

УДК 07.011(111)

**ВОРОНОВА НАДІЯ,***кандидат філософських наук, доцент кафедри культурології, естетики та історії Донбаського державного педагогічного університету, м. Слов'янськ***КУЗЬМЕНКО ВІКТОРІЯ,***Донбаський державний педагогічний університет, м. Слов'янськ*

## МУЗИЧНО-АНТРОПОЛОГІЧНІ ВИМІРИ ЕСТЕТИЧНОЇ ЕМОЦІЇ

Стаття актуалізує проблему антропологічних вимірів музичного мистецтва на основі впливу естетичної емоції. Робоча гіпотеза розвідки ґрунтується на трьох позиціях: генезис звуко-емоційних комплексів убачається в емоційному тлумаченні; модусом антропології музики є феномени, що закладені як глибинна структура в розвитку європейської культури в історичній перспективі та в сьогоденні; музичне мистецтво моделює за допомогою інтонаційної мови ціннісне багатство, логіку й динаміку людського світовідношення, організує духовне спілкування між людьми й поколіннями.

*Ключові слова:* музичне мистецтво; антропологія; емоція; людина; культура.

**Постановка проблеми.** Щодо людини мистецтво виступає як сутнісний самовияв культури, який цілісно уводить її в певний культурний світ, буттєво залучає до внутрішніх тенденцій його розвитку. Зближення понять "мистецтво" і "культура" не випадкове. Мистецтво передбачає культурне освоєння буття, орієнтуючи його на категорії "цінність", "спілкування" тощо. Ідеї та цінності, затверджені культурою, виступають у мистецтві як зміст цілісного людського переживання. Тому з погляду культурологічного підходу мистецтво розглядається як "культура культури", як спосіб освоєння людиною вищих системотвірних принципів культури.

Варто звернути увагу на твердження Р. Арнхейма про те, що "емоції, як вони зазвичай розуміються, є надто обмеженою категорією психічних станів, щоб за їх допомогою можна було пояснити музичну експресію... Більш важливим видається той факт, що значення музичного твору не можна звести до психічних станів. Динамічні структури, утілені в музичних акустичних перцептах, значно ширші: вони співвідносяться з моделями поведінки, які можна зустріти в будь-якій психічній або фізичній сферах дійсності" [1, с. 298]. Безперечно, існує чимала кількість творів, які не виражають певних конкретно забарвлених емоцій, проте є надзвичайно експресивними.

З цієї точки зору необхідно особливо виділити ноологічну концепцію О. Ф. Лосєва, яка ґрунтується на аристотелівському вченні про розум. Античний розум, на його думку, зорієнтований на актуалізацію "ейдосу" (внутрішньої форми буття) крізь призму впорядкування хаосу в космос, крізь призму "естезису". Основуючись не тільки на "Поетиці" та "Політиці", а й на "Метафізиці" Арістотеля, де в книзі XII описані поняття прекрасного та стан "вічного задоволення в самому собі", "перебування в благодаті розуму до самого себе" [цит. за: 2, с. 127], О. Ф. Лосєв заперечує всі предметно-логічні напрямки й створює теоретико-естетичну платформу для синтезу, що ґрунтувався б на поверненні до вихідної цілісності й збереженні всіх наукових досягнень. Отже, цілком природним бачиться той факт, що цілеспрямо-

ване й глибоко продумане застосування музичного мистецтва викликає велику кількість реакцій духовного, естетичного, інтелектуального, емоційного та фізіологічного характеру [Там само].

Ідея єдності музики і буття, характерна для філософії музики О. Ф. Лосєва, полягає в притаманній їй емоційності. Ця ідея посилюється твердженням, що саме в музичній формі наявні ті ж етапи, які є і в людському житті, - зародження, розвиток та зникнення. Цю думку підкреслює О. Рябініна: "Характерно, що О. Ф. Лосєв у праці, присвяченій діалектиці музики, обстоював порівняння стадій музичної форми з образами виникнення, кульмінації й зникнення певного життя" [3, с. 117]. Вона також наводить аналогію з формулою Б. Асаф'єва "імпульс - розвиток - звершення", пов'язаною з існуванням у часі музичної форми та її осягнення як процесу [Там само].

Крім того, живий стан людини невіддільний від комплексу взаємозалежних автоколивальних процесів, що організовані відповідно до музичної системи - так званої "внутрішньої музики". У схвильованому стані ця система коливань проектується назовні, виявляючись у тій чи іншій формі. Так виникає можливість точного біологічного налаштування, а також цілеспрямованого підбору відповідних ладо-тональних й музично-виразних засобів для одержання певного емоційного стану. Так само як і в живописі, у музиці є свої секрети, що надають емоційного характеру сприйняттю. Ця своєрідна емоційна мова музики, іншими словами - модальність, складається з висоти звуків, тембру, динаміки, тривалості, пауз, звучання тощо. "Сприйняття музики - це складний емоційний чуттєво-інтелектуальний процес пізнання, оцінки й переживання музичного твору" [4, с. 27]. Музика має значний вплив на людину, бо моделює життя організму як цілого, пронизуючи всі його рівні.

