

УДК 78.01

Диалектика макро- и микрокосма в музыке

Мужчи́ль Марина Дмитриевна

кандидат философских наук, заведующий кафедрой музыкального образования Восточно-Казахстанского государственного университета имени С. Аманжолова. Республика Казахстан 070004, г. Усть-Каменогорск, ул. Казахстан, 55. E-mail: msaveliya@mail.ru.

Аннотация. Тема неразрывного единства макрокосма, Вселенной, и микрокосма, человека, проходит через всю историю культуры. Благодатным материалом, своеобразной лабораторией для осмысления этой проблемы во все эпохи являлась музыка. Задачей статьи является рассмотрение осуществляющейся на протяжении истории философии рефлексии диалектики всеобщего и особенного, воплощающейся в музыке.

Ключевые слова: макрокосм; микрокосм; целое; часть; всеобщее; особенное; сущность; музыкально-эстетическое.

Тема неразрывного единства макрокосма, Вселенной, и микрокосма, человека, проходит через всю историю культуры. Благодатным материалом, своеобразной лабораторией для осмысления этой проблемы во все эпохи являлась музыка.

С одной стороны, исследователями отмечается ее удивительная способность представлять мир как целое. «Музыка как форма, в которой реальное единство становится символом самого себя, необходимым образом...заклучает в себе все единства», - пишет Ф.В.Шеллинг (Shelling 1999, P.225). Рассмотрение музыки как звукового проявления и преломления характеристик универсума проходит через всю историю культуры. В разное время в качестве целого выступали космос, Бог, абсолютная идея, мировая воля, Первоединое и т.д.

С другой стороны, уникальное свойство музыки выражать интимнейшие, тончайшие переживания, сокровеннейшие движения человеческой души дало основание назвать ее «стенографией чувств» (Л.Толстой). По словам Инайятхана: «Для мыслителя во все века музыка будет являться наивысшим выражением самого глубинного в человеке» (Inajjathan 1997).

Между этими двумя позициями нет противоречия, поскольку речь идет о различных аспектах одного и того же – о всеобщем, которое конкретизируется, проявляет себя в особенных проявлениях, и об особенном, воплощающем в себе все сущностные связи всеобщего. И поэтому Р.Тагор говорит о музыке как таком начале, которое «связывает человека с «Универсальной Личностью», раскрывает ему его тайны, дает ему возможность почувствовать глубину своего бытия» (Gosteeva 1985, P.182).

Задачей данной статьи является рассмотрение осуществляющейся на протяжении истории философии рефлексии диалектики всеобщего и особенного, воплощающейся в музыке.

По мнению древних философов, музыка представляет собой подражание действительности, тому ее особому проявлению, каковым является внутренний, душевный мир человека, человеческие переживания и характеры.

По словам Аристотеля: «Ритм и мелодия содержат в себе более всего приближающиеся к действительности отображения гнева и кротости, мужества и воздержанности и всех противоположных им свойств, а также прочих нравственных качеств (это ясно из опыта: когда мы воспринимаем ухом ритм и мелодию, мы изменяемся в душе). Привычка же испытывать огорчение или радость при восприятии того, что подражает действительности, ведет к тому,

что мы начинаем испытывать те же чувства и при столкновении с действительностью» (Aristotel' 1984, P.636-637).

Музыкальность, способность творить и воспринимать музыку, как считают древние мудрецы, является атрибутивным качеством человека, его естественным, врожденным свойством. С другой стороны, музыкальность – это атрибутивная характеристика космоса. Для пифагорейцев, Платона, Аристотеля космос - это не что иное, как музыкальное звучащее тело.

В представлении о музыкально звучащем космосе находит выражение постановка проблемы единого, лежащего за пределами отдельного индивидуального существования, источника музыки. Музыка – это свойство объективной, существующей независимо от человеческой воли и сознания, реальности. Она рождается в процессе движения этой реальности, являясь выражением ее пространственно-временных характеристик, ее упорядоченности и размеренности. Музыка, создаваемая человеком, кроме того, что она является подражанием внутренним душевным движением, является еще и подражанием движению объективного мира. Причем подражанием не внешним его проявлениям, а воспроизведением его глубинных, носящих необходимый, сущностный характер связей.

