

І.М. Шумская,
*аспірантка кафедры сацыялогіі
і культурнага ўстава*

ІДЭІ КАСМІЗМУ Ў ГІСТОРЫІ МУЗЫЧНАЙ ЭСТЭТЫКІ І ІХ АДРАДЖЭННЕ НА СУЧАСНЫМ ЭТАПЕ

Ідэі аб адзінстве, тоеснасці макра- і мікракосмасу, разуменні чалавека як жывой біяструктуры Сусвету сустракаюцца яшчэ ў старажытнай філасофіі. У міфалогіі, мастацтве, рэлігіі Егіпта, а таксама Індыі, Ірана, Кітая, Паўднёва-Усходняй Азіі ў адно цэлае з'яднаны бог, космас, прырода і чалавек, які адчувае сваю непарыўную сувязь з універсумам.

Чалавек на Усходзе лічыўся медыумам двух вялікіх светаў – матэрыяльнага і духоўнага. Чалавек выступаў як орган нябеснага гучання. На Усходзе лічылася, што для гарманічнага развіцця асобы патрабуюцца практыкаванні душы і цела. Да такіх практыкаванняў адносілі і музычныя заняткі. Музыка на Усходзе выступала як сімвал быцця і небыцця. Менавіта праз музыку спасцігаюцца адзінства свету, святасць чалавека, сэнс жыцця і яго сапраўднае прызначэнне. Унутраны рух душы нараджае стан, які называецца гармоніяй. Музыка лічылася сакральным заняткам, а яе стваральнікі – богападобнымі людзьмі.

Для індыйцаў музычны гук быў не толькі носьбітам эмоцый, але і выражэннем агульных заканамернасцей, якія знаходзяцца ў аснове ўсяго існуючага. Гукі падзяляліся на “ўспрымальныя” і “неўспрымальныя”. Апошнія з’яўляюцца асаблівай нябачнай і неадчувальнай субстанцыяй, якая напаўняе ўсю прастору і якую могуць адчуваць толькі богі і ёгі. Музыка ва ўяўленнях індыйцаў – гэта касмічная свядомасць, адлюстраваная ў гуках.

Значнае месца праблемам музыкі адведзена ў памятнаку старажытнакітайскай філасофіі – кнізе “Люйшы чуньцю”. Там выказваюцца пункты гледжання

прадстаўнікоў шматлікіх кірункаў кітайскай філасофскай думкі. Музыка, адзначаецца ў кнізе, — гэта гармонія свету. Яна з’яўляецца ў прасторы, карані яе ў Вялікім адзіным. Вялікае адзінае ўяўляе сабой першасны стан свету, стан хаосу, у якім ствараюцца неба і зямля і ўласцівыя ім касмічныя сілы *інь* і *янь*. Апошнія ў сваім узаемадзеянні спалучаюцца і раз’ядноўваюцца, што прыводзіць да стварэння розных формаў жыцця.

Паводле Цзі Кана, цудоўнае ў музыцы — гэта найбольш поўнае і ўсебаковае выражэнне ўзаемадзеяння сіл *інь-цы* і *янь-цы*, праяўленне якіх вызначаецца містычнай асновай свету — *дао*. Адоранасць чалавека таксама залежыць ад *цы*, закладзенага ў ім прыродай.

Вялікую ролю іграла музыка ў абрадах мусульманскіх містыкаў — суфіяў. Ібн-аль-Арабі, Абу-аль-Хусейн ад-Дарадж і іншыя містыкі сцвярджалі, што музыка садзейнічае сузіранню ісціны, інакш кажучы, бога. У музыцы суфіі вылучалі два аспекты: фізічны і духоўны. У адпаведнасці з гэтым Абу-Хамід Мухамед Газалі, буйны прадстаўнік ісламскай філасофіі, падзяляў людзей на тых, хто ўспрымае толькі матэрыялізаваны гук, і тых, хто разумее духоўны сэнс мелодыі. Члены таёмнага саюза “Браты чысціні” меркавалі, што музыка з’яўляецца ўнутранай асновай касмічнай сістэмы і што музычным інтэрвалам ўласцівыя такія ж адносіны, якія існуюць паміж адлегласцямі, што адасабляюць сферы нябесных аб’ектаў.

