

## СПЕЦИФІКА «ОБРАЗУ ЛЮДИНИ» В ІНТОНАЦІЙНОМУ ПОЛІ АНТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

*Для розкриття особливостей становища людини в світі, її унікальності і багатомірності, ми обрали античне поле культури та застосували інтонаційний підхід, який дозволив побачити внутрішню причину виділення видів духовної діяльності античного індивіда, простежити зміну його «образів», виявити протиріччя універсальності інтонаційних процесів з історичною обмеженістю людського досвіду, що виявляється у феномені переінтонування. Чотири етапи, які у своєму розвитку пройшла антична культура, – містичний, космоцентричний, етичний, естетичний, – дозволили побачити певні трансформації «образу людини»: боги і герої, піфагорійські жерці, філософи й мудреці, стоїчні бунтарі та аскетичні захисники духу. Ми з'ясували, що три з чотирьох етапів виокремлюють людину як предмет філософського осмислення і визначають її істотні характеристики – природність, розумність, соціальність. Автор констатує, що інтонація/інтонування стають одними з активних і динамічних у сучасній філософії і науці, все частіше виходять за межі вузько спеціалізованих досліджень і наближаються до складного завдання – створення єдиної теорії людини на основі суспільно-гуманітарних і природничих наук.*

**Ключові слова:** інтонація; інтонаційність; філософська антропологія; рефлексія; комунікаційна пізнавальна стратегія; образ людини.

**Постановка проблеми.** Системна криза сучасності вимагає від людини відповідності новому світу, в якому час і простір неухильно стискаються, кількість інформації та можливості комунікації стрімко зростають, а саме фізичне і духовне існування homo sapiens стає проблематичним. Антропологічний поворот у філософії ХХ ст. мав важливе значення для з'ясування цього нового образу людини, сутність якого вбачалася в «неукоріненості, незавершеності і недостатності». Створення цілісного знання про людину на основі суспільно-гуманітарних та природничих наук, пошук особливої «не рефлексивної» логіки, інтеграція спеціально-галузевих і філософських методичних прийомів, розробка категоріальних форм культурологічного аналізу стали головним завданням філософської антропології.

Однією з таких форм є інтонування, завдяки якому, на наш погляд, може бути дешифрований і проаналізований певний історико-культурний досвід людини, бо інтонація пронизує суб'єкта як живу структуру буття, відбивається в його цінностях і нормах, відображається у свідомості, рефлектуючи в специфічних формоутвореннях філософії, науки, мистецтва, моралі. Як процес передачі досвіду відношень людської культури невербальними та вербальними засобами спілкування, вона дозволяє почути «голос» людської сутності, вказує на важливі відчуття, почуття, потреби, що виявляють у кожну епоху певні типи, рівні, види інтонування, які, у свою чергу, впливають на формування відповідного «образу» людини. Інто-

нація, таким чином, виступає у якості комунікаційної пізнавальної стратегії, і як специфічний ресурс розуміння та умова можливості рефлексії щодо сутнісних аспектів «образу» людини в сучасному дискурсі, вона впевнено входить у категоріальну площину філософії.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Феномен інтонування в сучасному філософському і науковому пізнанні знаходиться на перетині інтересів багатьох галузей знання – музикознавства (Б. В. Асаф'єв, Е. Е. Алексєєв, Б. Барток, В. С. Дашкевич, І. І. Земцовський, К. В. Квітка, Л. А. Мазель, В. В. Медушевський, В. І. Мартинов, Ю. І. Чекан, Т. В. Чередніченко та ін.), лінгвістики (А. Ахундов, А. Вежбицька, С. А. Бурлак, D. Brazil, T. N. C. Chang, D. Crystal, Ю. С. Степанов, І. Г. Торсуєва), культурної й філософської антропології (Т. Адорно, Аристотель, Д. Золтаї, О. Ф. Лосєв, Платон, В. К. Суханцева, Т. Я. Радіонова та ін.), психології і педагогіки (Дж. Боулбі, Г. В. Іванченко, А. Р. Лурія, Дж. Морено, В. С. Мухіна, О. Ю. Солопанова, А. В. Торопова, А. Шерозія), етнології (О. Ю. Кульчицький, К. Леві-Стросс, С. В. Лур'є, Е. Сепір) й навіть етології (К. Лоренц, Н. Тінберген, П. Сьоме). Тобто, ми можемо констатувати, що зацікавленість проблематикою інтонування існує, але у вигляді предмета окремих рефлексій. Залишається недослідженою цілісна природа цього феномена, і наш внесок у розробку цієї теми буде присвячений специфіці античного інтонування з позицій філософської антропології та філософії культури. Зауважимо, що група дослідників (А. С. Арсєньєв, Е. Вілсон, П. С. Гуревич, М. Еліаде, Ч. Ламсден, О. Ф. Лосєв,