Так, пифагорейцы утверждают, что в основе музыки лежат те же закономерности, проявляющиеся в числовых соотношениях, что и в основе всего космоса. По Гераклиту, музыка воплощает в специфическом материале то единство многообразного, ту гармоническую связь различных моментов, которые характеризуют мир в целом. Платон рассматривает эстетическую деятельность как подражание миру идей, обладающему самостоятельным существованием и представляющему собой сущность, субстанцию чувственно воспринимаемых явлений. Музыка для него становится звуковым воплощением гармонических, любовных связей, царящих в этом ослепительно прекрасном мире. Для Платона «музыкальное искусство есть знание любовных начал, касающихся строя и ритма» (Platon 1970, P.113-114).

Аристотель, возражая Платону по поводу обособленного существования мира идей, тем не менее, согласен с ним в том, что в эстетической деятельности воспроизводится сущность, закономерные связи объективно существующей реальности.

Представление о музыке как звуковом выражении законов мироустройства присутствует как в западной, так и в восточной философии. По словам С.Аязбековой: «В космогенезе древних и на Востоке, и на Западе Музыка выражала гармоничность Мировоздания, его упорядоченность и бытийность» (Ajazbekova 1999, P.76).

Относительно древнеиндийской музыки Инайятхан пишет: «Музыка как наука была известна древним как имеющая дело с влиянием планет, а постоянное движение, работа планет и их действие на землю были базисом для раг, на котором основывалась их музыка» (Inajjathan 1997). По мысли древнекитайских философов, истоки музыки – в великом едином Дао, пронизывающем весь мир.

Нераздельны Музыка и Космос и в казахской мифологии. «Космос казахов – омузыкаленный, гармоничный», – утверждает С.Аязбекова (Ajazbekova 1999, P.113). Однако исследовательница замечает: «Если у греков и китайцев Музыка вписана в синхронный аспект описания Космоса и включена в состав Мира, выполняя при этом функции гармонизации Мира, то в представлениях протоказахов, наряду с этим, музыка, являясь соучастником рождения Вселенной, раскрывает диахронный аспект рождения Космоса. Поэтому, если у

греков и китайцев музыка – лишь следствие, сопутствие космогенеза, результат существующего Космоса, когда ее рождение обусловлено движением светил или звуками хаоса-шума, то для казахов музыка, наоборот, - Первопричина рождения Мира и его гармонии, определяющая связь макро- и микрокосма» (Ajazbekova 1999, P.76).

Необходимо отметить, что сходные представления о музыке как созидающем и упорядочивающем начале присутствуют и в индийской философии. «Музыкальный звук в сознании индийцев – это сила, творящая мир, создающая и поддерживающая его гармонию», – пишет С.Гудимова (Gudimova 1999, P.83).

Несмотря на различие трактовок мировой музыки в древнегреческой и древнекитайской философии, где она выступает как следствие, результат, выражение движения Космоса, и в древнеиндийской и казахской философии, где она рассматривается как животворящее первоначало на Земле, как первообраз царящей на Земле гармонии, – суть этих представлений остается одной: музыка – не один из элементов мира, связанный с ним внешними узами и существующий по своим собственным законам. Связь между миром и музыкой глубинная, сущностная. Законы мира и музыки – едины. Музыка – универсальное начало, пронизывающее собой мироздание, воплощающее в себе его соразмерность и гармоничность.

Таким образом, вопрос о сущности музыки в древности ставится и решается в русле основного вопроса того времени, который был не вопросом об отношении духа к материи, а вопросом об отношении всеобщего первоначала к многообразию вещей и явлений (Kessidi 1998, P.218).

Музыка, воплощающая в себе связи бытия, воспроизводящая связи целого, становится способом восстановления нарушенных связей с этим целым, способом настраивания на его гармонию и ритмы. Отсюда столь велика ее роль в религиозных культах, цель которых – преодоление смерти духовной, возвращение человека в лоно мировой гармонии. «Всякий подлинный культ всегда пелся, танцевался, игрался», – пишет Й.Хёйзинга (Hjojzinga 1992, P.180).

