты силён в мире».

Тож включення в 2017 році до програми фестивалю кантати «Олександр Невський» С. Прокоф'єва обумовлювався не її музичною цінністю, а політичним спрямуванням. Відомо, що цей твір С. Прокоф'єв писав, спираючись на музичні матеріали до фільму, котрий завдяки тісній співпраці двох талановитих митців, став класичним зразком тоталітарної пропаганди. Співпраця режисера та композитора спиралась на безмежну довіру між ними, котра переросла в їх творчу співдружність. С. Прокоф'єв говорив про С. Ейзенштейна як про дуже витонченого музиканта, а останній вважав, що перший мав здатність миттєво заражатися візуальними враженнями та передавати через музику суть художнього кінообразу. С. Ейзенштейн згадував, що «назавтра он пришлет мне музыку, которая... звуковым контрапунктом будет пронизывать мою монтажную структуру, закон строения которой он уносит в той ритмической фигуре, которую отстукивали

его пальцы» [Михеева].

Історія написання С. Прокоф'євим музики до фільму «Олександр Невський» доводить, що у російському мистецтві питома вага політичного є значною із ознаками обмежень індивідуальної свободи, культивування сильної влади та антизахідного ресентименту. Ось оцінка цієї кантати С. Прокоф'єва сучасною російською музикознавцею: «Победно-патриотический финал отличается яркой, праздничной оркестровкой, перезвоном колоколов, звучанием русских тем, появлявшихся ранее. Величественное звучание хора «На Руси родной, на Руси большой не бывает врагу» завершает кантату» [Михеева]. Підтримка переважною більшістю росіян воєнної агресії проти України досі живиться такими настроями.

Активне використання музики в цілях пропаганди також здійснювалось німецьким нацизмом. Особливо це стосується творчості Р. Вагнера, котрого вважають найбільш популярним композитором нацистського режиму. Донині суперечливі оцінки його музики визначають академічні дискусії. Звинувачення Р. Вагнера в нацизмі, німецькому націоналізмі, расизмі та антисемітизмі здебільшого спираються на оцінки самих нацистів. Гітлер вважав, що музика Вагнера являє собою утілення його власного бачення героїчної долі німецької нації, а тому може бути ефективною у пропаганді. Питання про те, наскільки музика Р. Вагнера вплинула на політичні погляди нацизму та сприяла скоєнню нацистських воєнних злочинів, все ще обговорюється.

Британський філософ Б. Магі (Braun Magee), котрий ґрунтовно досліджував творчість німецького композитора в контексті впливу на його творчість філософських поглядів та політичних переконань, говорить про «два Вагнера» [Magee 2001]. На його думку, взаємодія філософських ідей із політичною позицією у музичних творах Р. Вагнера явно простежується, але без прямого зв'язку між ними. Дослідник вважає, що Р. Вагнер являє собою класичний приклад того, хто в молодості був пристрасним революціонером лівих поглядів, але із часом зазнав суттєвих розчарувань у політиці як такій. Незважаючи на інтерес Вагнера до політичних питань (існує низка його праць), він перестав вбачати у політиці інструмент вирішення людських проблем. На думку Б. Магі, глибоке розчарування в політиці завадило Р. Вагнеру змінити політичні погляди та стати консерватором. Натомість композитор здійснив фундаментальний поворот від політики до метафізики. А це призвело до більш ускладненої ідейної конструкції його музичних творів (головним чином, йдеться про оперні лібрето). Інноваційний характер та сила впливу музики Вагнера загострюють їх (ідей) сприйняття. Відповідно, постійно виникає дилема стосовно творчості Р. Вагнера, котра була зафіксована ще Ф. Ніцше у його роботі «Казус Вагнера» [Ніцше 2007]. Тож на питання «Чи потрібно забороняти музику

Вагнера?» (зважаючи на звинувачення Р. Вагнера у антисемітизмі, в Ізраїлі його музику не виконують) можна послатись на слова С. Жижека у передмові до книги Алена Бадью «П'ять уроків по Вагнеру» про те, що йдеться не про те, що Вагнер писав погану музику [Badiou 2010]. Питання про те, чи можна звинувачувати його музику у посиленні німецького нацизму, все ще залишається відкритим. Хоча, на думку Т. Адорно, світогляд Р. Вагнера присутній у його музиці, а тому остання є політично відповідальною.