О. М. Фрейденберг та ін.) плідно працювала в полі античної культури, аналізуючи інтонування досвіду містичної співпричетності, тілесності, соціальної взаємодії, мовлення, що ми обов'язково врахуємо у своїх розвідках. Але інтонування як предмет філософсько-культурологічної рефлексії, який виявляє «образи людини» конкретного історичного періоду, не досліджувався.

**Мета статті:** виокремлення античних структур інтонування, які дозволяють реконструювати «образи людини» цієї епохи.

**Виклад основного матеріалу.** Нерозчленованість звуко-мовленнєвого середовища, пластики людського тіла й жестів початкового етапу людської історії В. Медушевський називає «протоінтонаційністю» – природною сигналізуючою функцією органів сприйняття, що представляли звичне первісне переживання, яке складалося з різних афектів [1, с. 5].

Початок усвідомлення процесу інтонаційності спостерігається в античній культурі, становлення, розквіт і занепад якої транслює специфічний «образ людини, що інтонує». Ранній етап грецької культури тісно пов'язаний з до-оповідальними інтонаціями, зразком яких є епос Гомера. Сліпий поет «ретельно показує те, що «бачить», і велика кількість... деталей заповнює відсутність відбору істотних рис», – говорить О. Фрейденберг [2, с. 281]. У такій «нараці», – вважає вона, – ще немає узагальнення, і функція античного опису виявляється, по суті, похідною від завдання включити до складу оповідального повідомлення деяку реальну, створену людиною річ. Це опис ще не натури, але речі, даної більш архаїчним способом – намальованої, витканої, викуваної, спрацьованої. У цьому полягає типова риса міфолого-магічної інтонаційності, яка «не переробляє культурне минуле, але нашаровує нове на старе» [там само, с. 15–16]. «Подвійна», вербально-речовинна зображальність античного опису свідчать про те, що він не був ні досить прозорим, щоб слугувати засобом для безпосередньої передачі дійсності «як вона є», ні досить переконливим для того, щоб розглядатися як спосіб створення «референційної ілюзії». Пов'язано це було з такою специфікою досвіду греків, у якій межа між реальністю й вимислом є настільки рухливою, що зображення світу виявляється прямим продовженням його практичного освоєння. Опис світу й речей і є їхнє створення шляхом кукання, ліплення, ткання. У корпусах гомерівських поем, які передавалися з покоління в покоління майже в незмінному вигляді, людина переживає Всесвіт як космос, інтонаційна структура якого не підлягає людському втручанням. Тут немає думки про еволюцію, а є лише почуттєва плинність статичного спокою<sup>1</sup>, оскільки світ, яким правлять боги, напівбоги й герої, вже досяг своєї мети.

Другий етап інтонаційності пов'язаний із переходом міфологічної картини світу в космоцентричну, де ідеалом людини висувається образ жерця, здатного доторкнутися до Всесвітнього розуму-закону – Логосу, що мислить через людину. Для грека людина мислить всім тілом, а отже, для того, щоб добре мислити,

треба бути фізично розвиненим, жити в згоді зі своїм внутрішнім «демоном» (совістю), уміти філософувати, розумітися на музиці, знати математику й т. д., тобто жити в гармонії з Космосом, бо його лад і лад людини є ні що інше, як різні прояви загального фундаментального принципу світобудови. Найбільш яскраво цей етап представлений у вченні Піфагора, який створив математичну модель звукового інтервалу, пропорції якого однаково властиві як звучній струні, так і будові космосу, в зв'язку з чим музичний порядок проявляється в особливій «світовій музиці» – Musicamundana.

Однак небесну сферичну гармонію можуть сприймати завдяки інтелектуальному спогляданню тільки посвячені (жерці), всім іншим людям доступна Musicahumana і Musicainstrumentalis, наповнена різними емоціями<sup>2</sup>, які є лише образом і подобою вищої Musicamundana. Тобто, музична практика із самого початку уявляється менш повноцінною порівняно з філософським спогляданням. Певна дискредитація почуттєвого пізнання в міркуваннях Піфагора виявляє парадокс, відповідно до якого математичний аналіз музики знищує свій основний об'єкт – чутну музику [3, с. 28], а з іншого боку – вимагає приведення душі в єднання з небесною гармонією, що становить суть катарсису, який очищує від усього випадкового й минулого. Визнання подібного впливу музичних інтонацій на душу людини припускає, що структурно різні мелодії мають різний етичний вплив на людину. Це положення втілюється у вченні про етос.