Емоції, що викликає музика, сприяють накопиченню моральної енергії в людині, створюють спонукальні мотиви, настанови, вимоги до майбутньої діяльності. Досліджуючи психологію мистецтва, Л. Виготський відзначав особливу роль музики, що діє просто катар-

тично, тобто прояснюючи, очищаючи психіку, розкриваючи й викликаючи до життя величезні й до того утиснуті й пригнічені сили. Музика зорганізовує нашу поведінку на майбутнє, тому є "реакцією, відстроченою через перевагу" [5]. Цю ж думку підкреслює і Б. Асаф'єв, зазначаючи, що музика багато чого викликає у свідомості, багато про що змушує подумати, і в цій перспективності впливу музики - один з істотних стимулів її життєздатності [6]. Теорія "відстроченого впливу мистецтва" Л. Виготського є одним із складових елементів психологічного механізму впливу музики на людину.

**Ступінь опрацювання проблеми.** У концепції Л. С. Виготського розкривається соціально-психологічне тлумачення мистецтва на основі естетичної реакції. У "Психології мистецтва" автор дає аналіз основних теорій мистецтва, що виникли в другій половині XIX - на початку XX ст., де мистецтво визначається як пізнання мудрості, як гедонізм (формалістична теорія), як сублімація (психоаналітична) та інше, відмічаючи найсуттєвіші їх сторони стосовно власної концепції [5, с. 286]. Ж. М. Гюйо бачить мистецтво як "конденсацію дійсності", причому це концентроване життя в мистецтві впливає не тільки на наші почуття, але й на нашу волю, оскільки в почутті є зародок волі [7]. Тобто Ж. М. Гюйо вважає мистецтво певним активізуючим волю засобом. Е. Геннекен сутність естетичних емоцій бачить у тому, що вони не можуть виражатись у діях безпосередньо, але, накопичуючись, здатні призвести до суттєвих практичних результатів. Тому, коли певні почуття часто переживаються під впливом художньої дійсності, вони вже не можуть так само активно проявитися в реальності [8]. Таким чином, Ж. М. Гюйо та Е. Геннекен вирішують проблему, по суті, на фізіологічних засадах: активізація або відчуття, що є досить примітивним відносно непомірно складнішої дії мистецтва, яка далеко виходить за межі цих найпростіших можливостей впливу на людину.

В. Вундт, показуючи бідність і хибність гедоністичного розуміння психології мистецтва доводить, що вплив мистецтва є надзвичайно складним процесом, у якому момент власне задоволення не є визначальним [9]. Основуючись на розвинутому Р. Фішером і Т. Ліппсом понятті "впочування", В. Вундт вважає, що саме ним найкраще пояснюється вплив мистецтва на людину, оскільки це показує одну з його суттєвих сторін - перенесення почуттів суб'єктом, що сприймає, на об'єкт [Там само]. Л. С. Виготський уважає таке тлумачення впливу мистецтва на людину широким і глибоко правильним, зовсім не зводячи до почуття всі переживання. Об'єкт діє як збудник волі, але він не створює дійсного вольового акту, а викликає лише прагнення й затримки, з яких складається розвиток дії, і ці прагнення й затримки переносяться на сам об'єкт, так що він видається предметом, який діє в різних напрямках і зустрічає співпрживання від сторонніх сил. Вольові зусилля, що перенеслися таким чином у предмет, ніби одухотворюють його і звільняють глядача від виконання дії [5]. Використовуючи ідеї В. Вундта та інших мислителів, Л. С. Виготський, таким чином, створив соціально-психобіологічну концепцію соціального впливу твору мистецтва на психоемоційну сферу людини, яка полягає в специфічному розряді нервової енергії, що народжується з афективного протиріччя, закладеного в музичному творі, і живає себе в образах фантазії.

У порівнянні з іншими видами мистецтва найвищу здатність до збереження та передачі найрізноманітніших психічних станів, емоційного змісту духовного світу людини має музика. У широкому розумінні при-

рода музики "біологічна". Дослідження Г. Вороніна [10], М. Гарбузова [11], Е. Шуберта [12], П. Гібсона та Дж. Барні [13], Л. М. Збіковського [14] та інших учених підтвердили, що сучасна музична система ґрунтується на багатовіковому слуховому відборі, який спрямовувався мелодико-гармонійним інстинктом людства. Це забезпечило високий ступінь відповідності музичної системи системі внутрішніх біологічних процесів. Зокрема, Г. Воронін, досліджуючи музичну систему, зробив висновок про те, що вона є відображенням загального характеру організації циклічної системи біологічних процесів в організмі (ЦСБП). На основі ЦСБП як глобальної "біологічної настанови" формуються вторинні психологічні настанови, що реалізуються у звуках, доборі музичних творів, їхній оцінці [10].