Понимание того, что музыка, являющаяся звуковым выражением согласия, царящего в мире, имеет возможность налаживать, упорядочивать процессы внутренней жизни индивида, что с ее помощью можно привнести гармонию мироздания во внутренний мир человека, настроить его на лад целого, лежит в основании места, определяемого ей в психотерапевтической практике того времени.

Общеизвестно то огромное внимание к музыке как средству исцеления от различных душевных и телесных недугов, которое существовало в древнегреческой философии. Известный специалист в области музыкальной терапии С.В.Шушарджан пишет о том, что, по мнению Пифагора, Аристотеля, Платона, «музыка устанавливает пропорциональный порядок и гармонию во всей Вселенной, в том числе и нарушенную болезнями гармонию в человеческом теле» (Shushardzhan 1998, P.134). Исцеляющее воздействие музыки, по мысли китайских философов, основано на том, что звуки «отражают космические связи и действуют в душе человека» (Shushardzhan 1998, P.114). Огромна роль музыки и в традиционной культуре казахов, где она «была одним из самых созидательных и жизнеутверждающих начал и имела гармонизирующее Универсум значение...Музыке ...придается значение феномена, способного отстранить смерть, излечить человека или

предотвратить гибель людей...Музыка, как феномен Космического начала, становится источником Бессмертия» (Ajazbekova 1999, P.118).

Вместе с тем, уже в древности музыка, создаваемая людьми, понимается не как однородное, всегда равное себе в своих гармоничных свойствах и проявлениях начало. Она разделяется на музыку, созданную в согласии с законами целого и музыку, где эти законы нарушены. Только первая обладает целительным, корректирующим человеческую жизнь потенциалом.

Крайне важна роль музыки в общественно-политической практике того времени. Как пишет Сюнь-цзы, звучащая в эпоху смут и беспорядков музыка пуста, порочна и непристойна, когда же «музыка гармонична и спокойна, в народе царит согласие и благопристойность» (Muzykal'naja estetika stran Vostoka 1967, P.178, 183). Важность звучания в обществе музыки, но не всякой, а настраивающей на лад целого, воспитывающей достойного гражданина, осознается многими древними философами. Отсюда столь велика ее роль в идеальном государстве Платона, отсюда же у него возникает проблема ее цензуры. Отсюда и понимание важности музыки для правителя, который как никто другой должен иметь в виду этот контекст целого. Не случайно поэтому, что цари-пророки Саул, Давид, Соломон предстают в «Ветхом завете» знатоками и покровителями музыки. Музыка, воплощающая в себе универсальные связи бытия, наделяется высоким статусом в его философском осмыслении. Так, согласно Платоновскому «Тимею», пифагорейцы считали занятия музыкой для мудреца обязательными, поскольку она, наряду с математикой, геометрией и астрономией, ведет к Высшему знанию.

Таким образом, для мыслителей древности музыка, воспроизводящая характеристики объективного мира, космоса, и музыка, воспроизводящая внутренние движения, – это не два разных вида музыки. Речь идет об одном и том же, но рассмотренном с различных сторон, поскольку человек в древней философии рассматривается как микрокосм, как частица целого, космоса большого, вбирающая в себя и отражающая в себе все его характеристики и свойства. Внутренний, душевный мир не противостоит бытию, он включен в него, являясь его неотъемлемым моментом. Содержанием внутреннего мира является все богатство содержаний бытия.

Тем самым музыка в осмыслении философов древности диалектически совмещает в себе и индивидуальные, личностные и универсальные характеристики. Универсальные характеристики связаны с наличием и воспроизведением в музыке связей целого. Индивидуальные – с рассмотрением ее как выражения человеческой чувственности, при этом чувства, воплощаемые и передаваемые музыкой, осмысливаются как отличающиеся от физиологических чувств своей одухотворенностью, просветленностью; это чувства общезначимые, неразрывно связанные с ориентацией на другого человека, с нравственным началом. При этом необходимо заметить, что акцент в древности, несомненно, стоит на осмыслении представленности в музыке характеристик целого, которому принадлежит индивид, что обусловлено спецификой существующих в это время социальных связей.

