

УДК 78.01+1/14(09)

Гюнтер Цьоллер
доктор філософії, професор,
Університет імені Людвіга
Максиміліана
Мюнхен (ФРН)

Політична філософія музики Жана-Жака Руссо

Анотація. В статті представлені основні риси політичної філософії музики Нового часу. Спочатку в історичному контексті наголошена роль політичної філософії музики. На завершення вказані особливості політичної філософії музики французького філософа Жана-Жака Руссо.

Ключові слова: політична філософія, філософія музики, Жан-Жак Руссо.

Аннотация. В статье представлены основные черты политической философии музыки Нового времени. Сначала в историческом контексте подчеркнута роль политической философии музыки. В завершение указано на особенности политической философии музыки французского философа Жана-Жака Руссо.

Ключевые слова: политическая философия, философия музыки, Жан-Жак Руссо.

Summary. In the article the main features of the political philosophy of music in the Modern period are presented. At first the role of the political philosophy of music in historical context are accentuated. Finally the characteristics of the political philosophy of music of the French philosopher Jean-Jacques Rousseau are pointed out.

Key words: Political Philosophy, philosophy of music, Jean-Jacques Rousseau.

В епоху раннього Нового часу класична політична філософія була обмежено сприйнята в утопічних романах про державу періоду Гуманізму, зокрема, в «Утопії» Томаса Мора, у «Місті-Сонці» Томазо Кампанелли та у «Новій Атлантиді» Френсіса Бекона. Тут автори в різних формах торкалися вчень Платона щодо

державного виховання, спільного володіння, сумісного володіння жінок [1]. Однак, звернення до Платона зовсім не охоплює основоположень класичного вчення про державу, теоретичного та практичного обґрунтування політичної справедливості. Скоріш головним предметом утопічної політичної літератури були соціальні технології щодо заволодіння, збереження та збільшення влади й загального блага певної держави. Після того, як антична направленість політичного мислення на справедливу побудову держави була змінена на ранньо-модерні уявлення про облаштування політичного життя, також зникає інтерес політичної філософії до розвитку справедливого мислення та виховання гідного характеру, але й приналежність музичної освіти та виховання до політичної філософії.

Анти-утопічні, реалістичні концепції держави періоду раннього Нового часу, особливо «Володар/Князь» (*Il Principe*) Ніколо Макіавеллі [2] та «Левіафан» (*Leviathan*) Томаса Гоббса [3], також заміщують античне фокусування на політичній справедливості іншим елементом – функцією держави як інструменту панування та гаранта правової безпеки. Хоча перші початки спостерігаються вже у Томаса Гоббса, але лише пізніше, у Джона Локка, у його творі «Два трактати про (державне) управління» (*Two Treatises of Government*), проводиться розрізнення між владою держави, яку розуміють як абсолютну монархію чи конституційну монархію, та сферою індивідуальної свободи громадянина, котра як обмежується, так і реалізується владою держави. При цьому на сферу діяльності свободи також припадає й виховання. Таким чином, викладання музики переходить з державної справи до приватної справи.

Лише завдяки вченню про суверенітет народу, котрий неможна відчужувати, яке було розроблене в трактаті «Про суспільну угоду (контракт)» (*Du contrat social*) Жана-Жака Руссо [4], поряд з розмежуванням державного порядку та індивідуального способу життя, що принципово залишилося в англосаксонській політичній філософії до сих пір, виступає політизація та моралізація бюргерського життя, котра орієнтується на класичне античне вчення про державу. Вона глибоко сягає виховання та бажає замінити собою християнство, котре Руссо розкритикував як

аполітичне та анти-політичне, мінімалістичною релігією розуму у виховному відношенні («religion civile») [5].

Однак на відміну від класичних античних вчень, Ж.-Ж. Руссо та його послідовники в континентальній Європі виходять не з заданого ієрархічного порядку, а з першо-початкової свободи та рівності людей як громадян («citoyens»), котрі обґрунтовують та оберігають державну спільноту. Тому політичне виховання чесноти («vertu») громадян держави є не селективним та дискримінуючим, як то було в часи Античності, а розуміється як універсальне. Але загальне виховання епохи Нового часу не має характеру уніфікації та стандартизації.

