

13. *Rekomendatsii po statistike mezhdunarodnoy migratsii, pervyy peresmotrennyy variant. OON, 1998 (punkt 32)* [Recommendations on Statistics of International Migration, the first revised version. United Nations, 1998 (paragraph 32)]. Available at: [www.unstats.un.org/unsd/publication/SeriesM/SeriesM\\_58rev1R.pdf](http://www.unstats.un.org/unsd/publication/SeriesM/SeriesM_58rev1R.pdf).

14. *Rekomendatsii konferentsii evropeyskikh statistikov po provedeniyu perepisey naseleniya i zhilishchnogo fonda 2010 goda. OON, 2006 (punkt 162)* [Conference of European Statisticians Recommendations for the Censuses of Population and Housing 2010. UN 2006 (paragraph 162)]. Available at: [www.unece.org/stats/publications/CES\\_2010\\_Census\\_Recommendations\\_Russia.pdf](http://www.unece.org/stats/publications/CES_2010_Census_Recommendations_Russia.pdf).

15. Semenov I. V. *Migratsionnaya politika sovremennoy Rossii v otnoshenii inostrannykh rabotnikov* [Migration policy of modern Russia towards foreign workers]. *Biznes v zakone* [Business in Law], 2014, no. 1, pp. 239–245.

16. Skrebcova T. G. *Obraz migranta v sovremennykh rossiyskikh SMI* [The image of migrants in contemporary Russian media]. *Politicheskaya lingvistika* [Political linguistics]. Ekaterinburg, 2007, vol. 3 (23), pp. 115–118.

17. *Slovar biznes-terminov* [Dictionary of Business Terms]. Available at: <http://dic.academic.ru>.

18. Komlev N. G. *Slovar inostrannykh slov* [Dictionary of foreign words]. Moscow, EKSMO Publ., 2006, 669 p.

19. Alekseev D. I. *Slovar sokrashcheniy russkogo yazyka* [Russian dictionary of abbreviations]. Moscow, Russkiy yazyk Publ., 1984, 487 p.

20. Tyurkin M. L. *Migratsionnaya sistema Rossii* [Migration system in Russia]. Moscow, Strategy Publ., 2005, 368 p.

21. Ushakov D. N. *Tolkovyy slovar russkogo yazyka* [Dictionary of Russian language]. Moscow, Alta-Print Publ., 2005, 1216 p.

22. *Federalnyy zakon ot 25 iyulya 2002 g. No. 115-FZ "O pravovom polozhenii inostrannykh grazhdan v Rossiyskoy Federatsii"* [Federal Law of 25 July 2002 No. 115-FZ "On the Legal Status of Foreign Citizens in the Russian Federation"]. *Sobranie zakonodatelstva Rossiyskoy Federatsii* [Assembly of the Russian Federation], 2002, no. 30, art. 3032.

23. *Federalnyy zakon ot 18 iyulya 2006 g. No. 109-FZ "O migratsionnom uchete inostrannykh grazhdan i lic bez grazhdanstva v Rossijskoj Federatsii"* [Federal Law of July 18, 2006 No. 109-FZ "On Migration Registration of Foreign Citizens and Stateless Persons in the Russian Federation"]. *Sobranie zakonodatelstva Rossiyskoy Federatsii* [Assembly of the Russian Federation], 2006, no. 30, art. 3285.

24. Khabrieva T. Ya. *Yuridicheskiy spravochnik migranta* [Juridical reference book of a migrant]. Moscow, Klassik Stil Publ., 2002, 317 p.

