

ЗАГАЛЬНОТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ МУЗИКОЗНАВСТВА

УДК 78.01

О. Сокол

ДО ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ «МУЗИКА»

У статті послідовно виводиться визначення музики як інтонаційно-художньої діяльності, завданням якої є відкриття, вираження і комунікація особистісного смислу дійсності, реальності. У світлі цього розуміння знання трактується як сукупність думок, ідей, уявлень про дійсне і недійсне, можливе і неможливе, необхідне і ненеобхідне, істинне і неправдиве, доступне розуму і недоступне.

Ключові слова: *музика, функції музики, художнє інтонування, знання, творча особистість, особистісний смисл дійсності, «антикультура».*

В усіх визначеннях основних понять в теорії музики слід дотримуватися принципу системності, розглядаючи їх у зв'язку з центральною ланкою, системотворчим елементом, що поєднує їх у систему. Ця ланка — музичне інтонування, в якому, за висловом Б. В. Асаф'єва, «зміст є злитим із формою як звукообразний смисл», і в процесі якого відбувається «виявлення людської свідомості (рос. *сознания*) у специфічних формах музичного мистецтва» [2, с. 211]. У цій центральній ланці ключовим є поняття: «музичне». Його ми й візьмемо як відправне для всіх наших понять і визначень, а для цього розглянемо зміст кореневого поняття «музика».

Розлогий історичний матеріал щодо генези понять «музика», «музичне мистецтво» та трактування їхнього змісту, починаючи зі східної міфології й закінчуючи порівняно недавньою добою (праці Б. В. Асаф'єва, Г. Кнеплера), подано в книзі З. Лісси «Вступ до музикології» [17]. Вагомий внесок у науку з даного питання зробив також Г. М. Вірановський у книжці «Музично-теоретичні системи» [6, с. 20–39] і особливо В. М. Холопова в розгорнутій статті «Поняття «музика» [15, с. 6–58].

Зоф'я Лісса, досліджуючи різні дефініції поняття «музика», у підсумку робить беззаперечний висновок про те, що «кожна епоха визначає музику інакше, залежно від панівних філософських поглядів і актуальної музичної практики» [17, с. 19]. Розглянувши кількадесят визначень різних авторів, З. Лісса все ж не подає своєї дефініції, констатує, що «сьогодні дати визначення музики є справою аж надто складною» [17, с. 22]. В. М. Холопова робить ще парадоксальніший висновок: **«Формулювання МУЗИКИ виявляється науково неможливим»** [15, с. 53]. Проаналізувавши численні визначення й судження про музику, вона констатує, що **«з безлічі дефініцій і характеристик музики, хай кожна є правомочна й зумовлена мисленням своєї епохи, жодна не може претендувати на визначення цього виду мистецтва для всіх часів і народів»** [15, с. 53].

Спробуємо все ж заперечити проти цього твердження про неможливість наукового визначення музики і проти абстрактної вимоги до цього визначення бути чинним «для всіх часів і народів» (бо «істина завжди є конкретною»). Річ у тім, що часи, народи, мистецтво, культура змінюються. І за кожної доби є потреба в конкретних і достатніх для дослідницької роботи визначеннях. Важливо, що поняття, які в них містяться, можуть бути інтуїтивними й практичними, а не мусять обов'язково бути суворо науковими, логічно обґрунтованими. Вони можуть бути «робочими» поняттями, прийнятними, аби досягти дослідницької, творчої або просвітньої мети за даної «ситуації світу». А тим часом до дефініцій висуваються логічні вимоги сумірності, уникнення тавтології, вимоги незаперечності, несуперечливості, короткості, точності і ясності [4, с. 82–86].

Проте насправді автори визначень лише зрідка враховують логіку. Це можна виправдати тим, що вони розмірковують про такий складний духовний предмет, як музика, котра значною мірою є «закономірністю без закону» і «доцільністю без цілі» (Кант). А втім, суворі дефініції є можливими за будь-якої міри «науковості» понять («кожна наука оперує своїм ступенем точності» [5, с. 8]). Логічні операції є істинні незалежно від змісту, що входить у них (Аристотель: «Правильність розмірковування залежить тільки від форми цього розмірковування» [4, с. 23]).