Скоріше Ж.-Ж. Руссо передбачає його диференціацію в залежності від особливостей тієї чи іншої державної спільноти. Виховання громадян держави відбувається не у космополітичному та міжнародному напрямку, а історико-специфічним способом, згідно з традицією культури, народу та нації. Однак дороговказом все ж є універсальна здібність та призначення людини щодо політичного воле-утворення згідно з розумом, на котру націлені виховання та інші форми морального само-удосконалення громадян держави.

Жан-Жак Руссо був не лише визначним представником філософії держави, але й також успішним композитором та впливовим музичним теоретиком, не говорячи вже про нього як автора фікціональних та автобіографічних творів світової літератури й трактатів з ботаніки. Таким чином, у Руссо поряд з політизацією громадського життя маємо певну ре-політизацію мистецтва та особливо музики. Основою політичної філософії музики Руссо, котра орієнтована на античні приклади, особливо на Спарту, але котра є повністю модерною, виступає філософія мови, яка розглядає поезію як більш раннього походження, аніж прозу, та яка представляє собою першо-початковий мелодичний характер мови [6].

Оригінальна спорідненість музики з мовою для Ж.-Ж. Руссо проявляється в без-почуттєвому, духовному характері музики, котра виникає не лише в звуках («sons»), але й містить знаки («signes») та картинки («images»), завдяки яким передається духовний зміст [7]. Саме завдяки цьому семантичному розумінню характеру та способу впливу музики, Ж.-Ж. Руссо виступає проти

сучасних йому позицій, котрі бажають звести музику до чисто почуттєвих вражень («*impressions purement sensuelles*») приємного різновиду, а рецепцію музики – до психофізичних причинних процесів між тілом звуку та тілом слуху [8].

Для Ж.-Ж. Руссо матеріальні та почуттєві аспекти музики є лише приводами для не-почуттєвих відносин між духовними причинами та духовними ефектами («*causes morales*», «*effets moraux*») [9]. Поняття «духовно-морального», котре тут наведено, таким чином, не слід розуміти у вузькому етичному сенсі, натомість – в якості видового анти-поняття до тілесного та в якості прикладу значимості музики як мови нот. Крім цього, для Ж.-Ж. Руссо значення музичних знаків – це не природна заданість, а результат культурного характеру. Тому мова музики не є універсальною та одиничною, а культурно-специфічною та плюральною [10].

Також згідно з Ж.-Ж. Руссо, розуміння музичного значення не є лише чисто інтелектуальним чинником. Скоріше, музика звертається до серця («*soeur*») [11], викликаючи під час її слухання завдяки наслідуванню природі ті ж самі почуття, котрі можуть виникнути під час безпосереднього досвіду того, чому наслідують [12]. Й хоча тут Ж.-Ж. Руссо апелює до класичної формули мистецтва як наслідування природі, однак він модифікує її стосовно музики. Тому музика зображує не самі речі, події та положення справ, а душевні стани, котрі викликані нею. Таким чином, Ж.-Ж. Руссо може ввести в коло досягнень музики також зображення того, чого не можна почути, але воно отримує своє зображення завдяки музичним засобам згідно з його почуттєвим впливом [13].

Культурно-визначену музичну семантику почуттів Руссо закріплює у мелодії як почуттєвій одиниці музики, котра є первинною у часовому відношенні. Тим самим він відходить від сучасної йому, протилежної позиції, котру, наприклад, займав Жан-Філіпп Рамо (*Jean-Philippe Rameau*). На думку цього автора, гармонія – одночасна взаємна гра різних тонів під час загального звучання – складає основний характер музичної події [14]. Для Ж.-Ж. Руссо залишається привілей (перевага) гармонії над мелодією на рівні сенсуалістично-матеріалістичного розуміння музики як звукового твору («*ouvrage des sons*») [15]. Лише хід мелодії, котрий

імітує флексії словесної мови та емоції, які при цьому виникають, надає акордній послідовності звуків її значення як знаків для станів почуттів та її функцію як комутатора саме цих почуттів [16].