**Метою** нашого дослідження є еkleктика музичного та антропологічного аналізу естетичної емоції. Реалізація поставленої мети залежить від виконання таких завдань: дослідити емоційний вплив музики на людину в історії естетичної думки; довести антропологічність музики на основі впливу емоції; розкрити інтонаційне буття музичного мистецтва.

**Виклад основного матеріалу.** Ставлення до музики як одного зі способів буття людини було усвідомлено в історії культури досить рано. Наприклад, у давньогрецькому вченні про етос емоційний вплив музики розглядався як засіб формування моральних якостей членів суспільства. Етичне розуміння музики було розвинуте в працях Дамона, Теофраста, Арістоксена, Діогена Вавилонського, Арістиди Квінтіліана, Філодема, Спевсиппа, Арістотеля, Платона.

Основи теорії музики заклали піфагорійці, які стверджували, що музичний ритм і тональність можуть впливати на людину, або паралізуючи її волю, або викликаючи цілющий ефект. Філософи відзначали моральний, виховний і лікувальний вплив музики (Арістоксен), її силу й користь як моральну, так і пізнавальну в релігії, вихованні, війні та іграх (Діоген Вавилонський), здатність музики не тільки давати волю афектам, але й звільняти від негативного впливу (Теофраст). Згідно з орфічно-піфагорейськими уявленнями, катарсис (як розрядка почуттів та очищення душі) відбувався саме за допомогою музики.

Учення про етос як своєрідний елемент давньогрецької теорії музики одержало своє подальше продовження в педагогічних і політичних висновках Дамона, Платона. У трактаті "Законо" Платон, слідом за єгиптянами, пропонує своєрідні заходи державної політики з виховання гарного смаку громадян - не дозволяти в мистецтві проводити нововведення й вигадувати щонебудь інше, не вітчизняне. Також ним висувається вимога застосовувати музичні тональності, що сприяють формуванню позитивного вигляду громадянина поліса, і забороняти ті, що його порушують [15, с. 436]. У "Протагорі" Платон фактично намагається проаналізувати цілісний вплив музики на людину, стверджуючи, що кіфаристи змушують душі хлопчиків звикати до гармонії й ритму, щоб вони стали більш чуйними, розміреними, гармонійними, щоб були придатні для промов і для діяльності: адже й усе життя людське потребує ритму й гармонії [16, с. 242].

Комплексність музичного впливу відзначав середньовічний композитор і теоретик І. Тинкторіс. У його першому музичному словнику музиці приписується здатність пом'якшувати жорстокосердність, виганяти смуток, перемагати злу волю, радувати людей, зціляти хворих, робити душі праведними [17]. Самі музиканти

висловлюються про те, що під впливом музики люди крацають (Г. Гендель), що музика повинна висікати вогонь із людських душ (Л. Бетховен). Сучасні композитори також підкреслюють здатність музики впливати на людину, відзначають необхідність спрямування стихійної сили музики у відповідне русло, оскільки її дія може бути і творчою, і руйнівною.

Унікальний статус музики в ряді інших видів мистецтв відзначався Г. Гегелем, А. Шопенгауером, Ф. Ніцше, Р. Вагнером, О. Лосевим. Вплив музики відрізняється від впливу інших мистецтв, на думку О. Лосева, особливим хвилюючим характером переживання, що полягає у властивості музики розвиватися в часі, тобто "музичному становленні" [18]. Становлення є основою часу, а це значить, що воно і є останньою основою мистецтва часу, тобто останньою основою і самої музики, її сутнісною характеристикою. Феномен становлення означає предмет музичного зображення й розуміється філософом як процес, що складається з походження образу, його виникнення і зникнення [Там само]. Між ідеями Ф. Ніцше про значення музики ("музика як справжня ідея світу") і поняттям "музичного становлення" можна провести паралель: обидва філософи намагаються обґрунтувати активний, діяльний характер музики.

На думку А. Шопенгауера, музика - це певний аналог волі, її безпосередня об'єктивізація. Можна стверджувати, що світова воля об'єктивується двома способами: як реальний світ уявлення і як світ музики. Тільки через музику, вважає філософ, можна без посередників - "ідей" зіткнутися зі світовою волею [Цит. за: 19]. Цю ж ідею з психологічних позицій спробував обґрунтувати Р. Арнхейм. Учений вважає, що світ звуків і світ психічних станів ґрунтуються на єдиній динамічній структурі, що властива цим галузям людського досвіду. При цьому динамічні структури, утілені в музичних акустичних перцептах, - відзначає Р. Арнхейм, - значно ширші, оскільки вони співвідносяться з моделями поведінки, які можна зустріти в будь-якій психічній чи фізичній сфері дійсності [1].