## **ОПЫТ ОСМЫСЛЕНИЯ ЕДИНСТВА БЫТИЯ В ФИЛОСОФСКИХ ТРАКТАТАХ О МУЗЫКЕ**

*Свечкарёва Вероника Размиковна*, кандидат философских наук, доцент  
Астраханский государственный технический университет  
Российская Федерация, 414056, г. Астрахань, Татищева, 16  
E-mail: [svechckareva@yandex.ru](mailto:svechckareva@yandex.ru)

В музыкальных трактатах о музыке Античности, эпохи Средневековья, Ренессанса и теории искусства Нового времени содержатся основополагающие идеи философии музыки как космоэстетической. Анализ феномена музыки как универсума бытия позволяет проследить последовательность изменений в понимании феномена музыки: от преодоления иррациональных элементов магического понимания к выстраиванию античной концепции понимания музыки как организации мира во времени по пути математизации музыки в средневековой эстетике до классицистского принципа разумного ограничения аффектов. Это было связано не только с религиозно-этическим требованием подавлять страсти, но и с осмыслением музыки как гармонизации всего сущего, разумно устроенной организации бытия. Философские основания анализа музыки восходят к фундаментальным причинностям бытия, а отсюда и сама музыка не есть случайность, некая мутация духовных коллизий. Музыка есть бытие, достигающее в пределах музыкальной «действительности» необходимой диалектической (раздваивающейся) напряженности. Именно поэтому музыка закономерна по отношению к человеческой онтологии и культуре и смысловая ассоциация «Мир – человек»

дает возможность рассмотреть феномен музыки как символический коррелят онтологических, космологических и гносеологических контекстов. Понимание того, что истоки постижения музыки лежат в древнейших пластах культуры, дает основания полагать, что изучаемая в контексте элементов древнейших знаний, она сможет стать основой для глубинного исследования культурно-исторического континуума, где можно найти ответы на насущные вопросы миропонимания.

**Ключевые слова:** философия музыки, космоэстетическая музыкальная традиция, музыкальная эстетика, классицистский принцип, теория аффектов, гармонизация бытия, пифагореизм, единство бытия

#### **EXPERIENCE UNDERSTANDING THE UNITY OF BEING IN PHILOSOPHICAL TREATISES ON MUSIC**

**Svechkareva Veronika R.**, Ph.D. (Philosophy), Associate Professor  
Astrakhan State Technical University  
16 Tatishcheva Str., Astrakhan, 414056, Russian Federation  
E-mail: svechckareva@yandex.ru

In musical treatises about music of antiquity, epoch of middle Ages, Renaissance and theory of art of New time there are fundamental ideas of music philosophy as Cosmo-aesthetic musical tradition. Analysis of the music phenomenon as continuum of being allows to trace the sequence of changes in understanding of the music phenomenon: from overcoming of irrational elements of the magic understanding to lining up ancient conception of understanding of music as organizations of the world are in time; on the way of mathematization of music in medieval aesthetics to principle of classicism of reasonable limitation of affects. It was related not only to the religiously-ethic requirement to repress passions but also with the comprehension of music as of harmonization all pure, to the reasonably arranged organization of life. The philosophical bases of the analysis of music go back to fundamental causation of the being, and hence the music itself is not a fluke, a certain mutation of spiritual collisions. Music is the beingness reaching within musical «validity» of necessary dialectic (forking) intensity. That is why – music is natural in relation to human ontology and culture. That is why semantic Association “world as man” provides an opportunity to consider the phenomenon of music as a symbolic ontological, cosmological and correlative knowledge of contexts. Understanding that the sources of understanding of music lie in the most ancient layers of culture, grounds to suppose that, studied in the context of elements of the most ancient knowledge, she will be able to become basis for deep research of cultural and historical continuum, where it is possible to find answers for the vital questions of attitude.

**Keywords:** philosophy of music, cosmo-aesthetic musical tradition, music aesthetics, principle of classicism, affects of theory, harmonization of Genesis, pythagoreanism; unity of being

Одним из важнейших направлений высшей школы является гуманитаризация современного образования. Такая ориентация означает создание необходимых предпосылок для развития всех творческих способностей студентов: интеллектуальных, профессиональных, эстетических и нравственных качеств. Философия гуманитарного образования в его традиционном понимании очень изменилась, как и сама философия музыки.