Її мовне походження від мови мелодії та її мелодичний основоположний характер як мовної мелодії роблять музику Ж.-Ж. Руссо чудовим медіумом між-людських зв'язків. Завдяки своїй афективній значимості музика визначає сучасність та товариськість інших чуттєвих істот [17]. Озвучуючи духовну сферу, музика стає засобом взаєморозуміння, взаємного обміну й тим самим – утворення та збереження спільноти. Особливий інтерес Ж.-Ж. Руссо стосується функції музичної мови щодо збереження державної спільноти, котру при цьому він ототожнює з нацією [18].

У питанні щодо відповідних політичних форм мистецтва, включно з музикою, Ж.-Ж. Руссо повністю дотримується історичної та культурної обумовленості публічного мистецтва, котра виключає універсальне визначення змістовного роду. Хоча він і відкидає запропоноване заснування публічного театру у його рідному місті Женеві на тих самих підставах, котрі наводив Платон, виганяючи міметичні мистецтва, зокрема й і драми, із «ідеальної держави», однак він одночасно схвалює існуючий театр в Парижі. Для Женеві, котра має республіканський устрій, Ж.-Ж. Руссо замість побудови театру пропонує проведення публічних свят («*fêtes publiques*»), під час яких громадяни Женеві повинні виступати не як пасивна публіка, а одночасно приймати участь та бути глядачами [19]. Тоді від політичної програми мистецтва Руссо, в якому приймають участь, залишається невеликий крок до масових свят Французької революції з її монументальними музичними виступами, котрі в принципі знімають відмінність між громадянами та митцями.

Примітки автора:

1) Див. німецькі видання цих праць: *Der utopische Staat. Morus, Utopia. Campanella, Sonnenstaat.* Bacon, *Neu-Atlantis*, übersetzt und hrsg. von Klaus J. Heinisch, Reinbek bei Hamburg 1960. Також див. українські переклади: Мор Т., Кампанелла Т. Утопія. Місто Сонця / перекл. з лат.; вступ. слово Йосипа Кобова та Юрія Цимбалюка; передм. Йосипа Кобова (Київ, 1988).

- 2) Щодо родового значення оригінального титулу, котрий не обмежується обґрунтованим династичним управлінням, див.: Machiavelli, *Der Fürst. »Il principe«*, übersetzt und hrsg. von Rudolf Zorn, Stuttgart 1972, S. IX.
- 3) Див.: Thomas Hobbes, *Leviathan*, eingeleitet von K.R. Minogue, London – New York 1973, S. 111 f.
- 4) Основним зрілим головним документом ліберального індивідуалізму є робота: John St. Mill, *On Liberty*, hrsg. von David Spitz, New York 1975. Також див. український переклад: Міль Дж. Ст. Про свободу та інші есе / Пер. з англ. (Київ, 2001).
- 5) Див.: Jean-Jacques Rousseau, *Emile ou de l'éducation*, hrsg. von François und Pierre Richard, Paris 1976, S. 445–614 (Fünftes Buch) sowie ders., *Du Contrat social*, hrsg. von Pierre Burgelin, Paris 1966, S. 170–180 (Viertes Buch, Achtes Kapitel). Також див. український переклад: Жан-Жак Руссо. Про суспільну угоду, або принципи політичного права. Пер. з франц. та коментарі: О. Хома (Київ, 2001).
- 6) Див.: Rousseau, *Essai sur l'origine des langues* (s. Anm. 1), S. 102 f. (12. Kapitel).
- 7) Див. там само, S. 105 (13. Kapitel). Також див. критичні роздуми Руссо щодо поняття «тіла звучання» («corps sonore») у Рамо (Rameau) у праці «Examen de deux principes avancés par M. Rameau», in: Rousseau, *Essai sur l'origine des langues* (s. Anm. 1), S. 205 f.
- 8) Там само, S. 107 (13. Kapitel), S. 112 (15. Kapitel) und S. 118 (17. Kapitel).
- 9) Там само, S. 105 (13. Kapitel).
- 10) Там само, S. 108 (14. Kapitel) und S. 112 (15. Kapitel). Щодо цього також дивись: Rousseau, «Examen de deux principes avancés par M. Rameau» (s. Anm. 20), S. 200.
- 11) Там само, S. 111 und 113 (15. Kapitel).
- 12) Див. там само, S. 113 (15. Kapitel) und S. 117 (16. Kapitel). Щодо розуміння Руссо наслідування у музиці див. також: Jean-Jacques Rousseau, *Dictionnaire de musique*, Paris 1768, Nachdruck Hildesheim – New York 1969, S. 250 f. (Artikel »Imitation«), in teilweiser wortwörtlicher Übereinstimmung mit Rousseau, *Essai sur l'origine des langues* (s. Anm. 1), S. 116 f.