Музика займає важливе місце в духовній культурі суспільства, вона породжується суспільством, впливає на нього, має свою специфіку. При всій важливості усвідомлення музики як мистецтва часового й звукового, одна з найсуттєвіших основ музичної виразності полягає в здатності голосу передавати емоційні стани людини не тільки через значення виголошених нею слів, але й через саме звучання голосу, через зміни висоти звуку, його сили, через ритм і темп мови, тобто через інтонації. З цієї точки зору специфіка музичного мистецтва полягає в його інтонаційній природі. Подібне тлумачення музичної суті відображається вже у філософсько-естетичних трактатах XVII-XVIII ст. - у Р. Декарта, М. Мерсенна та ін., XIX ст. - І. Г. Гердера, Ф. В. Й. Шеллінга, Т. Мундта, Г. В. Ф. Гегеля та ін. - і знаходить свою струнку концепцію у Б. Асаф'єва [6].

Визначення інтонації в теоретичному музикознавстві акцентують різні її властивості. Б. Яворський указує, що музична інтонація є мовним конструктивним осередком і, як така, організується на певному щаблі культурного розвитку кожного народу [20]. О. Руч'євська пише, що інтонацією може бути і звук, і тембр, й інтервал, і мелодичний уривок, і гармонійна послідовність (або акорд) - але лише як елементи системи, показники, що визначають її виразність [21].

Інтонаційна концепція Б. Асаф'єва, розуміючи музику як мистецтво інтонування (музичний твір - це інтонаційний процес, а всі музичні засоби мають інтонаційну

основу, наприклад, ритм звукової послідовності певним чином інтонується) розглядає інтонації як "мову душі" (адже емоція - це душевний рух), як "звукоемоційні" комплекси [6]. Визначаючи музику як "мистецтво проінтованованої сутності", де інтонація - це "стан тонового напруження", Б. Асаф'єв мислив одиниці музичного інтонаційного мовлення як поспівки, а із сукупності синкретичних знаків виділяв тип знаків-інтонацій, чим може бути навіть один звук, що володіє різними виразними засобами, а відтак - і має певне образно-емоційне навантаження. Л. Мазель, урахувавши пізніші досягнення музикознавчої науки, додає, що це також мистецтво "образно-інтонаційного моделювання явищ та емоцій" [22]. "...За інтонацією щоразу стоїть об'єктивна реальність, - пише В. Суханцева. - Проте людська реальність є власне людським буттям, що володіє самодостатньою повнотою. Звідси інтонація є не фактом відображення (пізнання) дійсності, а акт людського буття, у зв'язку із чим інтонація, безумовно, володіє смисловими потенціями" [23, с. 105]. Інтонаційна концепція показує діалогічність відносин між музикою та реципієнтом як механізм вираження емоцій у музиці, так і механізм "зараження" ними слухачів. В основі останнього - процес внутрішнього співінтонування, завдяки якому слухач відчуває сприйняті інтонації, а відповідно - і виражені в них емоції - як свої власні.

В. Холопова визначає інтонацію як "виразово-сміслову єдність, яка існує в невербально-звуковій формі, що впливає безпосередньо й функціонує за участю музично-змістовних і позамузичних асоціативних уявлень" [24, с. 17]. Подана дефініція розширює межі розуміння інтонації - це "виразово-сміслова єдність", у якій можуть домінувати різні елементи. Таким чином, ефект "тонового напруження" виявляється й у сучасному тематизмі (за образною назвою В. Суханцевої - "тематизм без берегів" [23, с. 107]), де провідним фактором може виступати ритмічна формула, інтервал, звукова барва тощо. З точки зору структури самих інтонацій, вони можуть бути індивідуалізованими, чітко окресленими, але можуть бути і загальними формами руху. Інтонаційний комплекс не є темою за структурою, але може виконувати її функцію.

Широке розуміння інтонації як "напруження", з одного боку, дозволяє цьому поняттю фігурувати чи то в буквальному (традиційному) розумінні, чи в якості абстрактного феномену (інтонація - не як усталена мелодико-ритмічна формула, а як послідовність напруження й розрядки) в аналізі творів музичного мистецтва будь-якої епохи, а з іншого боку - підтверджується визначенням інтонації з точки зору фізіології. За І. П. Павловим, інтонації - це первинні послідовні комплексні, музичні подразники, у яких порядок одних і тих самих подразників і паузи між ними визначають їхній якісний результат [25]. Оскільки давньогрецьке "tonos" буквально означає "натягнення", то воно й передбачає певне напруження - початок музики доводиться в мові, і піднесене мовлення переходить уже у спів. Таким чином, поєднання осмисленості (зв'язок із мовою, а не просто вигуки на зразок тваринних) із характерними ознаками відповідної емоції, які, з більшою чи меншою мірою усвідомлення, наявні у внутрішньому голосі людини, охопленої певним почуттям, є особливістю людської інтонації, що відображається в музиці. В. Леві стосовно емоційної сторони інтонації використовує термін "емоційно-акустичний код". Він зазначає, що існує загальна для різних біологічних видів система, за якою певні звуки та їх поєднання пов'язуються з емоціями й навпаки [26].