Для средневековой философии остается весьма актуальной проблема единого источника эстетического. Если в древности в качестве такового выступал космос, то теперь это Бог. Все прекрасные явления – его творение, отражение и символ его красоты. Эстетическая деятельность человека имеет своим содержанием воспроизведение характеристик божественного бытия. Способностями к созиданию средневековое сознание наделяет не человека, а

Бога, чья воля водит рукой художника во время творческого акта. Музыка является не выражением личных чувств художника, а выражением состояний людей, приобщенных к единой, божественной субстанции, и потому единых для всех верующих. В музыке раннего средневековья преобладает воссоздание этих коллективных чувств и именно поэтому в ней господствует хоровое начало.

Также как и в древности, музыкальное творчество в средние века рассматривается как подражание – подражание закономерностям, существующим в объективном, созданном Богом мире. Так, по Августину, основой красоты является число. Красота присутствует там, где есть пропорция и симметрия. Пропорция и симметрия должны присутствовать и в прекрасной музыке. Августин подробно разрабатывает учение о ритмике. Он выделяет пять видов ритмов. «Августин различал, - пишет В.Шестаков, - прежде всего, «звучащие» ритмы (*sonantes*), находящиеся во вселенной независимо от того, слышат их или нет. Во-вторых, это ритмы, находящиеся в восприятии слушателей (*occursores*). В-третьих, это ритмы «движущиеся» (*progressores*), которые воспроизводятся воображением тогда, когда нет ни реальных звуков, ни слухового восприятия. В-четвертых, это ритмы, хранимые памятью и позволяющие припомнить мелодию (*recordabiles*) и, наконец, в-пятых, это ритмы, судящие *judiciales*) – тот эстетический критерий, посредством которого мы оцениваем все другие ритмы, называя их приятными или неприятными» (Shestakov 1975, P.94).

Первые из вычлененных Августином ритмов – это ритмы, существующие в объективном мире. Остальные четыре вида – достояние субъективной реальности. По своему существу они совпадают. Наличие внутри субъекта тех же ритмов, что и в объективном, вне его существующем мире, – залог создания прекрасной музыки, выражающей красоту божественного мироздания, так же как и залог адекватности оценки произведения искусства и совпадения ее у всех людей.

В средние века чрезвычайной популярностью пользуются различного рода классификации музыки. На протяжении более чем десяти веков господствующей была классификация, предложенная Бозцием. Он выделяет три вида музыки: мировую (*mundana*), человеческую (*humana*) и инструментальную (*instrumentalis*).

Мировая музыка, по Бозцию, является звуковым выражением процессов, происходящих в объективном мире: движения небесных тел, смены времен года, взаимодействия различных элементов. Человеческая музыка является выражением связей, существующих между душой и телом, частями души, элементами тела. Инструментальная музыка – это музыка, производимая различными музыкальными инструментами: ударными, щипковыми и духовыми.

С точки зрения здравого смысла и эмпирически наблюдаемых фактов такая классификация весьма уязвима и подвергается критике. Однако классификация Бозция имеет большой смысл благодаря тому, что в ее основу положено не обобщение эмпирически наблюдаемых фактов, осуществлена она не по формальным признакам, объединяющим различные виды музыки, а базируется на сущностном подходе. Он заключается в том, что Бозций обращается к рассмотрению различных начал, в своем функционировании порождающих тот или иной вид музыки. Устройство этих начал, те связи, которые образуются между моментами конкретного целого и обуславливают собой появление различных видов музыки.

Говоря о мировой музыке, Бозций вслед за античными философами высказывает мысль о всеобщности законов, которые выражаются музыкой, проявляются в ней. Весьма перспективной была его мысль об особом звучании каждого человека. Несомненно, каждый человек, как и каждое явление мира, обладает своим собственным «звучанием», своей особой интонацией, к которой следует прислушиваться. Именно к этому призывают современные специалисты в области музыкальной педагогики: «Мы стараемся утвердить детей в убеждении, что человек может услышать и человека, и явление природы, и какое-либо историческое событие с конкретными личностями, и факты повседневной жизни именно благодаря интонации, которая от них исходит. Эта интонация может быть поэтической, трагической, комической, возвышенной, прекрасной, безобразной... – какой угодно!» (Muzykal'noe obrazovanie v shkole 2001, P.114).