Відзначмо, що попри свій сумнів щодо можливості визначити музику В. М. Холопова все ж наводить власне «формулювання» музики: «Музика — вид мистецтва, що заснований на історично сформованій системі звукоінтонацій і втілює певні ідеї, образи почуттів і

станів людини, можливо — предметів і подій дійсності; реалізується в конкретних творах, побудованих за певними принципами композиції та запропонованих слухачеві через музиканта-виконавця» [15, с. 48]. Хоча це визначення має достатню міру істинності, воно не є коротким, містить приховану тавтологію і не видається вельми ясным (посилання на «певні принципи композиції» мало чого дає). А втім, як очевидно, що й такого визначення В. М. Холоповій все ж не вдалося уникнути.

Вернімося до Зоф'ї Лісси. Аналізуючи наведені в її книжці дефініції багатьох авторів, справді, не легко вивести загальне для них визначення, бо з суми ознак, що у них містяться, цілісного поняття не складається, — через розходження системотворчих елементів у визначеннях. Необхідний інший підхід та інший загальний системотворчий елемент, котрий міг би дати нам нову системність поняття й дефініції «музики». У В. М. Холопової таким елементом є «звукоінтонація». Без нього й нам годі обійтися.

В остаточному підсумку свого дослідження З. Лісса відзначає такі найважливіші функції музики: соціальну (її стверджує й низка інших мистецтвознавців), комунікативну, естетичну, а також — функцію відображення «внутрішнього світу людини». Тут нам слід зазначити, що функційні можливості музики є всеосяжними. Вони досить повно охоплені в музикознавчій літературі [див.: 7, с. 200—247]. Тож відзначивши, що серед безлічі функцій музики складно однозначно окреслити найістотніші, спробуємо якоюсь мірою їх узагальнити й систематизувати разом з ознаками дефініцій, наведених у книзі З. Лісси. У підсумку виявляється, що всі ознаки і функції музики, подані в працях З. Лісси [17, с. 19—21] і Є. Г. Гуренка, можна розподілити на чотири групи:

1. **Естетичні (художні)**. В них твердиться, що музика є мистецтво. Як істотні підкреслюються такі ознаки: здатність розрізняти звуки високі та низькі (Птолемей), послідовність звуків (Й. Г. Зульцер), «правдивий спів» (Одон Клунійський), «знання про мелос» (Квінтиліан). Серед функцій відзначаються: катартична [7, с. 202] й естетичного вдосконалення [7].

2. **Антропо- і соціоцентричні**. Тут ознаки музики охоплюють сутнісні сили людини, наприклад: «думки» (Одон Клунійський), «почування» (Зульцер), «душу» (Й. Маттезон), «волю» (Шопенгауер), «внутрішній світ людини» (З. Лісса). Функції музики: соціально-організовна, соціалізовна [7, с. 202], практична [7, с. 69].

3. *Релігійно-етичні або міфологічні*. В них підкреслено служіння богам, чесноту (Й. Маттезон). Функції: теологічна, релігійна [7, с. 73–78].

4. Функції, що підкреслюють *метафізичну, наукову сутність музики*. У таких визначеннях музика виступає як «передавач» ідеалізованих, абстрактних смислів, значень. Таким чином музика постає як наука (Кассіодор), число (Ляйбніц), відображення «ідеї» (Гегель), «нескінченність» (Шеллінг), «прабуття» (Гердер). Основна функція — гносеологічна.

В цілому виявляється, що музика естетично заломлює в собі буденний світ, усвідомлення людини й суспільства, релігійне світовідчуття та світ ідеальних значень — наукових, філософських, математичних. Спробуймо, з огляду на це, вивести своє робоче визначення музики, виходячи з сучасних поглядів на природу мистецтва, пізнання й свідомості взагалі.