Інтонаційні постійні показники мови, пов'язані з емоціями, встановлено психологом Н. В. Вітт за допомогою інтонографів. За їхніми даними, при активних - стеничних - емоційних реакціях інтонація голосу завжди спрямована вгору, при пасивних - астенічних - донизу. (Аналогічно переважає низхідних тяжіння є характерною відмінністю мінору в порівнянні з мажором). Найяскравіше інтонація розкривається в нестійкості як в універсальному компоненті акустичного коду емоцій, оскільки він пов'язаний із різноманітним ступенем напруженням, яке вимагає свого ослаблення шляхом розв'язання в стійкість, що цілком пояснюється законами психофізіології. Унікальність інтонації в цілому проявляється в тому, що вона, будучи сама по собі вже комплексним елементом, діє на психофізіологію реципієнта на обох рівнях - і на безумовно-рефлекторному (звуквисотністю, гучністю, ритмом), і на умовно-рефлекторному [27].

### Висновки

1. Дослідивши емоційний вплив музики на людину в історії естетичної думки, ми прийшли до висновку, що первісною сутністю музики є історія людської свідомості та підсвідомості. Наріжним каменем антропології музики є феномени, що закладені як глибинна структура в розвитку європейської культури в історичній перспективі та в сьогоденні, а саме: з одного боку, музика артикулює (структурує та виражає) свідомість на фізичному, душевному і духовному рівнях, з іншого боку - людина (у більш широкому масштабі - культура як одна з вищих форм суспільної організації людської свідомості) змушена артикулювати свою свідомість через зовнішні форми, у тому числі через мистецтво, щоб уникнути стану замкненості, неможливості розвиватися. Шлях заповнення квінтового кола (квінта - перший новий тон після мультиплікації основного тону другим (октавним) обертоном, "праінтервал") є конгруентним до диференціації людської свідомості, теоретичні категорії співвідносні з механізмом людського мислення, поведінковими орієнтаціями на певному історичному етапі.

2. У процесі аналізу впливу музичного мистецтва на людину, доведено антроповідповідність музики. Релятивно філогенезу й онтогенезу, пентатоніка відповідає дитячому віковій індивідууму, оскільки дитяча психіка не обтяжена основним фундаментальним (пентатонним) звукорядом. Генезис звукоемоційних комплексів можна вбачати в емоційному тлумаченні інтервалів. Свідомість "ментальної" людини (за термінологією Г. Гібсера), котра інтегрує архаїчні, магичні та міфічні пласти, потребує комплексного об'єму, який, до того ж, зі своїми енгармонічними можливостями забезпечував би внутрішню потребу особистості в тонкій градації виразу.

3. Маючи підґрунтям акустичний, біологічний і психофізіологічний аспекти, інтонації утворюють сталі комплекси, які закодовуються в нашій свідомості, заглиблюються в підсвідомість, "спрацьовують" генетично і, зберігаючись в індивідуальній і колективній свідомості як перцептивні константи, мають значення установок, які суттєво впливають на якісні показники процесу сприйняття. Отже, інтонація є універсальним явищем, що, подібно до явища астрофізичного, містить ціле в малому. Інтонація - своєрідна особлива точка, "сингулярність", де одне стає Всім, де мікро- й макросвіт сходяться. Інтонація поєднує музичні явища (творчі, стильові, формотворчі, еволюцію виразальних засобів) у єдиний процес, зумовлений розвитком суспільної свідо-