Тем не менее, следует заметить, что классификация, предложенная Бозцием, не совсем безупречна. Если в случае с мировой и человеческой музыкой им указано живое, органичное целое, её порождающее, то в третьем случае мы имеем дело не с субстанциальным началом, а со средствами звукоизвлечения – музыкальными инструментами.

В Новое время мысль о мировой музыке существенно корректируется. Эпоха Возрождения – время опустошительных войн, духовных и материальных кризисов, социальной разобщенности – дает начало представлению о мире как лишенном порядка, гармонии. И мировая музыка в представлении философов этого времени тоже утрачивает характеристики гармоничности, красоты и стройности, став беспорядочной, фальшивой и дисгармоничной.

В мифологической форме эту мысль выражает Джамбаттиста Марино. В «Священных проповедях» он пишет о том, что мир изначально был исполнен «музыкальными соразмерностями», но Люцифер нарушил существующий порядок. Человек, «обратясь душой к пагубному примеру и приклонив свой слух к дьявольским наущениям, также покинул свою партию, потерял равным образом правильный тон и последовал фальцету лживого голоса, возносившего его высоко: «Будете, как боги, познаете добро и зло». И человек стал со всеми в разладе и раздоре. Из-за этой дисгармонии вся природа повернулась вверх дном и странным образом изменился и нарушился прекрасный порядок, который был ей дан первоначально» (цит. по: Gudimova 1999, P.12).

Эпоха Возрождения, положившая начало процессу освобождения от личной зависимости, отмечена небывалым взрывом творческой энергии, активным самоутверждением человеческой индивидуальности в мире.

В философской мысли происходит смещение центра тяжести с осмысления субстанциальных оснований бытия на проблемы человеческого существования. Статус человека в мире, его творческие возможности и способности, проблема «достижения человеком самого себя» (Николай Кузанский) определяет генеральную линию философских исследований.

С развитием капиталистических отношений общественная действительность теряет определения целостности, представая совокупностью замкнутых на себя индивидов-атомов. В философии 17-18 вв. начинает утрачивать актуальность рассмотрение музыки в контексте целого, как выражения законов этого целого. Музыкально-эстетическое в представлении философов этого времени принадлежит теперь не миру как целому и человеку как моменту, особенному проявлению этого мира, а индивиду-одиночке.

В основе теории аффектов, разрабатывавшейся Р. Декартом, Б.Спинозой, Ж.-Ж.Руссо, Э. Лессингом, лежит мысль о том, что музыкальность есть заданная, внутрииндивидуальная способность к воспроизведению посредством звуков душевных состояний, являющихся реакциями на события и явления внешнего мира. Заложенный в музыку аффект есть ее сущность и основа ее способности возбуждать подобные состояния в слушателе.

Теория аффектов несет на себе сильное влияние механицизма – чувства человека предстают неким готовым набором, совокупностью, вызываясь таким же набором внешних явлений и являясь механической реакцией на них. В таком случае эстетическая деятельность человека становится простым удвоением, репродуцированием наличной действительности, созданием искусственного мира. В простейшем случае музыка становится всего лишь звукоподражанием – раскатам грома, бою часов, журчанию ручья и т.д. Речи о воспроизведении в музыке универсальных связей бытия теперь не идет.

Представители немецкой классической школы возвращают музыку в лоно универсума, исследуя то внеиндивидуальное начало, которое ее порождает. При этом огромным шагом вперед стало осмысление универсума как процесса. Гегель включает эстетическое в поток саморазворачивания мирового духа. Эстетически развитая чувственность не является принадлежностью самозамкнутого индивида, она принадлежит ему и реализуется в нем как в представителе человеческого рода. По Гегелю, эстетическая чувственность человека развита настолько, насколько богат его жизненный опыт, насколько он вовлечен в общение с другими людьми. Именно такой опыт переживания, душевной работы дает возможность появления подлинно духовных произведений, обладающих всеобщей значимостью и отличающих их от сочинений, созданных как формальное оперирование музыкальными приемами, доступное и малоразвитому в духовном плане индивиду.