Першим сформулював зміст музичного етосу афінець Дамон – вчитель музики Перикла й Сократа: якщо ритми й мелодії по-різному впливають на душу людини, то за допомогою зміни інтонацій ми можемо свідомо формувати особистість, – вважав він [там само, с. 40]. Пізнання іманентного музиці змісту етоса призвело Дамона до думки про музичні «чесноти», і він намагався виробити ту герменевтику, в якій було б можливо, спираючись на етичні критерії, здійснити диференціацію між корисною й шкідливою для формування особистості практикою інтонування.

Рефлексія, яка «прокидалася» на ґрунті антагоністичного синкретизму давньогрецької культури, сприяла становленню такого ідеалу античного полісу, що базувався на гнучкому й рухливому принципі антропоморфності, транслюючи перевагу тілесних інтуїцій над смисловими й духовними. Про що свідчить третій – класичний етап античної інтонаційності.

Тілесність античності пов'язана не тільки із зображенням тіла та створенням художніх творів, а й виступає типом світосприйняття, специфічним способом побудови всієї культури [4, с. 60]. Пластичність тілесних інтонацій античності допускала зображення різних афектів, але в їхній урівноваженості, так, щоб це не шкодило «цілому». Така цілісність пояснюється тим, що, трактуючи людину як найвищу цінність, давньогрецький світ розглядає річ і тіло в єдності двох площин – реальній і символічній, які виклю-

<sup>1</sup> Навіть інтонації безперервного сміху богів у Гомера були втіленням їх блаженного спокою, а не абстрактною розбещеністю.

<sup>2</sup> Піфагор навіть вказував на відомі наспіви проти кожної пристрасті і, як свідчить легенда, заспівав одного разу урочисту мелодію, яка привела «до тям» ревнового юнака, що намагався підпалити будинок своєї коханої.

чають один одного таким чином, що в тілесності (ідеально) виявляється те, що заперечувалося в реальності.

Інакше кажучи, обмеженість реальних потреб античного індивіда з необхідністю протистояла сфері його духовності – уяві про ідеальну пластичну досконалість людської тілесності, здатністю до присвоєння цієї досконалості як міри належного й необхідного взагалі. Усе, що вважалося таким і могло бути привласнене безпосереднім тілесним способом (речі, музика, гімнастика, заняття філософією), було корисним, тобто прекрасним, моральним, істинним. Але така цілісність людини була все ж однобічною, бо спочивала лише на утилітарній потребі як однієї з універсальних її здатностей. Тому й «гармонійність» такої потреби залишається гранично простою, пов'язаною з природними запитами живого людського тіла, і виступає зворотною стороною скульптурності як духовного способу побудови всієї культури [5, с. 100–101].

Статика й непорушний спокій, що конституюються чуттєво-стихийно як урівноваженість тілесного й духовного моментів, і є скульптурно-дотикова, пластична інтонація античності. Так, антична історія, що не знала почуття логіки долі, була історією анекдотів, сумою розповідно інтованих статусеобразних частковостей, на відміну від всієї наступної західної історії, що побудована контрапунктно – як історія великих залежностей [6, с. 49].

Тілесно-дотикові інтонації супроводжують античну трагедію. Відомі три єдності (місця, часу й дії) відтворюють тип аттичної мармурової статуї – із застиглою маскою замість живої міміки актора, урочисто відчутними жестами, патетичними сценами, які монотонно декламуються, а не програються. Одноколірні, монолітні характери, наявність довгих хорів символізує отілеснене почуття, об'єктивовану думку, знеособленого суб'єкта [7, с. 355–356]. Антична драма – це чистий ритм єдиної події, у якій зображене тільки необхідне й немає ніякої надмірної широти.

Еволюція інтонацій тілесності відбивається в архітектурі греків. Якщо храм Посейдона в Пестумі (V ст.) ще архаїчний (приосадкувати, кремезні форми, «припухлі» колони, «м'ясиста» фактура), що дозволило О. Лосеву ототожнити такий ордер із трагедіями Есхіла, то афінський Парфенон – вже набагато компактніший, суворіший, підтягнутий. Співмірність, гармонія форми й числа дорійського ордеру, в основу якого покладені ідеальні пропорції чоловічої фігури, інтонує в унісон з архітектурністю трагедій Софокла, які «нагадують про те, що людське суспільство ширше цивільного»<sup>1</sup> [8, с. 347].