мості конкретної епохи. Слухач знаходить життєвий зміст музики за допомогою привласненого спеціального асоціативного фонду на основі логіки музичної системи. Ця логіка перетворює знайомі асоціації на опорні пункти розумової роботи слухача. Вона дозволяє пов'язувати їх із незнайомими в щось ціле. Так слухач засвоює зміст, якого немає в його вже сформованих асоціаціях. Життєві й художні асоціації в музиці знаходяться в нерозривній єдності, тому характер і будова музичної матерії особливо активно впливають на передану "зовнішню" інформацію.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Arnheim R. Perceptual dynamics of musical expression / R. Arnheim // *Musical Quarterly*. - 1984. - LXX(3). - pp. 295-309. doi: 10.193/mq/LXX.3.295.
2. Карабущенко П. Л. Філософія и елітологія культури А. Ф. Лосева / П. Л. Карабущенко, Л. Я. Подвойский. - М. : Луч, 2007. - 258 с.
3. Рябініна О. В. Музичний процес як подія створення смислу / О. В. Рябініна // *Наукові записки. Релігієзнавство. Культурологія. Філософія* : [зб. наук. праць ; вип. 11]. - К. : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2002. - С. 116-122.
4. Гаркавенко Л. Музика - джерело емоцій та почуттів / Л. Гаркавенко // *Мистецтво та освіта*. - 2003. - № 4. - С. 27-31.
5. Выготский Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. - [изд. 3-е]. - М. : Искусство, 1986.
6. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс : Кн. 2. Интонация / Б. В. Асафьев ; [ред. и вступ. статья Е. Орловой]. - М. : Музыка, 1971. - 376 с.
7. Гюйо Ж. М. Искусство с точки зрения социологии / Жан Мари Гюйо ; [пер. с франц.]. - СПб. : Ленанд, 2015. - 356 с.
8. Геннекен Э. Опыт построения научной критики: Эсто-психология / Эмиль Геннекен ; [пер. с франц.]. - М. : URSS, 2011. - 128 с.
9. Вундт Вильгельм. Фантазия как основа искусства [Электронный ресурс] / Вильгельм Вундт ; [пер. Л. А. Зандера]. - СПб. : Издание Т-ва М. О. Вольф, 1914. - Режим доступа : <http://www.bibl.artcenter.ru/books/>.
10. Воронин Г. В. Современная музыкальная система как самоотражение организации бессознательного / Г. В. Воронин // *Бессознательное: Природа. Функции. Методы исследования*: В 4 т. Т. 2. - Тбилиси : Мецниереба, 1978. - С. 607-621.
11. Гарбузов Н. А. Зонная природа звуквисотного слуха / Н. А. Гарбузов // Н. А. Гарбузов - музыкант, исследователь, педагог / [под ред. Ю. Н. Парца]. - М. : Музыка, 1980. - С. 80-145.
12. Shubert E. Continuous Measurement of Self-Report Emotional Response to Music / E. Shubert // *Music and Emotion : Theory and Research*. - Oxford University Press, 2001. - P. 391-414.
13. Gibson P. M. Neurogen, Musical Composition Using Genetic Algorithms and Cooperating Neural Networks / P. M. Gibson, J. A. Byrne // *Second International Conference on Artificial Neural Networks*. - 1991. - P. 309-313.
14. Zbikowski M. Lawrence Music, Emotion, Analysis / Lawrence M. Zbikowski // *Music Analysis*. - Special Issue : Music and Emotion, Vol. 29, Issue 1-3, March-October 2010. - P. 37-60. doi: 10.1111/j.1468-2249.2011.00330.x.
15. Платон. Законы // Платон. Собрание сочинений : в 4-х тт. / Платон. - М. : Мысль, 1994. - Т. 4, кн. 3. - С. 436.
16. Платон. Протагор // Платон. Собрание сочинений : в 4-х тт. / Платон. - М. : Мысль, 1990. - Т. 1.
17. Риман Г. Музыкальный словарь. Ст. "Тинкторис" [Электронный ресурс]. - Режим доступа : [http://enc.biblioclub.ru/Termin/67279\\_Tinktoris](http://enc.biblioclub.ru/Termin/67279_Tinktoris).
18. Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики [Электронный ресурс] / А. Ф. Лосев // *Музыкальная психология* : [хрестоматия]

тия]. - М., 1992. - Режим доступу : <http://www.opentextnn.ru/music/Perception/?id=618>.

19. Кузнецова А. В. Мифологическое сознание романтиков в контексте допредикативных структур архетипных состояний человеческого духа [Электронный ресурс] / А. В. Кузнецова, А. В. Кузнецов // Научные ведомости. Серия Философия. Социология. Право. - 2015. - № 14 (211). - Вып. 33. - С. 87-91. - Режим доступу : <http://cyberleninka.ru/article/n/mifologicheskoe-soznanie-romantikov-v-aspekte-dopredikativnyh-struktur-arhetipnyh-sostoyaniy-chelovecheskogo-duha>.

20. Холопов Ю. Н. Ладовая теория Б. Л. Яворского / Ю. Н. Холопов // Музыкально-теоретические системы. - М., 2006. - С. 375-394.

21. Анализ вокальных произведений / [Ручьевская Е. А., Иванова Л. П., Широкова В. П. и др.]. - Ленинград : Музыка, 1988. - 352 с.

22. Мазель Л. Строение музыкальных произведений / Л. Мазель. - [2-е изд. доп. и перераб.]. - М. : Музыка, 1979. - 536 с.

23. Суханцева В. К. Музыка как мир человека (от идеи Вселенной к философии музыки) / В. В. Суханцева. - К. : Факт, 2000. - 176 с.

24. Холопова В. Музыкальные эмоции. Пособие для музыкальных вузов и вузов искусств / В. Холопова. - М. : Альтекс, 2010. - 175 с.