Понятие «мусике» древние греки трактовали в узком и широком смыслах: как искусство музыки, или «наука» о музыке, а в широком – как комплекс знаний, связанных с общей культурой и образованием. Поэтому все науки называли мусическими, которые делились по специальностям муз, соответственно. Идеалом античности был «мусический» человек, получивший «мусическое» воспитание и образование. Еще в античности была выдвинута идея о системе образования – так называемых «семи свободных искусствах». Известно, что музыка входила в состав семи свободных искусств, делившихся на “trivium” (грамматика, риторика, логика) и “quadrivium” (арифметика, астрономия, геометрия и музыка). Именно к математическим наукам и как таковая музыка понималась, прежде всего, как наука о числах.

Музыка как дисциплина первоначально отождествлялась с философией, которая всегда оказывала огромное влияние на практику художественного творчества, с од-

ной стороны, проводя через искусство мировоззренческие идеи, а с другой – благодаря глубочайшему пониманию психологических основ духовного творчества формировались принципы и конкретные методики обучения.

Объектом исследования является феномен музыки как символический коррелят онтологических и эстетических контекстов. Предмет настоящего исследования – онтологические и эстетические аспекты анализа феномена музыки.

Цель – проследить последовательность изменений в понимании феномена музыки: от преодоления иррациональных элементов магического понимания к выстраиванию античной концепции понимания музыки как организации мира во времени; по пути математизации музыки в средневековой эстетике до классицистского принципа разумного ограничения аффектов. Это было связано не только с религиозно-этическим требованием подавлять страсти, но и с осмыслением музыки как гармонизации всего сущего, разумно устроенной организации бытия. Поэтому основная задача данного исследования: раскрыть противоречие математического (космологического, поскольку космос – это гармонично, пропорционально устроенное звучащее тело) и эстетического контекстов понимания феномена музыки.

Методологическим стержнем исследования является диалектический метод, позволяющий выявить онтологическое противоречие между рациональным и аффективными контекстами понимания феномена музыки. Также необходимо отметить существенную роль компаративного подхода в исследовании, который выявляет специфику развития музыки по пути ее математизации в Средние века, рационализации в эпоху Просвещения к эстетизации – возвращению музыке ее чувственно-познавательного статуса.

Как известно, истоки древнейших интонаций заложены в первичной, синкретической совокупности человеческой практики, которая включала потребности элементарной коммуникации и приспособительных магически-подражательных реакций человека на материальный мир. Постепенно преобразовательная практика освоения мира усложняется, появляется потребность не только утилитарная, но и эстетическая. Утрата связей непосредственно с магическим ритуалом, с чего и начинается собственно история музыки.

В музыке изначально заложена основа гармонизации всего сущего. Даже сама основа музыки – звук – есть не что иное, как творческая энергия, являющаяся своеобразным резонатором природы. У Суханцевой читаем: «звук становится музыкальным только в том случае, если он а) не один, а взят в отношении к другому (т.е. интонационен); б) помещён во временной контекст. Отсюда с необходимостью следует вывод: звук становится музыкальным при переводе его в область времени, которое, как известно, течёт бесшумно. Иными словами, в основе системы детерминаций, определяющих возникновение и становление музыки, лежит потребность озвучивания времени, его локализации из акустического хаоса либо безмолвия. Поэтому музыкальный звук есть человеческая мера движения мировых (безразличных к человеку) событий» [11, с. 11].

Магическое постижение музыки – лишь ее предыстория. Этимологически музыка связана со всеми науками и искусствами, что подтверждается совокупным исследованием числа и музыкальной гармонии. В большинстве музыкально-эстетических систем мы наблюдаем «борьбу» эстетического и религиозного мировосприятия. Эстетика находит в этой борьбе союзника в лице преодолевающей мифологические интерпретации философии природы.

Можно говорить, что почти каждый античный философ писал трактаты о музыке, выделяя только два способа ее философского осмысления: космологический и математический.

Космологическое понимание музыки развивается у последователей пифагорейцев и платоников. Глубокое философское обоснование оно получает и у Платона, который в своем диалоге «Тимей» воспроизводит и развивает отдельные положения пифагорейской музыкальной эстетики и музыкальной акустики, связывая их с соб-

ственным учением о гармонии сфер и подражании. Слышимая музыка является результатом космической музыки (гармонии сфер), и поэтому физическая «человеческая» музыка способна создавать такую же гармонию и порядок во внутреннем мире человека, какой «музыка сфер» создаёт в космосе [9].