Для цього звернімося спочатку до визначень музики А. Н. Сохора і Г. М. Вірановського. А. Н. Сохор: «Музика — вид мистецтва, що відображає дійсність і діє на людину за допомогою осмислених і особливим чином зорганізованих за висотою та в часі звукових послідовностей, що складаються в основному з тонів (звуків певної висоти)» [14]. До того додамо, що Г. М. Вірановський, з'ясовуючи відмінність музики від живого слова, як найважливішу ознаку музики підкреслює таку: «...музика — мистецтво звуків, зорганізованих за висотою» [6, с. 21]. Розгляньмо спочатку таку прикмету музики, як «звуки, зорганізовані за висотою», що містилася і в дефініціях, наведених у книжці З. Лісси, дарма що в них не вказано, хто, яким чином і з якою метою організовує ці звуки (тони. — А. Н. Сохор) за висотою. Ця ознака стосується матеріалу музичного мистецтва. Нам здається, що її в цілому можна узагальнено позначити через поняття «художнього інтонування».

Парадоксально, але факт, що А. Н. Сохор, стверджуючи слідом за Б. В. Асаф'євим, що «*інтонування...* є реальне буття музики» [14], не вклав поняття «інтонування» у дефініцію музики. Тут мусимо зробити важливе уточнення: не просто «інтонування», а *художнє* інтонування є реальне буття музики, її істотна ознака, атрибут, без якого вона взагалі не може існувати. Тож у визначенні А. Н. Сохора всі ознаки музики після слова «за допомогою» можемо об'єднати єдиним поняттям-словосполученням: «*художнє інтонування*».

А втім, тепер нам варто повніше окреслити зміст цієї словосполучення. Щоб з'ясувати поняття «інтонування», наведемо просту, але

таку, що витримала іспит часом дефініцію поняття «інтонації» у Б. Л. Яворського: «Інтонація є вияв життя через звук» («Интонация есть проявление жизни посредством звука») [6, с. 67]. Замінімо саме лише поняття «звук» на місткіше поняття, що враховує процесуальний характер музики: «звуковий процес». Тоді *інтонація* — це вияв життя через звуковий процес. У визначенні Яворського нам найбільш імпонує поняття «життя», що у «людському» розумінні є центральне й найширше, бо містить у собі і почування, і думки, і воління, і дії, і спілкування, і реакції на будь-яку дійсність, внутрішню чи зовнішню, і творення нової, художньої дійсності, внутрішньої чи зовнішньої. Поняття «вияву життя» ми можемо трактувати досить широко — і як його «вираження», і як «висловлення» про життя — залежно від ступеня активності або пасивності «життєвияву».

Ідея про інтонаційну сутність музики, досить повно обґрунтована в роботах Б. В. Асаф'єва, закріпилася в музикознавстві (В. М. Холопова, як ми вже занотували, до визначення музики долучає продуктивне поняття «звукоінтонація»). А втім, не завжди можна зрозуміти: чим відрізняється поняття «інтонування», вживане й у буденній мові, від поняття «музичного інтонування». Очевидно, відмінність полягає в тім, що музичне інтонування, тобто художній вияв життя «через звуковий процес», має на меті естетичні цілі, тоді як буденне, побутове — утилітарні, практичні. Виходячи з цього, ми можемо вважати, що в *музичному інтонуванні* здійснюється вираження естетичного ставлення до життя через звуковий процес.

Тут слід додати кілька пояснень, що розкриють співвідношення понять «художнє» та «естетичне». За змістом ці поняття не збігаються [див.: 13, с. 10]. Для нас важливо тут те, що «естетичне» завжди міститься в понятті «художнього», але не навпаки. Передовсім, художнє є продукт творчості (естетичне ми знаходимо й у природі, зокрема й у природі самої людини), а творчість реалізується за загальними законами краси, тобто законами, котрі людство відбило в естетиці як науці. Через *творчу діяльність* людина перетворює себе з живої «істоти», спроможної інтонувати буденно, на прекрасне «створіння», здатне інтонувати художньо, особистість, естетично значущу й цінну собі самій та іншим.