25. Павлов И. П. Лекции о работе больших полушарий головного мозга [Электронный ресурс] / И. П. Павлов. - М. : Изд-во Академии наук СССР. - Режим доступу : [http://publ.lib.ru/ARCHIVES/P/PAVLOV\\_Ivan\\_Petrovich/Pavlov\\_I.P..html](http://publ.lib.ru/ARCHIVES/P/PAVLOV_Ivan_Petrovich/Pavlov_I.P..html).

26. Леви В. Вопросы психобиологии музыки [Электронный ресурс] / В. Леви // Открытый текст. Электронное периодическое издание. - Режим доступу : <http://www.opentextnn.ru/music/Perception/?id=689>.

27. Витт Н. В. Эмоциональная регуляция речевого поведения / Н. В. Витт // Вопросы психологии [Электронный ресурс]. - Режим доступу : <http://www.voppsy.ru/issues/1981/814/814060.htm>.

**Воронова Надежда,**

*кандидат философских наук, доцент кафедры культурологии, эстетики и истории ГВУЗ "Донбасский государственный педагогический университет", г. Славянск*

**Кузьменко Виктория,**

*ГВУЗ "Донбасский государственный педагогический университет", г. Славянск*

### **МУЗЫКАЛЬНО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ ИЗМЕРЕНИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ЭМОЦИИ**

Статья актуализирует проблему антропологических измерений музыкального искусства на основе влияния эстетической эмоции. Рабочая гипотеза статьи основывается на трех позициях: генезис звукоэмоциональных комплексов усматривается в эмоциональном толковании; модусом антропологии музыки есть феномены, которые заложены как глубинная структура в развитии европейской культуры в исторической перспективе и в настоящем; музыкальное искусство моделирует с помощью интонационной речи ценностное богатство, логику и динамику человеческого мироотношения, организует духовное общение между людьми и поколениями.

*Ключевые слова:* музыкальное искусство; антропология; эмоция; человек; культура.

**Voronova Nadia,**

*candidate of philosophical Sciences, associate Professor of cultural studies, aesthetics and history of the Donbass State Pedagogical University, Sloviansk*

**Kuzmenko Victoria,**

*Donbass State Pedagogical University, Sloviansk*

### **MUSICAL-ANTHROPOLOGICAL MEASURING AESTHETIC EMOTIONS**

The article actualizes the problem of the anthropological dimensions of music art on the basis of the influence of aesthetic emotions. The basis adopted three main provisions. First, the essence of the Genesis sound and emotional complexes appears in their emotional interpretation. We investigated the emotional influence of music on people in the history of aesthetic thought. Provided that the original essence of music is the history of human consciousness and subconsciousness. The leading concept in the anthropology of music, there are phenomena that are inherent as a deep structure in the development of European culture. Music expresses the consciousness on the physical, mental and spiritual levels. Culture as one of the highest forms of social organization of human consciousness is forced to structure his consciousness through the external form, including through art. This avoids a state of isolation, an inability to develop.

Music, unlike other arts, and develops a person's ability to holistic perception. This ability is generated by music, is then in all kinds of human activities and exacerbate the perception of aesthetic values. Acting on the moral qualities of students, music is a means of formation of Outlook of the person. Using the associative and musical means, the composer directs the thoughts and emotions of the listener at a certain object, turning a pointless sentiment in the higher feelings and aspirations of targeted. The analysis of influence of musical art on human, proven antropolog music.

Musical art models using the intonation of the question of value wealth, the logic and the dynamics of human mirootnosheniya, organizes spiritual communication between people and generations. Acting on the identity of

his socotroco, the music evokes a very specific set of associations that is the basis of the understanding of man's musical content in all its facets. The latter is national, temporary, individual-psychological, which is addressed to the outside world, or reflects the inner condition. This complex constitutes the core of knowledge about the person formed a specific historical period, specific social conditions that carries music. Music art summarizes, updates and enriches the experience of mankind, is a means of formation of a spiritualized relationship to the world, which are based on abilities and needs of human aesthetic experiences. The music establishes the experience of age, generally expressed in philosophical thinking.