Гегелем отмечается характерная для современных художников самозамкнутость на собственном внутреннем мире, отъединенность их от окружающей жизни, что приводит к обеднению их творчества, выветриванию из него поэтичности, собственно эстетического начала, потере к нему интереса со стороны публики. Гегель пишет о том, что «в новейшее время музыка в своей оторванности от ясного для себя содержания ушла в собственную стихию, зато и потеряла от этого в своей власти над внутренним миром, ибо доставляемое ею наслаждение обращено лишь к одной стороне искусства, связано с интересом только к чисто музыкальным особенностям композиции и ее искусности, а эта область является лишь уделом знатоков и в меньшей мере затрагивает общечеловеческий художественный интерес» (Gegel' 1971, P.286).

Гегель впервые заговорил о кризисе искусства, захваченности его процессом перехода из царства поэзии в царство прозы. Он пишет: «Мысль и рефлексия обогнали художественное творчество» (Gegel' 1968, P.16). По замечанию Гегеля, искусство уже не доставляет того наслаждения и духовного удовольствия, которое оно доставляло в прошлом, во времена греческого искусства и позднего средневековья. Немецкий мыслитель обращает внимание и на процесс вытеснения прекрасного безобразным, что, согласно ему, является следствием самозамыкания художника на своем внутреннем мире, утраты им субстанциальной основы творчества, преобладания хаотичности и случайности над целым и упорядоченным. Для Гегеля процесс исчезновения из мира поэтического начала является символом вступления развития абсолютного духа в новую, более высокую, рефлексивную фазу своего развития и в целом является позитивным процессом.

В романтической эстетике, напротив, складывается культ эстетического и музыки в особенности. Ф.Шеллинг рассматривает музыку как выражение пространственно-временных характеристик бытия. Она оказывается для него «услышанным ритмом и гармонией самого зримого универсума», воспроизведением самого движения как такового (Shelling 1999, P.238). Для А. Шлегеля музыка есть «образ подвижной, вечно переменчивой, не стоящей на месте жизни» (Muzykal'naja estetika 1981, P.351).

Качественно новым этапом в осмыслении сущности эстетического стала философия К.Маркса, детально исследовавшего и конкретизировавшего то внеиндивидуальное начало, которое в процессе своего становления продуцирует духовное. Таким началом для него выступают исторически формирующиеся общественные связи, отражением которых и выступает духовная реальность. Состояние духовности определяется общественными реалиями, тот или иной тип духовной жизни есть порождение определенного общественного контекста.

Так, Маркс говорит о том, что мифология и некоторые формы эпоса возникают только на определенной почве. «Разве тот взгляд на природу и на общественные отношения, который лежит в основе греческой фантазии, а потому и греческого искусства, возможен при наличии сельфакторов, железных дорог, локомотивов и электрического телеграфа»? – задается он вопросом (Marx 1980, P.48). Таким образом, он продолжает мировую философскую традицию рассмотрения эстетического как порождения, отражения сущностных связей универсального начала. При этом общество, общественные связи рассматриваются К.Марксом как конкретное выражение универсума, возникающее на определенном этапе развития природно-космического целого. Вопрос об эстетическом как отражении для него - это ни в коем случае не вопрос о «портретировании», воспроизведении в деятельности художника картин, похожих на реальность, удваивающих ее, а вопрос о целостности бытия, о диалектическом единстве духовного и материального, о проявлении всеобщих закономерностей в особенных проявлениях, о соответствии содержания и форм духовной жизни определенным типам общественных связей.

В XX веке значительное место в осмыслении сущности музыки продолжает занимать идея мировой музыки. О музыке как порождении Вселенной говорят Г.Гюрджиев, О.Мессиян, К.Сараджев, А.Лосев. Австрийский композитор А.Веберн пишет: «Какой смысл любителям заниматься элементами музыки, загадками ее правил? Смысл в том, чтобы за банальностями научиться видеть бездны. Тот, кто хочет приблизиться к произведениям большого искусства, кто хочет разглядеть и созерцать их, тот должен...подходить к ним так, как следует подходить к творениям природы, т.е. с должным благоговением перед лежащей в их основе тайной, перед тем неведомым, что в них заключено. В искусстве господствует закономерность, и мы должны относиться к этим законам так же, как и к законам, которые мы приписываем природе, музыка есть воспринимаемая слухом закономерность природы» (цит. по: Gudimova 1999, P.250).