Гэтыя погляды супадаюць з тэорыяй, створанай Піфагорам і яго аднадумцамі. Сама ідэя сусветнай гармоніі, якая аформілася праз музыку ў касмалогіі антычнасці як ідэя “музыкі сфер”, была запазычана Піфагорам са старажытных уяўленняў, панаваўшых у краінах Усходу, аб гукавых ці лічбавых прапарцыянальных, гарманічных суадносінах касмічных цел. Сферычная гармонія ёсць музыка, якую немагчыма пачуць, а можна толькі ўсвядоміць розумам

У краінах Заходняй Еўропы ў перыяд сярэднявечча культ чалавечага цела, які панаваў у антычную эпоху,

саступіў месца культу душы. Канцэпцыя “музыкі сфер”, створаная Піфагорам і яго паплечнікамі, набыла тэалагічны змест. Хрысціянскія мысліцелі, з аднаго боку, садзейнічалі захаванню антычных музычна-эстэтычных ідэй, з другога — яны крытыкавалі і адхілялі антычную музычную практыку. “Бацька схаластыкі” Базыль першым увёў падзел музыкі на сусветную (*mundana*), чалавечую (*humana*) і інструментальную (*instrumentalis*). Гэтая класіфікацыя стала традыцыйнай для ўсёй музычнай эстэтыкі сярэднявечча. Першая (*musica mundana*) — гэта піфагарыйская “музыка сфер”, “нябесная гармонія”, другая — адпаведная першай музыка (гармонія) чалавечага цела, трэцяя — музыка, створаная пры дапамозе музычных інструментаў — струнных, духавых, ударных і інш. Сусветная гармонія, паводле Базыля, ёсць “адзінства многага і згода разнастайнасцей”. Да класічных узораў паралелізму макра- і мікракосмасу адносіцца тэорыя Хільдэгарды з Бінгену (XII ст.), у якой усталёўваюцца дэталёвыя адпаведнасці паміж рухам нябесных свяціл, элементамі, вадкасцямі, а таксама цялеснымі і душэўнымі станамі індывіда.

Эпоха Рэнесансу сцвердзіла цэнтральнае становішча чалавека ў Сусвеце, а таксама адпаведнасць прыгажосці чалавека боскай прыгажосці. Гуманісты Адраджэння меркавалі, што чалавек з’яўляецца смяротным богам. Ідэя мікра- і макракосмасу ў гэты час дасягнула свайго росквіту ў натурфіласофіі Дж. Кардана, Т. Кампанелы і Дж. Бруна, прысутнічала ў медыка-алхімічным акультызме Агрыпы і Парацэльса, у працах Р. Флада.

Антрапацэнтрычнай эстэтычнай канцэпцыяй з’яўляецца канцэпцыя Джазефа Царліна — вучонага, кампазітара, выканаўцы, прадстаўніка венецыянскай школы, які асноўную мэту музыкі бачыў ва ўздзеянні на душу чалавека, у абуджэнні розных эмоцый. Разважаючы аб характары ўздзеяння музычнай гармоніі на чалавека, Царліна развівае думку аб прапорцыях, якія, на яго погляд, існуюць у аснове душэўных рухаў, і, зыходзячы

з гэтага, трактуе гармонію як феномен *musica mundana*, што рэалізуецца ў кантрапункце і дадэкамадальнай сістэме.

Чалавек у эпоху барока яшчэ больш, чым у эпоху Рэнэсансу, пераконваецца ў магутнасці свайго духу. Ё адначасова ўсведамляе шматбаковую залежнасць ад грамадства, дзяржавы, царквы, ад усяго складанага навакольнага асяроддзя. Характар узаемадзеяння чалавека са знешнім светам вызначаецца, з аднаго боку, адзінствам чалавечага духу і космасу, з другога — касмічным спачуваннем недасканалому чалавечаму роду, які бяскожна пакутуе ад трагічных супярэчнасцей.

Ідэя адзінства макра- і мікракосмасу ляжыць у аснове “Манадалогіі” Лейбніца (“кожная манада ёсць адлюстраванне універсуму”), а таксама ва ўяўленні аб чалавечай духоўнасці як аб закрытым космасе, змест якога ахоплівае ўсё, што з боку знешняга свету выкарыстоўваецца чалавекам. “Музыка нас зачароўвае, хоць прыгажосць яе заключаецца толькі ў суадносінах праз вядомыя прамежкі, у ліку, які мы не заўважаем і які душа наша бесперапынна здзяйсняе”, — пісаў Лейбніц.

Для эпохі барока характэрныя таксама нараджэнне універсальных канцэпцый, зварот да тэорыі старажытных грэкаў. Навука аб музыцы прыцягвае філосафаў, матэматыкаў, астраномаў, фізікаў. Сярод іх Р.Дэкарт, Г.Галілей і М.Мерсен. Адкрыццю агульных законаў музыкі і прыроды прысвечана праца М.Мерсена “Універсальная гармонія”, дзе аўтар ад меркаванняў наконт тонаў-лічбаў, зорак-сфер прыходзіць да высноў аб вышэйшай гармоніі Сусвету. Аналогіі паміж становішчам чалавека ў сістэме светабудовы і сістэме музычных гукаў праводзіць нямецкі вучоны Анатазіус Кірхер ў працы “*Musurgia universalls*”.

З астраномаў новага часу ідэю нябеснай гармоніі развіваў Й.Кеплер, які ў кнізе “Гармоніі свету” сфармуляваў знакамiты закон аб тым, што квадраты перыядаў абарачэнняў кожных планет прапарцыянальныя кубам іх сярэдніх адлегласцей да Сонца. Й.Кеплер зыходзіў з новых у яго час акустычных адкрыццяў і пачаткаў развіцця трохгукавай акордавай гармоніі.