На відміну від кантати «Олександр Невський» С. Прокоф'єва музика Р. Вагнера набула впливу за межами своєї епохи. Говорять про виникнення такого явища як вагнеризм [Ross 2020], суть якого полягає у претензії дуже різного роду людей на спадщину цього композитора. Так, коло вагнерівців складають генії, митці, політики, божевільні, шарлатани та навіть військові (так звані приватні російські війська також називають себе вагнерівцями). Багато в чому вагнерівство асоціюється із трагічними історіями, що виявляють «темний бік» людської природи. Відповідно, складається враження, що творчість Р. Вагнера є причетною до ідеології ненависті. Його тінь збільшується над культурою двадцять першого століття, а вагнеризм спонукає до більш ретельної та чесної рефлексії про те, як музика політично впливає на світ.

ВПЛИВ ПОЛІТИКИ НА МУЗИКУ

Свідоме використання музики панівним режимом, котре спрямоване на легітимацію існуючої влади, хоча й змушує музичну творчість підлаштовуватись під політичний примус, але внутрішньо її не торкається. В умовах політичного тиску музика більше адаптується, ніж змінюється. Але існують докази того, що політика спроможна змінювати музику із середини. Наприклад, Карнеліс Кардью (1936-1981), британський музикант, композитор, чия творчість добре ілюструє процес такого стибу впливу політики на музику. Знайомство з біографією цього маловідомого в Україні музиканта свідчить про значний вплив на його творчість музики одного із провідних американських авангардистів минулого століття – композитора Джона Кейджа. Кардью стає завзятим пропагандистом нової музики. Відома робота представника Франкфуртської школи Теодора Адорно «Філософія нової музики» [Adorno 2001] описує феномен нової музики у контексті її політичних імплікацій. На його думку, посилення, з одного боку, комерціалізації класичної музики, а з іншого – раціоналізації суспільства у ХХ столітті, призвели до її занепаду. Перетворення музики у товар, особливо це стосується масової культури, спонукало музикантів до розриву із традиційними музичними практиками та здійснення у музиці різного роду експериментування. Проте, Адорно вважає, що фактором музичної деградації поряд із соціальними чинниками також є технічний прогрес. Він переконаний, що вдосконалення звукозапису та гло-

бальне поширення радіо робить сприйняття музики поверхневим, що знецінює його естетичну значущість. Для позначення соціального поглинання музики Адорно вживає термін «індустріалізація мистецтва», котрий позначає розрив між індивідуальним інтелектуалізмом та масовою культурою.

МУЗИКА ЯК ПОЛІТИЧНИЙ ЧИННИК

На відміну від минулих політичних практик, коли музика здебільшого виконувала легітимаційну чи протестну функцію, в сучасних умовах музику можна розглядати як самодостатній політичний чинник. Останнє означає розуміння музики як самостійного раціонального ресурсу врегулювання владних конкуруючих інтересів між людьми. Йдеться про перетворення музики на важливий фактор розгорнення потенціалу людської природи. Такі культурні трансформації музики передбачають її вихід за межі мистецтва в політичну сферу.

Сучасні наукові дослідження вказують на когнітивні особливості впливу музики на людину. Виявляється, що музика не має в людському мозку специфічної зони сприйняття. На відміну від інших факторів взаємодії з людським мозком, як то: мова, рух, колір, пам'ять тощо, актуалізація котрих передбачає активізацію відповідних частини мозку, музика може залучати до роботи декілька його зон. Так, музичні ритм та тональність обробляють різні мозкові структури. Приведення у дію різних ділянок мозку під час сприйняття музики сприяє розвитку його нейропластичності, що посилює когнітивні можливості людини. Розвинена нейропластичність мозку уможливорює його спроможність делегувати функції від одних ділянок до інших, завдяки виробленню нових нейронних зв'язків. Навіть внаслідок ушкоджень певних ділянок мозку останній може зберігати своє нормальне функціонування, змушуючи здорові ділянки виконувати їх роботу. Також нейропластичність мозку сприяє функціональній ефективності в різних сферах його активності.

Образ Ейнштейна зі скрипкою в руках є добре відомим. Стверджують, що він ніколи не розлучався з нею, і навіть брав свою скрипку в подорожі. Майстерність гри на скрипці в Ейнштейна була такою, що він навіть давав благодійні концерти на підтримку діячів науки та культури, котрі емігрували з нацистської Німеччини. У світлі досліджень нейропластичності мозку можна допустити, що захоплення Ейнштейна музикою мало значний вплив на його наукову творчість. Відомі його слова про те, що він часто думає в музиці, проживає свої мрії в музиці та сприймає своє життя у термінах музики.