В этом процессе уникальное значение приобретает математика, хотя можно говорить и об обратном векторе влияния. Развитие музыкальной теории и философии позволило сохранить математику, которая, как известно, подвергалась гонениям в Средние века: «Уже ранние системы музыкальной эстетики пронизаны стремлением к обнаружению в расчлененных по высоте звуках и звуковых системах объективного “начального принципа”, связывающего воедино различные явления, и к объяснению отчетливо разграниченного качества звука как существеннейшего элемента музыкальной практики через количественно характеризующие категории... Музыка была первым рационалистическим искусством» [5, с. 17].

Теоретики музыки древнего периода стремились к преодолению ненадежности чувственного познания. Поэтому они искали неподверженные изменению определения музыки, постигнутой по аналогии с космосом. В числовых отношениях усматривали они исходный принцип: «Они хотели объяснить иррационально проявляющуюся качественную сторону звука, – исходя из поддающихся измерению, рационально конструируемых количественных отношений... Уже у Гераклита “гармония” означает космический закон бытия и принцип музыкального строя, позже она получила также свой особый двойственный смысл» [5, с. 13]. Это исследование законов космоса привело Пифагора к изучению природы числа, первоначально понимаемого как категория количества, у позднейших пифагорейцев превратилось в идею, стоящую над действительностью. Поскольку все есть гармония чисел, то и музыка есть философия чисел. Без сомнения, онтологический структурный анализ материальной субстанции музыки, ее звуковой системы, основополагающие открытия акустики способствовали теоретическому прояснению гармонических связей в ряду расположенных по высоте тонов.

Точное представление о происхождении и научном значении пифагорейских открытий мы получаем благодаря экспериментам с геликоном Аристиды Квинтилиана и сообщениям Порфирия, у которого читаем, что умирающий Пифагор настоятельно рекомендовал своим ученикам играть на монохорде. Это было обосновано характерным каноническим высказыванием, что вершина совершенства в музыке достижима скорее чисто духовно, посредством чисел, нежели чувственно, через слух (Порфирий «Жизнь Пифагора» [3, с. 454]. Данная онтологическая противоречивость обусловлена идентификацией закономерностей музыки и космоса, недифференцированным рассмотрением музыкального порядка и космического мироустройства.

Концепция Пифагора с самого начала обращала внимание на существование только трех звуковых сочетаний (созвучий), понимание которых основывалось на понимании природы посредством метафизического рассуждения: Аристид Квинтилиан опирается на «триадичную структуру вселенной», большинство поздних пифагорейцев – на «святую четверицу» (число 10 как сумма «абсолютно идеальных» чисел 1, 2, 3, 4, составляющих, согласно платоновскому «Тимею», симфоническую пропорцию), наконец, на вечную «гармонию сфер», нашедшую применение в объяснении движения планет [3; 5; 6].

Однако, отождествление музыки и природы (их математическое истолкование) наталкивало пифагорейскую философию музыки к онтологическому парадоксу. Согласно представлениям пифагорейцев о гармонии сфер (*Musica mundana*), планеты, как и каждое движущееся тело, вследствие трения об эфир издают звуки; так как орбиты отдельных планет соответствуют длине струн, образующих созвучие, то и вращение небесных тел осуществляет гармонию сфер. Следовательно, сферическая гармония есть музыка, которая с самого начала недоступна человеческому уху, «мировая музыка», которую должно постигать и наслаждаться лишь разумом. Отсюда всего лишь один шаг до дедукции того теоретико-познавательного тезиса, что ариф-

метическое совершенство музыки безупречно в той мере, в какой она стала предметом чисто интеллектуального наслаждения. Аристид объясняет трудности, внутренне присущие арифметическому истолкованию музыки, характерной в духе Платона ссылкой на то, что интервал октавы невозможно разложить на равные части; он устанавливает существование комм как доказательство недостаточной замкнутости круга квинты. А это значит, что звуковая система не в состоянии воплотить в совершенной форме идеальные числовые отношения. На такой основе музыкальная практика с самого начала представляется менее полноценной по сравнению с философско-созерцательным осознанием абстрактного математического порядка в музыке. Поэтому пифагорейская философия музыки завершается, в конце концов, парадоксом, в соответствии с которым арифметическое рассмотрение музыки необходимым образом уничтожает свой основной объект, слышимую музыку.