«Епоха облаштованості» (М. Бубер), коли людина почувала себе у світі як у своєму домі, піддається сумніву Сократом, який вперше дистанціювався від природи й заговорив про людину. Такий поворот став зверненням до етосу як до власне людського середовища, яке почало вириватися зі стихії фізиса. Весь образ життя Сократа, пронизаний принципами етичного раціоналізму, виявляв дивне роздвоєння мислячого суб'єкта на того, хто пізнає, і того, хто

пізнається. Такий досвід усвідомлення себе як теорії знання про власне незнання дозволив мислителю визначити головне завдання людини: концентрація власних зусиль на самопізнанні, які базуються на моральнісному вдосконаленні, бо тільки такі спроби пізнання здатні відкрити істину. Але досліджувати природу людини, вважає Сократ, не можна тим шляхом, яким ми розкриваємо природу фізичних явищ. Людину можна визначити тільки в термінах її свідомості і виключно в процесі прямого спілкування [9]. Досягається це завдяки діалогу, запитальні інтонації якого, переборюючи дисонанси й «глухоту» співбесідників, здатні не тільки висловлювати певний смисл, але й передавати (інтонувати) його іншому. Тобто, інтонація завжди у відношеннях між людьми має особливу етико-діалогічну спрямованість.

Етичний антропологізм Сократа та вчення Піфагора суттєво вплинули на філософію Платона<sup>2</sup>, який сутність людини вбачає у вічній та безсмертній душі, що вселяється в тіло при народженні. Божественна природа душі дозволяє людині знайти усередині себе ті духовні першооснови, на яких повинні ґрунтуватися думка й дія – ейдоси (ідеї). Ейдоси як образи божественної дійсності, що відкладають незримий, надчуттєвий зміст на всі явища світу, здатна досягнути особлива трансцендентальна свідомість, яка може «побачити» світ без обмежень, відкинувши звичні сприйняття, бажання, враження, що накладаються крізь призму людських емоцій і домислів. Для ілюстрації цієї думки Платон пропонує алегорію печери, де йдеться про дійсне та хибне візуальне інтонування, яке в подальшому стягнулося до оптикоцентризму – орієнтиру мови європейської класичної метафізики і способу розуміння сущого. Із цієї алегорії «веде свій відлік концепція істини як невидимого. Мешканці печери задовольняються проєкціями й відблисками істинного буття. Філософа, який зухвало наважився на ясновидіння, очікує осліплення світлом істини й, як наслідок, неминуче ... потьмарення, що руйнує акомодацию оптикоцентричного розуму до умов царства тіней» [10, с. 169]. Зрозуміло, що ідеалом людини для Платона є образ філософа, здатного впоратися з дуалізмом душі й тіла, що супроводжує все існування людини. Для цього філософу потрібні не тільки здібності істинного бачення, але й «правильно» налаштований аудіальний канал. Услід за Піфагором, Платон згадував про «музику сфер», яка дозволяє сприймати ритми космічної гармонії. На Землі таким самозвучним інструментом для філософа є ідеально побудований поліс, адже будь-яке ціле має свій ритм, тон, мотив, трансльований у діапазоні нечутної музики. Апелювати до неї дискурсивно немає рації: почувши «нечутну» ноту порядку, її не поплутаєш ні із чим [там само, с. 167]. Інакше кажучи, людина потенційно здатна до трансцендентальної свідомості, що відкриває істину, бо є єдністю тіла, душі й духу. Досягнення такої єдності можливе лише за допомогою моральної самодисципліни, тому Платон проголошує метою ідеальної держави виховання всіх громадян у

<sup>1</sup> Вчинок Антигони з трагедії Софокла – злочин з точки зору закону, але співчуття глядачів – на її боці.

<sup>2</sup> Вважається, що у Південній Італії Платон познайомився з піфагорійцями, у яких придбав один з манускриптів Піфагора.

політичному, громадському й приватному житті згідно з вічними й непорушними законами космосу.