Звідси випливає, що *художнє інтонування* чиниться відповідно до естетичних категорій, що відображають поняття людини про красу, таких як гармонія, симетрія, міра, сумірність, правильність, пропорційність, досконалість, грація тощо. Оброблене відповідно до есте-

тичних категорій інтонування може перетворитися на мистецтво «особливим чином (тобто згідно із законами краси. — О. С.) зорганізованих за висотою та в часі звукових послідовностей, що складаються... з тонів», або «звуків певної висоти» [14]. Досить прикласти до інтонування категорії естетичної міри, правильності (за Гегелем) або періодичності, й тоді ритм інтонування зі стихійно-алогічного перетвориться на метризований, тобто упорядкований, а «тоновисота», зведена в певну «періодичну» (квінтову, натуральну, темперовану) систему, обернеться на зорганізований «лад». Зазначимо також, що для музичного мистецтва досить і ритмової (без точної тоновисоти) інтонації, бо не всяка музика складається зі звуків певної висоти — існує музика ударних інструментів без певної висоти тонів, музика тембрів, сонористика, конкретна музика, *Sprechstimme* тощо.

Тепер варто глянути на музику не лише з боку її матеріалу, бо цього зовсім не досить, а й з боку її змісту, смислу художнього інтонування. Вийдемо з того, що музичний твір — це продукт творчого акту митця-музиканта. Тут нам варто уточнити: чи є творчий інтонаційно-художній предмет «відображенням дійсності», як вважає чимало мистецтвознавців і музикознавців матеріалістичної орієнтації, зокрема — закордонних (див., наприклад, у Ліппольда: «Музичний образ є чуттєво-конкретне, акустично-динамічне відображення дійсності» [16, с. 18]), чи його призначення є принципово іншим.

Діалектику творчого акту блискуче досліджував О. Ф. Лосєв, і ми не можемо не навести тут його положень, що прояснюють сутність «художнього». Лосєв указує, що «творчий предмет завжди є новизна» [11, с. 52]. Для нас це значить, що інтонаційно-художній предмет є щось нове порівняно з буденним вербальним інтонуванням, тобто він містить і для нас, і для автора певне «**відкриття**». При цьому важливо ще, аби цей предмет був «не тільки новий, а ще й такий, що повертає нашу увагу до своєї самостійності, до своєї неповторності, до своєї нероздільної індивідуальності» [11, с. 52], тобто є «самодостатньою предметністю» [11, с. 53] і має «свою власну цілісність і цінність» [11, с. 62].

Важливо також, щоб таку саму цінність, неповторність, самостійність, оригінальну індивідуальність (самодостатність) мав і суб'єкт творчості. А володаркою такої цінності може бути, за Лосєвим, лише «особистість як згусток суспільних відносин», котра не існує незалежно від інших особистостей. Свою цінність особистість і вкладає у свою творчу предметність.

Починаючи з цього моменту, ми можемо назвати центральний змістовий елемент, що має міститися у визначенні музики. Це — **творча особистість**. Ми не можемо тут ґрунтовно розглядати концепцію особистості, а втім мусимо окреслити вузлові моменти поняття особистості в мистецтві. Будь-яка особистість є особлива сукупність суспільних відносин, кожна має якусь вартість — тим-то Арістотель, вважаючи музику за наслідувальне мистецтво, казав, що «...наслідувати доводиться або кращих за нас, або гірших, або навіть таких, як ми...» [1, с. 43]. Крім того, байдуже, що саме ми наслідуємо — приємне чи неприємне: «На що дивитися неприємно, зображення того ми розглядаємо з задоволенням, як-от зображення огидних тварин і трупів» [1, с. 48–49]. Звідси можна зробити висновок про можливість наслідування в мистецтві неприємних, жакливих, негативних по суті явищ, людей, сфер життя, свідомості — антибуденних, антиміфологічних, антихудожніх тощо, й надалі ми це будемо враховувати в нашій структурі психологічного образу світу.