Средневековые теоретики тоже понимали музыку не как искусство, а как науку. В IV–VI вв. появляется литература на латинском языке, посвященная теоретическим вопросам музыки и эстетики (Бозций, Августин, Исидор Севильский, Эриугена, Фома Аквинский, Роджер Бэкон). Специальные исследования принадлежат и целому ряду композиторов и теоретиков этого времени – Аврелиану, Регино, Котону, Гвидо, Грохео и др. [8]. Средневековые музыковеды стремились абсолютизировать в эстетике Средневековья мистику, нумерологию и христианскую символику (представления о «небесной музыке» и «магии чисел»), преимущественно компилируя пифагорейские обобщения о музыке. Музыкальная теория Средневековья прочно усваивает начатое Бозцием и Августином числовую сущность музыки. Августин в своей классификации из пяти типов чисел только числам «судящим» (приятные или неприятные) отводит действительно эстетический, а не умоглядный критерий [8]. Далее традиционные рассуждения о «звучащих», но не слышимых числах находим среди прочих философов и теоретиков музыки: Якоба Льежского («Зеркало музыки»), Иоанна де Муриса («Сумма музыки»), Роджера Бэкона («О музыке»). Одной только церковной музыке посвящали средневековые теоретики свои трактаты, стремясь абсолютизировать в эстетике Средневековья мистику и схоластику, через число выразить мистическую связь музыки и Вселенной (псалом есть божественная и музыкальная гармония) [4, с. 19].

Только в эпоху Возрождения музыка перестает быть божественной наукой. Она стала выразителем земного начала (явление гуманизма). Вместо латинских текстов канонизированных молитв музыка XIV в. использует поэтические тексты Данте, Петрарки, Саккетти, Бокаччо и других поэтов Возрождения. Хотя композиторы продолжают работать для церкви, отныне они заимствуют из светской музыки ее новый выразительный стиль. В отличие от архитектуры, литературы и театра, музыка эпохи Возрождения ничем не обязана античности. Как известно, ни один из немногих сохранившихся образцов античной музыки не был расшифрован. Влияние древнегреческой и древнеримской культуры в музыке проявлялось лишь в теории, которая ни в Средние века, ни в эпоху Возрождения фактически не имела никакого отношения к самой музыкальной жизни.

В XVII в. все еще сохраняется традиционный, идущий от Средневековья взгляд на музыку как теоретическую дисциплину математического характера. Рене Декарт в трактате «Компендиум музыки» интересуется главным образом психофизиологической стороной музыкального искусства [7, с. 202]. Он исследует, прежде всего, условия восприятия музыкальных произведений и возможность передачи в них страстей и аффектов, переработанной на основе механистического детерминизма теории рефлексов, что сыграло решающую роль в эстетическом применении теории аффектов. Страсти души – это причинно-следственные, однозначно рефлекторные реакции на воздействие акустических импульсов из внешнего мира [2, с. 517]. Идею об аффектах развивают Б. Спиноза, математик и физик Марсенн, А. Кирхер пытается приложить к музыке законы механики, сохраняется интерес к числовой мистике, возрождаются идеи учения пифагорейства о «гармонии сфер», астроном Иоганн Кеплер: «Кеплер установил семь основных гармонических интервалов (консонан-

сов): октаву (2/1), большую сексту (5/3), малую сексту (8/5), чистую квинту (3/2), чистую кварту (4/3), большую терцию (5/4) и малую терцию (6/5), из которых он выводит весь звукоряд как мажорного, так и минорного наклонения. После долгих поисков гармонических соотношений «на небе», проделав огромную вычислительную работу, Кеплер наконец установил, что отношения экстремальных (наибольших и наименьших) угловых скоростей для некоторых планет близки к гармоническим: Марс – 3/2, Юпитер – 6/5, Сатурн – 5/4...» [1, с. 159]. «Небесные движения есть не что иное, как ни на миг не прекращающаяся многоголосая музыка» (из книги Кеплера «Гармония мира») (1619) [1, с. 158].