Сучасною наукою доведено, що музика являє собою ефективний засіб формування нейропластичності мозку. Утім найбільш значним відкриттям когнітивних наук є фіксування активізації під час сприйняття музики тих частини мозку, котрі мають справу із емоціями. Це свідчить про безпосередній зв'язок музики із людськими почут-

тями. Хоча про нього було відомо ще Платону, котрий вважав музику виразом людських емоцій, а тому розглядав її в якості важливого фактору побудови держави. Проте сучасні наукові дослідження більшою мірою піддають сумніву платонівське визначення музики. Експериментально вони більше на боці учня Арістотеля, відомого теоретика музики – Арістоксена. На відміну від більшості своїх сучасників він не розділяв популярне в античності твердження Піфагора про те, що музичну гармонію визначають винятково математичні співвідношення. Арістоксен вважав, що саме завдяки слуханню людина спроможна оцінити висоту музичного інтервалу, а завдяки їй розумінню осмислюється сила його впливу. Таким чином, Арістоксен визнавав антропологічну складову музики. Сучасні наукові дослідження підтверджують наявність зв'язку у сприйнятті звуку між функціонуваннями слухової системи та мозку. Відтак, ідентифікація людиною звуку є продуктом взаємної роботи вуха та мозку. Завдання вуха полягає у конвертації звукової енергії у нейронні сигнали, котрі потім обробляє мозок. Дослідження когнітивного потенціалу музики поглиблюють розкриття її політичних імплікацій.

Надання сучасній філософії музики статусу прикладної галузі філософії є виправданим з огляду посилення її практичного аспекту. Вихід філософії музики за межі класичної естетики уможливує переосмислення феномену музики у напрямку її деартизації, коли естетичне не обмежено художнім, а являє собою комунікативний фактор сфери політичного. Серед завдань сучасної філософії музики виділено обґрунтування та переосмислення її виховної функції, де формування політичних чеснот є суттєвим. На відміну від Платона, для котрого музика складала засіб виховання потрібного для певного політичного устрою типу громадянина, музика має не стільки виховувати, скільки виробляти здібність людей уважно слухати та чути інших. Сучасні дослідження нейрофізіологів доводять, що у випадку важких пошкоджень мозку музика може стати єдиним каналом зв'язку людини зі сві-

том. Ось чому сучасна наука сходиться із думкою Платона про те, що музика спроможна найглибше проникати в душу і найсильніше її зворушувати. Когнітивний ресурс музики забезпечує їй у суспільстві роль медіума, впливаючи на сприйняття почуттів, тілесності, бажань, а саме, наших суб'єктивностей.

Звичайно, дослідження музики у контексті виявлення політичних імплікацій деартизації музики є складним та багатограним завданням. В межах цієї розвідки зафіксовано ті принципові теоретичні зміни філософського аналізу музики, котрі уможливають розкриття її політичної природи як іманентної сутності, а не політичної конструкції. Головна ідея такого аналізу полягає у виявленні спорідненості музики із практикою людського життя та відмові від її мистецького статусу ідеального зразка. Тоді зв'язок політики та музики сприяє розкриттю її політичного потенціалу, котрий полягає у виробленні спроможності людей слухати та чути інших.

ПОСИЛАННЯ

- Адорно Т.В. (2001) Філософія нової музики, М., Логос.
Закон 2310-ІХ Про внесення змін до деяких законів України щодо підтримки національного музичного продукту та обмеження публічного використання музичного продукту держави-агресора URL -<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2310-20#Text>
Михеева, Л. Прокофьев. Кантата «Александр Невский» URL -<https://www.belcanto.ru/or-prokofiev-nevsky.html>
Ницше Ф. (2007) Казус Вагнера, СПб, Издательский Дом «Азбука-классика».
Badiou, Alain (2010) Five Lessons on Wagner, Verso Books.
Denisoff, S. (1966) Songs of Persuasion: A Sociological Analysis of Urban Propaganda Songs in The Journal of American Folklore Vol. 79, No. 314 pp. 581–589.
Eyerman, R., Jamison, A. (1998) Music and Social Movements: Mobilizing Traditions in the Twentieth Century, Cambridge University Press.
Magee, Brayn (2001). Wagner and Philosophy, Penguin.
Ross, Alex (2020) Wagnerism: Art and Politics in the Shadow of Music, Fourth Estate.

ДЕКІЛЬКА АРГУМЕНТІВ НА КОРИСТЬ НАУКОВИХ НАЧАЛ ДУХОВНОЇ ТВОРЧОСТІ В УКРАЇНІ-2022

В.В. ОВЧАРЕНКО,
*науковий співробітник відділу досліджень
Наукових і освітянських методологій та практик
Центру гуманітарної освіти НАН України*

...1993 рік. У видавництві «Наукова думка» виходить збірник «Світогляд і духовна творчість» [1]. Як зазначено у передмові, в центрі уваги авторського колективу – шляхи виходу із кризового стану та

можливості формування світоглядних орієнтацій суспільства і індивіда, адекватних реаліям. Тоді – на другому році проголошення державної незалежності України – серед інших питань розглядалися