Критично оцінюючи практику свого часу, філософ підкреслює, що етос вже не базується на розчленуванні рис характеру, протиставленні греків і варварів, а визначається протилежністю старих інтонаційних формул, що символізують цілісність полісу, і нових, індивідуалістичних, які його руйнують [3, с. 47]. Але Платон наполегливо пропонує підкорити життя людей твердій канонізації, архаїчній знеособленості ідеалізованого, незмінного *Nomos(a)*, що спочиває на природних законах.

Однак жива інтонаційна практика античного світу не змогла втриматися на висоті цих духовних вимог. Падіння полісної демократії зруйнувало общинний зміст етосу, і повнота влади суб'єктивного принципу насолоди, яка супроводжувалася появою нових інтонаційних формул, відкрила естетичний етап грецької антропології.

Так, у музичному мистецтві «нові дифірамби» Філоксена виявляють саме цю тенденцію, і в синтезі співу й інструментальної музики він віддає перевагу останній. З'являються артисти-віртуози, організуються грандіозні музичні змагання, поширюється інструментальна гра, що сигналізує про завершення етапу пластичної людської тілесності й знаменує початок становлення «людини, яка музицує». Якщо в платонівському хорі інтонація символізувала гармонійність людини й поліса, зумовлену всім ладом її життя, то вдосконалення інструменталізму вказує на такий етап «переінтонування», коли безпосередньо людські почуття збайдужуються й опосередковуються інтонаційно-виразними засобами інструментів.

Аристотель в аналізі цього етапу інтонаційності дотримується двоїстої позиції: з одного боку, він продовжує орієнтуватися на безумовну вірогідність змісту етоса, і вважає життєздатними тільки ті інтонації, які у своїй інтенсивності зберегли характер синкретичності (аполлонівське начало), з іншого боку, мислитель розуміє, що афекти поступово «ратифікують» пристрасті земної людини, поглиблюючи протиріччя між належним і необхідним у реальній практиці (діонісійська катартика). Намагаючись примирити в людині дуалізм душі і тіла, Аристотель, по-перше, окреслює напрями пошуку сутності людини (це ті з її властивостей, які не можна змінити, щоб людина не перестала бути самою собою) [11], по-друге, вперше визначає сутність людини через її соціальні якості й оголошує людину «політичною (тобто, полісною) твариною», яка має моральні принципи, обдарована мовою, здатна до усвідомлення своїх дій та створює культуру шляхом міметичного наслідування природі. Причину цієї здатності Аристотель вбачає в тому, що людина володіє «вищою формою» – душею. Душа, в розумінні філософа, – це енергія, яка «охоплює ідеї не в їхній дійсній очевидності, а потенційно», і має прояв у мисленні [12, с. 289, 362]. По-третє, наявність розуму приводить людину до необхідності створення справедливого суспільного устрою, який повинен сприяти втіленню сутності людини. В зв'язку з цим, філософ вважає зразковим «образ» державного діяча – людини, яка може гарантувати громадянам гідне

життя. Етика і політика, як єдиний комплекс «філософії про людське», доповнюється в Аристотеля логікою і риторикою. В двох способах переконання – раціонально-аргументованому та афективно-емоційному – саме останній є більш дієвим завдяки інтонації, яка безпосередньо впливає на слухача. Аристотель вимагає в «Риторичі», щоб оратор сам переживав афекти, які зображує, бо саме такий «екстаз комунікації» є мірою автентичності життя [13, с. 124]. Зрозуміло, що переконаність повинна була враховувати обидві тенденції, тому розробка античних концепцій мови і стилю набула актуальності і сприяла становленню образу людини, що артикулює.

Отже, людина як прекрасна статуя, вихована на «музиці» й «гімнастиці», вичерпує зміст своєї цілісності й аполлонівської статичності. Актуальна нескінченність космосу, яка втілювалася засобами кінцевого, земного, чуттєво-тілесного, руйнується у світовідчутті й розумінні грека, виявляючи розпад суцільної плінності тонів, очищені звучання яких тепер несуть смислове навантаження у вигляді певних типів інтонації.

З цього моменту починається опис формального інструменталізму музики, становлення її теорії. Як деяке «феноменологічне» узагальнення, вона бере свій початок з Аристоксена, заслуга якого полягає в тому, що він відкрив специфічно музичне просторове уявлення, розкрив квазі-простір музики, що перебуває в часі, загострив увагу на специфіці людського сприйняття [3, с. 73-74]: якщо здатність до відчуття біологічно універсальна, то здатність до сприйняття універсальна тільки в родовому, людському сенсі.