Искусство XVII в. в целом имело аффективную природу, которая не входила в противоречие с рационализмом XVII в. Учение об аффектах включало классификацию страстей и правила их передачи средствами различных искусств. Однако более решающий шаг в преодолении дуализма аффекта и разума, детерминистской природы происхождения страстей по пути эстетизации музыки и осмысления феномена музыки не как науки математического толка, находим у Спинозы: «Никакой идеи, исключаящей существование нашего тела в нашей душе существовать не может... Всякий аффект одного индивидуума отличается от аффекта другого, насколько сущность одного отличается от сущности другого...» [10, с. 692, 730]. Человек не может господствовать над своими страстями, но и сам по себе абстрактный разум не способен уничтожить аффект, поэтому «самое полезное в жизни – совершенствовать свое познание, и в этом состоит высшее счастье или блаженство человека» [10, с. 807].

Большое внимание проблемам музыкальной теории уделял Дидро. Он писал, что каждой страсти свойственна своя интонация. Интонация и жест взаимно обуславливают друг друга. Дидро видит «естественность» музыки не только в подражании объективным явлениям внешнего мира, но и в естественном, т.е. правильном и не пугающем людей выражении человеческой природы, человеческого Я [7, с. 209]. За программой музыкального подражания природе скрывается отличие внешнего от внутреннего, вещного от человеческого, объективного от субъективного. Эта сенсуалистическая теория познания исследует отношение человеческого Я и внешней природы в плане механического детерминизма. П. Гольбах пишет о человеке: «Видимые действия человека, равно как и совершающиеся внутри него движения, порожденные его волей и мыслью, являются тоже естественным результатом, необходимыми следствиями его собственного механизма и получаемых им от окружающих его существ импульсов» [7, с. 219]. Отсюда вполне логичным кажется вывод о том, что верное изображение человеческой природы включает в себя по необходимости представление о внешней природе как о конечном источнике и основе любого человеческого аффекта. Таким образом, изображение аффекта совпадает с изображением природы.

XIX в. в музыке принято называть веком романтизма. Почти все новое, что было порождено в философии, музыке, изобразительном искусстве этого времени, отождествляется с законченным эстетическим течением, пришедшим на смену классицизму XVIII столетия и ставшим известным под названием «романтизм». Для композиторов, освободившихся от следов душевного склада «крепостного» или «полукрепостного» слуги, свободолюбие стало жизненным убеждением и образом жизни (Шуберт, Шуман, Шопен, Лист, Вагнер приняли участие в революции не только своим музыкальным, но и искусством слова и пера). Опера как основной жанр профессиональной музыки становится поистине всенародным жанром, язык которого становится доступен и понятен всем.

Успех тех или иных произведений отнюдь не прямо пропорционален их качеству, и это говорит о том, что способность оценить музыку у широкой публики не так уже велика. Русские композиторы, как правило, не смогли избежать некоего просветительства. Многие из них ставили своей целью воспитывать публику, но ни в коем случае не снисходить до нее. Их не только не понимали, что само по себе отнюдь не страшно (даже современные Эйнштейну физики не понимали его идей), но даже и не пытались понять, если это было сказано не совсем привычным или, тем более, совсем непривычным языком. Современная ситуация нисколько не меняется,