Ф.Бузони говорит о том, что музыка «должна быть не чем иным, как самой природой, отраженной в душе человека и вновь из нее светящейся. В самом человеке она также универсальна и совершенна, как и в мировом пространстве» (цит. по: Gudimova 1999, P.255). Музыка, по Ф.Бузони, выражает вечные законы природы.

С таким осмыслением музыки как воплощения связей объективно существующей реальности невозможно не согласиться. Однако нельзя

согласиться со сведением этих связей только к природно-космическим и игнорированием при этом закономерностей общественного бытия. После открытий К.Маркса рассмотрение макрокосма как лишенного общественного измерения и микрокосма вне общественного контекста его становления представляется абстрактным, лишенным глубины и почвы. Полноценное рассмотрение музыки возможно лишь на пути исследования той социальной реальности, которая ее породила, звуковым эквивалентом которой она является, и того индивида, который является ее особенным, конкретным проявлением.

Әдебиеттер тізімі/ Список литературы

1. Шеллинг Ф.В. Философия искусства. – М.: Мысль, 1999.
2. Инайятхан Х. Мистицизм звука. – М., 1997.
3. Гостеева Е.И. Философия единства. Рабиндранат Тагор. – М.: Наука, 1985.
4. Аристотель. Политика. // Аристотель. Сочинения: В 4-х т. Т.4. – М.: Мысль, 1984.
5. Платон. Пир // Платон. Сочинения в 3-х т. Т.2. – М.: Мысль, 1970.
6. Аязбекова С.Ш. Картина мира этноса: Коркут-ата и философия музыки казахов. – Алматы: Компьютерно-издательский центр Института философии и политологии МОиН РК, 1999.
7. Гудимова С.А. Музыкальная эстетика. – М., 1999.
8. Кессиди Ф.К. К проблеме происхождения греческой философии (Послесловие) // Вернан Ж.-П. Происхождение древнегреческой мысли. – М.: Прогресс, 1988.
9. Хейзинга Й. В тени завтрашнего дня. – М.: Издательская группа «Прогресс», «Прогресс-Академия», 1992.
10. Шушарджан С.В. Музыкотерапия и резервы человеческого организма. – М.: АОЗТ «Антидор», 1998.
11. Музыкальная эстетика стран Востока. – М.: Музыка, 1967.
12. Шестаков В.П. От этоса к аффекту. История музыкальной эстетики от античности до XVIII века. – М.: Музыка, 1975.
13. Музыкальное образование в школе /Л.В. Школяр, В.А. Школяр, Е.Д. Критская и др. – М.: Издательский центр «Академия», 2001.
14. Гегель Г.В.Ф. Эстетика. В 4-х т. – Т.3. – М.: Искусство, 1971.
15. Гегель Г.В.Ф. Эстетика. В 4-х т. – Т.1. – М.: Искусство, 1968.
16. Музыкальная эстетика Германии 19 века. В 2-х т.т. – Т.1. – М.: Музыка, 1981.
17. Маркс К. Экономические рукописи 1857-1861 гг. – М.: Политиздат, 1980.