**Keywords:** *musical art; anthropology; emotion; people; culture.*

#### REFERENCES

1. Arnheim R. (1984), Perceptual dynamics of musical expression, *Musical Quarterly*, LXX(3): 295-309. doi: 10.193/mq/LXX.3.295.
2. Karabushchenko P.L. and Podvoiskiy L.Y. (2007), Philosophy and Culture elitology Losev, Luch, Moscow, 258 p. (rus).
3. Ryabinina O.V. (2002), Musical event creation process as sense, *Scientific notes. Religion. Cultural Studies. Philosophy: [Coll. Science. publications; no. 11]*, National University Dragomanov Press, Kyiv, pp. 116-122 (ukr).
4. Garkavenko L. (2003), Music - a source of emotions and feelings, *Art and Education*, № 4, pp. 27-31 (ukr).
5. Vygotskiy L.S. (1986), Psychology of Art [Edition 3], Iskusstvo, Moscow, (rus).
6. Asafiev B.V. (1971) Musical form as a process: Bk. 2. Intonation, Music Publishing, Moscow, 376 p. (rus).
7. Guillot, Jean Marie (2015), Art from the perspective of sociology [trans. from French], LENAND, St. Petersburg, 356 p. (rus).
8. Genneka, Emil (2011), Experience in scientific criticism: Estopsihologiya: [trans. from French], URSS Publishing, Moscow, 128 p. (rus).
9. Wundt, Wilhelm (1914), Fantasy as a basis of the art [trans. From English], M.O.Volf Edition, St. Petersburg, The site of the Russian Institute of Art History, available at: <http://www.bibl.artcenter.ru/books/>
10. Voronin G.V. (1978), Modern music system as a self-reflection of the unconscious organization, in: *Unconscious: Nature. Functions. Methods: In 4 vol. Vol.2*, Metsniereba Publishing, Tbilisi, pp. 607-621 (rus).
11. Garbuzov N.A. (1980), The band nature of pitch, in: *N. A. Garbuzov - musician, explorer, teacher*, Musica Publishing, Moscow, pp. 80-145 (rus).
12. Shubert E. (2001), Continuous Measurement of Self-Report Emotional Response to Music, *Music and Emotion : Theory and Research*, Oxford University Press, pp. 391-414 (eng).
13. Gibson P.M. and Byrne J.A. (1991), Neurogen, Musical Composition Using Genetic Algorithms and Cooperating Neural Networks, *Second International Conference on Artificial Neural Networks*, pp. 309-313 (eng).
14. Zbikowski, M. Lawrence (2010), Music, Emotion, Analysis, *Music Analysis, Special Issue: Music and Emotion*, Vol. 29, Issue 1-3, March-October, pp. 37-60 (eng). doi: 10.1111/j.1468-2249.2011.00330.x.
15. Plato (1994), Laws, *Collected Works in 4 volumes*, Vol. 3, Mysl Publishing, Moscow, 436 p. (rus).
16. Plato (1990), Protagoras, *Collected Works in 4 volumes*, Vol. 1, Mysl Publishing, Moscow (rus).
17. Riman G. Musical Dictionary. Art. «Tinktoris», available at: [http://enc.biblioclub.ru/Termin/67279\\_Tinktoris](http://enc.biblioclub.ru/Termin/67279_Tinktoris) (rus).
18. Losev A.F. (1992), Music as a matter of logic, in: *Musical Psychology: A Reader*, Moscow, available at: <http://www.opentextnn.ru/music/Perception/?id=618> (rus).
19. Kuznetsova A.V. and Kuznetsov A.V. (2015), Mythological consciousness romantics in the context of pre-predicative structures archetypal states of the human spirit, *Scientific Gazette. Series Philosophy. Sociology. Right*, № 14 (211), Vol. 33, pp. 87-91, available at: <http://cyberleninka.ru/article/n/mifologicheskoe-soznanie-romantikov-v-aspekte-dopredikativnyh-struktur-arhetipnyh-sostoyaniy-chelovecheskogo-duha> (rus).
20. Kholopov Y.N. (2006), Modal theory of B.L.Yavorskii, *Musical-theoretical system*, pp. 375-394 (rus).
21. Ruchevskaya E.A., Ivanova L.P. and Shyrovov V.P. (1988), Analysis of vocal works, Musica, Leningrad, 352 p. (rus).
22. Mazel L. (1979), Structure of music, Muzica, Moscow, 536 p. (rus).
23. Sukhantseva V.K. (2000), Music as a man's world (the idea of the universe to the philosophy of music), Fact Publishing, Kyiv, 176 p. (rus).
24. Kholopova V. (2010), Musical emotions, Altex Publishing, Moscow, 175 p. (rus).
25. Pavlov I. P. (1949), Lectures on the work of the cerebral hemispheres of the brain, Publishing House of the USSR Academy of Sciences, available at: [http://publ.lib.ru/ARCHIVES/P/PAVLOV\\_Ivan\\_Petrovich/\\_Pavlov\\_I.P..html](http://publ.lib.ru/ARCHIVES/P/PAVLOV_Ivan_Petrovich/_Pavlov_I.P..html) (rus).
26. Levi V. Questions psychobiology music, *Open the text. Electronic periodical*, available at: <http://www.opentextnn.ru/music/Perception/?id=689> (rus).
27. Witt N.V. (1981), Emotional regulation of speech behavior, *Psychology Questions*, available at: <http://www.voppsy.ru/issues/1981/814/814060.htm> (rus).

© Воронова Надія, Кузьменко Вікторія  
Надійшла до редакції 17.06.2016