Водночас, як зауважує О. С. Ахманов, аналізуючи «Поетику» Арістотеля, «це зовсім не значить, що поетичний твір є просте відтворення, відбиток дійсності в образах, створених засобами мови». Виходячи з Арістотелевого визначення предмета поезії, слід уважати, що «завдання поета — казати не про те, що сталося, а про те, що могло б статися, і про можливе згідно з позірною ймовірністю а чи згідно з необхідністю» [3, с. 143]. Отже, творча особистість «відкриває» у світі не просто дійсність, а «працює» в «модальних» сферах можливості й необхідності, вона відкриває людину і світ не з факту та його значення, а зі смислу — можливого чи доконечно потрібного людині. Звідси — можливість художнього вираження в мистецтві неправди й нісенітничі, «відображення» дійсності ілюзорної, фантастичної й міфологічної (казка).

У цьому світлі слухним постає зауваження О. Ф. Лосева: «...не можна погодитися з тими, хто заради уявного матеріалізму твердить, що мова є відображенням дійсності. Само собою зрозуміло, що мова дуже часто є відображенням дійсності, але вона часто є також викривленням дійсності, неправдою про цю дійсність і справжнісіньким наклепом на цю дійсність» [12, с. 95]. З огляду на те, що музика є особливого роду мовою й мовленням, ми можемо вважати наведене висловлення Лосева чинним і щодо музики. Солідарні з Лосевим, ми можемо тут подати на його підтримку наше (О. С.) визначення людського знання як *сукупності думок, ідей, уявлень, суджень про дійсне і*

недійсне, можливе і неможливе, необхідне і не необхідне, істинне і неправдиве, осяжне розумом і неосяжне.

Вернімося знову до «творчої особистості» й запитаймо: якщо в мистецтві не мусить відображатися дійсність, то що ж — митець може обманювати, обмовляти і спотворювати дійсність? Очевидно, що ні. Він відображує в мистецтві не дійсність і не її зміст (більш-менш істинний, спільний для усіх), він «відображує» *смысл* цієї дійсності для себе (й відтак — для інших) як особистості й не просто відображує, а виражає й комунікує його. У своєму особистісному смислі він не відходить зовсім від дійсності, її не цурається, бо все-таки хай вільно, та «наслідує» її, хай, може, і грає, і жартує з нею, і фантазує, ба й, творчо граючись, її викривляє. Краще можна сказати, що він виражає для себе й для інших свою *внутрішню* дійсність, ймовірність і необхідність. Тут ми вже впритул підходимо до повного визначення музики, що уможливується після необхідного далі розкриття її змісту як виду мистецтва.

Розглянемо дефініцію поняття мистецтва в інтерпретації О. М. Леонтьєва, що у розв'язку цього питання має чимало спільного з О. Ф. Лосєвим: «Мистецтво і є та єдина діяльність, що відповідає завданню відкриття, вираження й комунікації особистісного смислу дійсності, реальності» [9, с. 237]. У цій дефініції Леонтьєв знаходить і відзначає важливий момент, необхідний для зрозуміння смислу будь-якої естетичної діяльності й естетичного предмета — це «особистісний смисл дійсності». Він є головним у конституюванні естетичної діяльності, яка, по-перше, виконує «завдання відкриття значення для мене, мого власного світу, моїх дій, поведінки, мене самого і, по-друге, завдання вираження відкритого, знайденого» [9, с. 237].