Музычна-касмаганічныя ўяўленні піфагарыйцаў узнавіў Ф.Шэлінг, які лічыў музыку пачутым рытмам першасных вобразаў прыроды і гармоніяй самога універсуму. Сапраўдная музыка – гэта адзінства, якое выходзіць за межы часу і прасторы. Музыкае ўвасабленне універсальнага жыцця магчыма толькі ў сферы ўзвышанага, або экстатычнага, пазнання. У сферы гучання Ф.Шэлінг знаходзіць сінтэз трох пачаткаў, або вымярэнняў: пачатак усяго – ідэальнае, яго рух да самарэалізацыі – дабро, а поўнае станаўленне, інакш кажучы, зліццё з самім сабой стварае чудоўнае. На падставе такога трохузроўневага сінтэзу Шэлінг будзе сваю канцэпцыю рытму, гармоніі і мелодыі.

У эстэтыцы Гегеля музыка прадстае як з’ява, стыхія абсалютнага ўдасканалення душы. Музыка ёсць выява часу ў трох вымярэннях: рытмічным, гарманічным і меладыйным. Першае вымярэнне адпавядае нараджэнню ідэі, другое – яе развіццю, выяўленню сутнасці, трэцяе – заканчэнню. Музыкальная самасць, або абсалютная ўнутраная суб’ектыўнасць, змяшчае ў сабе ўсю глыбіню боскага гучання.

У XX ст. адбываюцца параўнальныя аналізы і крэатыўныя сінтэзы розных поглядаў, якія склаліся ў гісторыі чалавецтва адносна праблемы адзінства макра- і мікракосмасу: тэацэнтрычнага, касмацэнтрычнага, экалагічнага, тэхнакратычнага. Фарміруецца карціна свету, заснаваная на прынцыпе адзінства множнасці, у якім усе элементы арганічнага цэлага з’яўляюцца самацэннымі і суверэннымі.

Цяпер ідэі касмізму прадстаюць у новым ракурсе. Назіранні і высновы астрафізікаў дазволілі выявіць, што пульсацыі на паверхні Сонца з’яўляюцца акустычнымі хвалямі, якія ідуць з яго нетраў са шматлікімі рэзанансамі. Гэта дае магчымасць геліясейсмолагам вызначыць склад Сонца і будаваць нестандартныя мадэлі яго эвалюцыі. Высветлілася, што хвалі электрамагнітнага “акіяна”, якія выпраменьваюць касмічныя “магніты” – зоркі і планеты,

актыўна ўздзейнічаюць на працэсы, што адбываюцца ў Сусвеце; іх гарманічныя рытмы, падобныя да гарманічных гукаў, вызначаюць і рэгулююць жыццё на Зямлі. У фізіцы, хіміі, біялогіі знойдзена універсальнасць вагальных хвалявых працэсаў, што саманараджаюцца, узгодненых аўтахваляў пры самаарганізацыі матэрыі (узнікненні структур ў хаосе). Гэтыя адкрыцці аб'ядноўвае новы актуальны кірунак мыслення – сінергетыка.

Ідэя адзінства макра- і мікракосмасу, думкай аб чалавеку, які змяшчае ў сабе ўсе прыродныя стыхіі і энергіі, прасякнута сучаснае мастацкае мысленне. Гэтая канцэпцыя знаходзіць шматграннае ўвасабленне ў сучасным музычным мастацтве і праяўляецца на розных узроўнях арганізацыі мастацкага цэлага: на ўзроўні ідэйнай задумы, тэматычнага выражэння, кампазіцыйнага метаду. Музыка ў новым разуменні адлюстроўвае адпаведнасць абстрактнага музычнага рытму, рытму чалавечай душы.

У сувязі са з'яўленнем у мастацкай свядомасці новай парадыгмы, заснаванай на ўсведамленні музыкі як жывога космасу – акустычна матэрыялізаванага адзінага мнагамернага арганізму, фарміруюцца новыя адносіны да гуку як энерганосьбіта, а працэс мастацкай творчасці разглядаецца як непасрэдны дыялог кампазітара (мікракосму) з “сусветным розумам” (макракосмам).

Г.Г.Шымялевіч,
*аспірантка кафедры беларускай
і сусветнай мастацкай культуры*

ОРДЭРНЫ ЭКЛЕКТЫЗМ І НЕАКЛАСЦЫЗМ У АРХІТЭКТУРЫ БЕЛАРУСІ ДРУГОЙ ПАЛОВЫ XIX—ПАЧАТКУ XX ст.

Эклектыка – адвольнае спалучэнне выразных сродкаў розных эпох і стыляў – у другой палове XIX ст. была асноўным метадам архітэктурны, а ў пэўнай ступені і іншых відаў мастацтва. Пры вывучэнні мастацкай спадчыны гэтага