Reference

- Shelling 1999 – Shelling, FV 1999, *Filosofija iskusstva*. – M.: Mysl', 1999. (in Rus).
- Inajjathan 1997 – Inajjathan, H 1997, *Misticizm zvuka*. – M., 1997. (in Rus).
- Gosteeva 1985 – Gosteeva, EI 1985, *Filosofija edinstva. Rabindranat Tagor*. – M.: Nauka, 1985. (in Rus).
- Aristotel' 1984 – Aristotel' 1984, *Politika. Sochinenija: V 4-h t. T.4*. – M.: Mysl', 1984. (in Rus).
- Platon 1970 – Platon 1970, *Pir, Sochinenija v 3-h t. T.2*. – M.: Mysl', 1970. (in Rus).
- Ajzbekova 1999 - Ajzbekova, SSh 1999, *Kartina mira jetnosa: Korkut-ata i filosofija muzyki kazahov*. – Almaty: Komp'yuterno - izdatel'skij centr Instituta filosofii i politologii MOiN RK, 1999. (in Rus).
- Gudimova 1999 – Gudimova, SA 1999, *Muzykal'naja jestetika*. – M., 1999. (in Rus).
- Kessidi 1988 – Kessidi, FK 1988, *K probleme proishozhdenija grecheskoj filosofii (Posleslovie) /Vernan Zh.-P. Proishozhdenie drevnegrecheskoy mysli*. – M.: Progress, 1988. (in Rus).
- Hjojzinga 1992 – Hjojzinga, J 1992, *V teni zavtrashnego dnja*. – M.: Izdatel'skaja gruppa «Progress», «Progress - Akademija», 1992. (in Rus).
- Shushardzhan 1998 – Shushardzhan, SV 1998, *Muzykoterapija i rezervy chelovecheskogo organizma*. – M.: AOZT «Antidor», 1998. (in Rus).
- Muzykal'naja estetika stran Vostoka 1967 – *Muzykal'naja estetika stran Vostoka* 1967, . – M.: Muzyka, 1967. (in Rus).
- Shestakov 1975 – Shestakov, VP 1975, *Ot jetosa k affektu. Istorija muzykal'noj jestetiki ot antichnosti do XVIII veka*. – M.: Muzyka, 1975. (in Rus).
- Muzykal'noe obrazovanie v shkole 2001 – *Muzykal'noe obrazovanie v shkole* 2001, L.V. Shkoljar, V.A. Shkoljar, E.D. Kritskaja i dr. – M.: Izdatel'skij centr «Akademija», 2001. (in Rus).
- Gegel' 1971 – Gegel', G.V.F. *Jestetika. V 4-h t.t. T.3*. – M.: Iskusstvo, 1971. (in Rus).

Gegel' 1968 - Hegel', G.V.F. Jestetika. V 4-h t.t. T.1. – M.: Iskusstvo, 1968. (*in Rus*).
Muzykal'naja estetika 1981 – Muzykal'naja jestetika Germanii 19 veka. V 2-h t.t. T.1. – M.: Muzyka, 1981. (*in Rus*).
Marx 1980 - Marx, K. Jekonomicheskie rukopisi 1857-1861 gg. Ch.1. – M.: Politizdat, 1980. (*in Rus*).

Музыкадағы макро- және микрокосма диалектикасы

Мужчиль Марина Дмитриевна

философия ғылымдарының кандидаты, С.Аманжолов атындағы Шығыс Қазақстан мемлекеттік университетінің музыкалық білім кафедрасының меңгерушісі. Қазақстан Республикасы, 070004, Өскемен қ., Қазақстан көшесі, 55. E-mail: msaveliya@mail.ru.

Түйін. Макрокосм, Әлем және микрокосм, адамның бөлінбейтін бірлігі тақырыбы мәдениеттің бүкіл тарихы арқылы өтеді. Бұл мәселені түсінудегі қолайлы материал, өзіндік зертханасы болып ежелгі дәуірден бері музыка саналып келеді. Мақаланың міндеті философия тарихындағы жүзеге асатын жалпы және ерекшенің музыкада көрініс табатын рефлексия диалектикасында қарастыру болып табылады.

Түйін сөздер: макрокосм; микрокосм; тұтас; бөлік; жалпылама; ерекше; мән; музыкалды - этетикалық.

Dialectics of macro- and microcosm in music

Muzhchil Marina Dmitriyevna

Candidate of Sciences in Philosophy, Head of the Department of Music Education, S.Amanzholov East-Kazakhstan State University. 070004 Republic of Kazakhstan, Ust-Kamenogorsk, st. Kazakhstan, 55. E-mail: msaveliya@mail.ru.

Abstract. The idea of indivisible unity of the macrocosm, the universe, the microcosm, and the human being, runs through the whole history of culture. Music has been beneficial material, a kind of laboratory for understanding this issue in all ages. The aim of the article is to research dialectic reflection of the universal and the particular, embodied in music that takes place during the history of philosophy.

Keywords: macrocosm; microcosm; whole; part; universal; special; the essence; musical-aesthetical.