«Відкриття життя», а не просте усвідомлення байдужих значень, вироблених безособовим об'єктивним колективним досвідом, досвідом суспільної людської практики, — ось головна функція естетичної діяльності за О. М. Леонтьєвим. Зазначимо, що у визначення мистецтва, замість традиційно загальноприйнятого поняття «відображення дійсності», Леонтьєв вводить надзвичайно плідне для теорії мистецтва сполучення понять — **«відкриття, вираження** (виділено нами. — О. С.) і комунікації особистісного смислу дійсності, реальності». Не вдаючись до тривалих обґрунтувань переваг, котрі дає нам це нововведення Леонтьєва, сформулюємо, виходячи із його визначення сутності мистецтва, поняття музики: *Музика, як вид мистецтва, є*

інтонаційно-художня діяльність, завданням якої є відкриття, вираження й комунікація особистісного смислу дійсності, реальності. Тут у понятті «комунікації» міститься і вираження, і вплив (дія), і сприйняття, і зворотний зв'язок, тобто розуміння й оцінка передаваного особистісного смислу, і схвалення його, прийняття чи неприйняття, а в цілому — весь музично-комунікативний акт, тобто інтонаційно-художня діяльність і спілкування.

Цілком ясно, що вся інтонаційно-художня діяльність, так само як і її окремі явища, не можуть розглядатися поза контекстом музичної культури в цілому. Музична культура є частина загальної культури. Якщо розуміти загальну культуру як міру того, наскільки опановує «людина саму себе і свої власні стосунки з природою (і «зовнішньою», і «внутрішньою», даною людині — її власному організму і її тілесним потягам) та з іншими людьми, включно і суспільство в цілому» [8, с. 47], то варто також долучити до її змісту і духовні, і матеріальні, і соціальні явища. Звідси можна зробити висновок, що **музична культура** — це сукупність матеріальних, духовних і соціальних явищ, предметів і знань про них, що стосуються інтонаційно-художньої діяльності людини. Сюди можна додати також сукупність засобів зберігання, використання, відтворення та виробництва культури.

Розглядаючи особистість у контексті культури, мусимо констатувати: і культура може суперечити соціуму і природі («антикультура»), і особистість може виявляти «антикультурну» функцію й спрямованість, і то як щодо природи або соціуму, так і щодо мистецтва і самої себе. Як про це каже Л. М. Гумільов, втім, коли пам'ятка культури (палац, сад, картина тощо) або природи (ліс, озеро, стадо бізонів) знищується і не замінюється нічим, то це вже не розвиток, а його порушення, не система, а **антисистема**. Руїни або трупи не можуть ні розвиватися, ні зберігатися для нащадків. Динаміка змінюється статикою, життя — смертю, зміна структури — анігіляцією. Запам'ятаймо цей вислів для наших наступних побудов типології психологічних антиобразів світу.

Усі наші попередні міркування можна узагальнити в кількох основних положеннях:

1. Сутністю музики є інтонування, але не буденне, а художнє, тобто таке, що твориться заради естетичних цілей (за законами краси).
2. Творець музичного мистецтва є самодостатня творча особистість, що створює новий самодостатній інтонаційно-художній предмет, який не зводиться до жодних процесів, що відбуваються в матері-

альному або соціальному середовищі, але має свою власну цілісність і цінність.

3. Музика, як і інші види мистецтва, слугує не просто відображенню дійсності, але відкриттю, інтонаційно-художньому вираженню і комунікації особистісного смислу дійсності.

4. В особистісний смисл дійсності може входити і світ можливості, і світ необхідності, а також їхні заперечення — «антисвіти», що можуть заперечувати як дійсний психологічний образ світу, так і будь-який створений розумом, уявою, мисленням людини: буденний, міфологічний, художній або науковий.