а пропасть непонимания только увеличивается. Музыка способна даже в большей степени, чем, например, литература (язык литературы понятен всем), влиять на сознание и изменять идеологические устои общества, поскольку ко многим произведениям всегда примешивается политическая окраска. Вспомним о влиянии на умы музыки Вагнера. Если мы попытаемся сформулировать идею «Кольца нибелунгов», главного труда всей жизни Вагнера, то увидим следующее: миру угрожает смертельная опасность – власть капитала, власть золота Рейна. До тех пор пока существует капитал, миру нет спасения. Капитал, по Вагнеру, – еврей, и пусть не обманывают себя прекраснородные любители Вагнера – он им сомнения не оставил. Своей собственной рукой Вагнер написал на партитуре, что Альберих – отвратительный гном, воплощение этого самого мирового зла – «должен выглядеть как еврей и петь еврейским голосом». Итак, еврей – мировое зло, и оно должно быть уничтожено. Немецкий герой Зигфрид спасает человечество, пожертвовав собой. И вообще, Добро – это немцы, немецкий дух. Антисемитские идеи Вагнера оказали колоссальное влияние на Гитлера, о чем тот не раз говорил. А идеи, как известно, могут убивать.

Все эти основополагающие идеи философии музыки получили своё дальнейшее развитие также и в трудах мыслителей более позднего времени, которые неизменно подтверждали тот факт, что «музыка выступает как уравнивание мира в целом» (Новалис), поскольку она «способна вобрать в себя любое содержание» (Гегель).

Учение о космической музыке, которая живет в душе человека, но не «улавливается» человеческим ухом, просуществовало 1000 лет (от Пифагора до Кеплера). Пифагорейская и неопифагорейская концепция музыки содержала противоречие, за которым стояло противопоставление логоса и чувственного наслаждения, разума и аффекта, музыки «космической» и инструментальной. Наделяя музыку онтологическим статусом, математизированная теория музыки, берущая начало у Филолая и Пифагора, далее у Платона, Боэция, Августина и Кеплера, обнаруживает регрессивное развитие, погружается в числовую мистику и мистические спекуляции. Между тем, понимание музыки, начиная с XVII в., как психически-эстетического феномена обнаруживает свое прогрессивное развитие по пути эстетизации к возвращению музыке ее эмоционально-познавательного, гуманистического статуса.

Понимание того, что истоки постижения музыки лежат в древнейших пластах культуры, дает основания полагать, что изучаемая в контексте элементов древнейших знаний, она сможет стать основой для глубинного исследования культурно-исторического континуума, где можно найти ответы на насущные вопросы миропонимания. отождествление музыки с философией позволяет рассматривать ее как вспомогательную дисциплину, раскрывающую фундаментальные принципы философского осмысления мира. Как представляется, более широкое внедрение музыкально-эстетического образования в высшей школе поможет студентам выработать способности к пониманию и уважению различных национально-культурных платформ, к продуктивному общению представителей различных культур; помочь ориентироваться в мире культурных символов, направлений в искусстве, способствовать гармоничному сочетанию специальных и гуманитарных знаний, формированию культурных ориентаций и установок личности.

#### Список литературы

1. Волошинов А. В. Математика и искусство / А. В. Волошинов. – М. : Просвещение, 1992. – 335 с.
2. Декарт Р. Сочинения : в 2 т. / Р. Декарт. – М. : Мысль, 1989. – Т. 1. – С. 481–572.
3. Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов / Диоген Лаэртский ; общ. ред. и вст. ст. А. Ф. Лосева. – М. : Мысль, 1979. – 620 с.
4. Златоуст Иоанн. О псалмопении / Иоанн Златоуст // Избранные беседы о повседневных вопросах христианской жизни. – М. : Мысль, 1999.
5. Золтаи Д. Этнос и аффект. История философской музыкальной эстетики от зарождения до Гегеля / Д. Золтаи ; пер. с нем. Т. Длугач, И. Науменко. – М. : Прогресс, 1977. – 371 с.