- 13) Див.: Rousseau, Essai sur l'origine des langues (s. Anm. 1), S. 116 (16. Kapitel).
- 14) Див. там само, S. 104–110 (13. und 14. Kapitel). Щодо полеміки Руссо проти Рамо див.: Rousseau, »Lettre sur la musique française«, in: Essai sur l'origine des langues (s. Anm. 1), S. 127–184 sowie ders., »Examen de deux principes avancés par M. Rameau« (s. Anm. 20), S. 191–213.
- 15) Rousseau, Essai sur l'origine des langues (s. Anm. 1), S. 105 (13. Kapitel).
- 16) Див. там само, S. 109 (14. Kapitel). Щодо поняття «мелодія» у Руссо особливо в імітативній музиці («musique imitative») див. також: Rousseau, Dictionnaire de musique (s. Anm. 25), S. 274–276, bes. S. 275 (Artikel »Mélodie«).
- 17) Rousseau, Essai sur l'origine des langues (s. Anm. 1), S. 116.
- 18) Див. заключну главу Essai sur l'origine des langues, котра має під титул »Rapport des langues aux gouvernements« («Beziehung der Sprachen auf die Regierungen») та стосується політичного виміру музичної мови (ebenda, S. 125 f.), також див. роздуми про національний характер музики («musique nationale») in »Lettre sur la musique française« (s. Anm. 27), S. 143, 145 f.
- 19) Jean-Jacques Rousseau, Lettre à d'Alembert sur son article Genève, hrsg. von Michel Launay, Paris 1967, S. 233–249.

Примітки перекладача:

Професор, доктор філософії Гюнтер Цьоллер (Prof. Dr. Günter Zöllner) – відомий сучасний німецький філософ, дослідження та викладання якого в історичному контексті присвячені таким мислителям, як Кант, Фіхте, Шеллінг, Гегель, Шопенгауер, Ніцше, Брентано, Гуссерль, Гайдеггер, Адорно, Дерріда. У систематичному відношенні він займається теорією пізнання, філософією духу, моральною філософією, політичною філософією, естетикою, філософією мистецтва та музики. В Україні вже виходили переклади деяких робіт Гюнтера Цьоллера, серед яких були:

1. Цёллер Гюнтер. Теория воли в «Наукоучении нова методо» Фихте / Перевод с нем. Владимира Абашника // Проблема свободы у теоретичній та практичній філософії. Матеріали X Харківських міжнародних Сковородинівських читань

-
- (26–27.09.2003 року). В 2 ч. – Харків: «Екограф», 2003. – Ч. 1. – С. 97–103.
2. Цёллер Гюнтер. Назначение человека в философии Иммануила Канта / Перевод с нем. Владимира Абашника // Соціально-гуманітарні вектори педагогіки вищої школи. Третя міжнародна наукова конференція (13–14 травня 2011 р.) / Харківський Національний технічний університет сільського господарства ім. П. Василенка. Кафедра ЮНЕСКО «Філософія людського спілкування». – Харків: Міськдрук, 2011. – С. 377–382.
 3. Цёллер Гюнтер. Классическая политическая философия музыки / Перевёл с нем. языка Владимир Абашник // Філософія спілкування: філософія, психологія, соціальна комунікація / Щорічний науково-практичний журнал. – Харків: ХНТУСГ ім. П. Василенка, «Міськдрук», 2013. – №6. – С. 82–85.

Переклав з німецької мови Володимир Абашнік

Günter Zöller. The political philosophy of music of Jean-Jacques Rousseau.