Такими є наші відправні положення для переходу до детального розгляду змісту й сутності поняття музичного інтонування.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Аристотель. Об искусстве поэзии / Аристотель ; [Пер. с греч. В. Г. Апелльрота ; Коммент. А. Петровского]. — М. : Гос. изд-во худ. лит., 1951. — 184 с.
2. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс: книги первая и вторая / Борис Владимирович Асафьев (Игорь Глебов). — Л. : Государственное музыкальное издательство, 1963. — 379 с.
3. Ахманов А. С. О содержании некоторых основных терминов «Поэтики» Аристотеля / А. С. Ахманов // Аристотель. Об искусстве поэзии. — М. : Гос. изд-во худ. лит., 1951. — С.141—145.
4. Брюшинкин В. Н. Практический курс логики для гуманитариев / В. Н. Брюшкин. — М. : Новая школа, 1996. — 320 с.
5. Будагов Р. А. Человек и его язык / Р. А. Будагов. — М. : Изд-во Моск. ун-та, 1974. — 262 с.
6. Вірановський Г. Н. Музично-теоретичні системи (Предмет і принцип побудови) / Георгій Миколайович Вірановський. — К. : Музична Україна, 1978. — 85 с.
7. Гуренко Е. Г. Проблемы художественной интерпретации (философский анализ : (философский анализ) / Е. Г. Гуренко ; [Отв. ред. М. Ф. Овсянников, В. В. Целищев]. — Новосибирск : Наука, сибирское отделение, 1982. — 256 с.
8. Давыдов Ю. Н. Культура, природа традиция / Ю. Н. Давыдов // Традиция в истории культуры / под ред. В. Карпушина. — М. : Наука, 1978. — С. 78—95.
9. Леонтьев А. Н. Избранные психологические произведения : в 2 т. / под ред. В. В. Давыдова, В. П. Зинченко, А. А. Леонтьева, А. В. Петровского. — М. : Педагогика, 1983. — Т. 2. — С. 318 с.
10. Леонтьев А. Н. Некоторые проблемы психологии искусства / А. Н. Леонтьев // А. Н. Леонтьев. Избранные психологические произведения. — М. : Педагогика, 1983. — Т.2 — С. 94—132.

11. Лосев А. Ф. Диалектика творческого акта: Краткий очерк / А. Ф. Лосев // Контекст 81 : Литературно-теоретические исследования. — М. : Наука, 1982. — С. 48–79.
12. Лосев А. Ф. Знак, символ, миф : труды по языкознанию / А. Ф. Лосев. — М. : Издательство МГУ, 1982. — 479 с.
13. Маркова Е. Н. Интонационность музыкального искусства. Научное обоснование и проблемы педагогики : [монография] / Е. Н. Маркова. — К. : Музична Україна, 1990. — 180 с.
14. Сохор А. Н. Музыка / А. Н. Сохор // Музыкальная энциклопедия / [Под ред. Ю. В. Келдыша]. — М. : Советская энциклопедия, 1976. — Т.3. — С. 731.
15. Холопова В. Понятие «музыка» : [монография: в 2 кн.] / В. Холопова // В. Холопова, Л. Канарис, Е. Маркова, С. Таранец. Неоевропоцентризм: музыкальная культура на рубеже тысячелетий. — Одесса : Астропринт, 2006. — Кн. 1. — С. 6–57.
16. Lippold E. ZurFragederaestetischenInhalt-Form-RelationinderMusik / E. Lippold// BeitragezurmusikwissenschaftlichenForschunginderDDR. — Leipzig: VEB Deutschen Verlag fuer Musik. — Bd. 3. — 84 p.
17. Lissa Z. W. Wstęp do muzykologii / Z. W. Lissa. — Warszawa : PWM, 1974. — 277 s.

Сокол А. В. К определению понятия «музыка». В статье последовательно выводится определение музыки как «интонационно-художественной деятельности, задачей которой является открытие, выражение и коммуникация личного смысла действительности, реальности». В свете этого понимания знание трактуется как совокупность мыслей, идей, представлений о действительном и недействительном, возможном и невозможном, необходимом и не необходимым, истинном и ложном, доступном разуму и недоступном.

Ключевые слова: музыка, функции музыки, художественное интонирование, знание, творческая личность, личностный смысл действительности, «антикультура».

Sokol A. V. To the definition of concept of «music». In this article the definition of music is consequentially displayed as «intonation-artistic activity, the objective of which is the discovery, expression and communication of personal sense of reality». On this evidence, knowledge is treated as complex of thoughts, ideas, representations about valid and invalid, possible and impossible, necessary and not necessary, true and false accessible to the mind and unavailable.

Key words: music, functions of music, art intonation, knowledge, creative personality, personal sense of reality, «anticulture».