6. Карабущенко П. Л. Элитология Платона (Античные аспекты философии избранности) / П. Л. Карабущенко. – М. – Астрахань : Московский открытый социальный университет, 1998. – 214 с.
7. Музыкальная эстетика Западной Европы XVII–XVIII вв. / сост., ред. и вст. ст. В. П. Шестакова. – М. : Музыка, 1971. – 298 с.
8. Музыкальная эстетика Средневековья и Возрождения / сост., ред. и вст. ст. В. П. Шестакова. – М. : Музыка, 1971. – 340 с.
9. Платон. Собрание сочинений : в 4 т. / Платон ; пер. с древнегреч. А. Ф. Лосева. – М. : Мысль, 1993. – Т. 2. – 528 с.
10. Спиноза Б. Этика / Спиноза Б. // Спиноза Б. Об усовершенствовании разума. – М. : ЭКСМО-Пресс, 1998. – С. 587–844.
11. Суханцева В. К. Музыка как мир человека / В. К. Суханцева. – Киев : Факт, 2000. – 176 с.

#### References

1. Voloshinov A. V. *Matematika i iskusstvo* [mathematics and art]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1992, 335 p.
2. Dekart r. *Sochineniya: in 2 vol.* [Works: in 2 vol.]. Moscow, Mysl Publ., 1989, vol. 1, pp. 481–572.
3. Diogen Laertskiy. *O zhizni, ucheniyakh i izrecheniyakh znamenitnykh filosofov* [On the life, teachings and sayings of famous philosophers]. Ed. by A. F. Losev. Moscow, Mysl Publ., 1979, 620 p.
4. Zlatoust Ioann. *O psalmopenii* [Psalmody]. *Izbrannye besedy o povsednevnykh voprosakh khristianskoy zhizni* [Selected conversations about everyday matters of the christian life]. Moscow, Mysl Publ., 1999.
5. Zoltai D. *Etos i affekt. Istoriya filosofskoy muzykalnoy estetiki ot zarozhdeniya do gegelya* [Ethos and affect. The history of philosophical aesthetics of music from inception to hegel]. Moscow, Progress Publ., 1977, 371 p.
6. Karabushchenko P. L. *Elitologiya platona (antichnye aspekty filosofii izbrannosti)* [Plato elitologii (antique aspects chosen philosophy)]. Moscow – Astrakhan, Moscow Open Social University Publ., 1998, 214 p.
7. *Muzykalnaya estetika zapadnoy yevropy XVII–XVIII vv.* [the musical aesthetics of western europe XVII–XVIII centuries]. Ed. by V. P. Shestakov. Moscow, Muzyka Publ., 1971, 298 p.
8. *Muzykalnaya estetika srednevekova i vozrozhdeniya* [The musical aesthetics of the middle ages and the renaissance]. Ed. By v. P. Shestakov. Moscow, Muzyka Publ., 1971, 340 p.
9. *Platon. Sobranie sochineniy: in 4 vol.* [The collected works: in 4 vol.]. Moscow, Mysl Publ., 1993, vol. 2, 528 p.
10. Spinoza B. *Etika* [ethics]. *Spinoza B. Ob usovershenstvovanii razuma* [On the improvement of the mind]. Moscow, EKSMO-Press Publ., 1998, pp. 587–844.
11. Sukhantseva V. K. *Muzyka kak mir cheloveka* [Music as a man's world]. Kiev, Fakt Publ., 2000, 176 p.

### ЭПИСТЕМОЛОГИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЧУДАКА КАК ЧУЖОГО<sup>1</sup>

**Джененко Ольга Владимировна**, аспирант  
Астраханский государственный университет  
Российская Федерация, 414056, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а  
E-mail: olgaginger20.05@gmail.com

Представлена чуждость чудака в аспекте эпистемологического подхода. Рассмотрена генетическая связь эпистемного поля «чудак» и «чудо». Отмечается и обосновывается инаковость чудака как кинематографического героя со странностями, нелогичным поведением, поступками, вызывающими недоумение окружающих его людей и не принимающих его поведение. Чудак как Чужой показан через модель, которая включает в себя инаковые характеристики внешнего облика, образа жизни, поведенческую оппозицию законам

---

<sup>1</sup> Работа выполнена по проекту РГНФ 15-03-00402а «Чужой / Другой в меняющемся мире: от онтологии к гносеологической типологизации». (The work was designed by RHF 15-03-00402a “Alien / Other in the changing world: from ontology to epistemology typology”).