Космополітизм, що зміцнює своє панування з епохи еллінізму, відсуває убік вчення про етос, яке означає відкрите усвідомлення інтонаційної кризи, що збігається із занепадом полісних суспільств. Де людині шукати почуття безпеки, якщо стійкої спільності більше не існує? Епікурейці знаходять захищеність у задоволеннях, скептики – у байдужості, стоїки – у неупередженості й мужності. Так, для стоїка Марка Аврелія людина визначається не багатством, чинами або задоволеннями, а почуттям незалежності від природи, вмінням самозапитувати і ставленням до розуму як до інструменту, що допомагає жити в незрозумілому світі. Стоїцизм орієнтований на створення ідеалу мудреця, байдужого до всього зовнішнього, стійкого до ударів долі й гордого свідомістю своєї внутрішньої свободи. Це – бунт проти канонів, доведення культурно-історичної норми до граничного стану, витискування й заміщення її. Змістовні акценти цього бунту концентруються на прагненні «відокремити» дух від тіла, яке залишається самоцілним лише за формою.

Ворожість до почуттєвого пронизує концепції неоплатонізму, які свідомо усувають останні залишки теорії етосу. Всі види інтонування все відчутніше рухаються у бік «чистої» духовності. Розпад мелосу компенсується технічною винахідливістю в інструментальній музиці; розквіт риторичної концепції мови й стилю вказує на міць Логосу, що став логікою; наполегливе нав'язування й тверде декларування «прав» духу, позбавляє скульптуру її тілесно-доти-

кальної пластичності, й вона перетворюється на емпіричне бездуховне «тіло».

Гармонійна людина, що інтонує, вмирає, а воскресє людина, що музикує і артикулює, ставши додатком до життя, культурним Логосом. Але становлення духовного, як такого, приковує увагу до суб'єкта, дозволяє знайти форми його вираження, які презентують народження рефлексії.

**Висновки.** Отже, в античності було окреслено основні лінії й параметри філософської антропології. Інтонаційність античної культури у своєму розвитку пройшла чотири етапи, за сценаріями яких – містичним, космоцентричним, етичним, естетичним – просвічує «образ людини», зібраної певними інтонаційно-концептуальними трансформаціями: боги і герої, піфагорійські жерці, філософи й мудреці, стоїчні бунтарі й аскетичні захисники духу. Три з чотирьох етапів виокремлюють людину як предмет філософського осмислення і визначають найочевидніші грані

її істотних характеристик – природність, розумність, соціальність.

Антропологічна складова інтонаційного підходу ясно демонструє, що у *homo sapiens* почуття й розум співіснують і взаємодіють одночасно, але людська чуттєвість завжди представлена як цілісна й суцільна, диференціації ж піддаються її форми, які, у свою чергу, проявляються як конкретні здібності й сфери діяльності – музичні, образотворчі, поетичні й ін. [14].

Філософська рефлексія залишилась на рівні декларування і не перетворилась у принцип розгортання систем, але сприяла усвідомленню того, що прагнення побачити не-видиме, почути не-чутне, відчутти актуально не сприймане здійснюється у греків заради пізнання співмірності цілого і виступає домінуючим мотивом античної культури. Інтонація, таким чином, дозволяє побачити внутрішню причину не тільки виділення видів духовної діяльності, але й зміну самого «образу людини». У ньому спливає як модус буття людська (культурна) універсальність.

## **ЛІТЕРАТУРА**

1. Медушевский В. В. Интонационно-фабульная природа музыкальной формы : автореф. дис. ... д-ра искусствовед. наук / В. В. Медушевский. – М. : Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, 1981. – 46 с.
2. Фрейденберг О. М. Образ и Понятие // Фрейденберг О. М. Миф и литература древности / [сост., подгот. текста, коммент., указ. и послесл. Н. В. Брагинской ; отв. ред. Е. М. Мелетинский]. – М. : Наука, 1978. – С. 173–487 (Исследования по фольклору и мифологии Востока).
3. Золтаи Д. Этос и аффект. История философской музыкальной эстетики от зарождения до Гегеля. / Д. Золтаи ; [пер. с нем. Т. Длугач, И. Науменко]. – М. : Прогресс, 1977. – 370 с.
4. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Ранняя классика / А. Ф. Лосев. – М. : Высшая школа, 1963. – 537 с.
5. Канарский А. С. Диалектика эстетического процесса. Генезис чувственной культуры / А. С. Канарский. – К. : Вища школа, 1982. – 192 с.
6. Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии / А. Ф. Лосев / Сост. А. А. Тахо-Годи ; общ. ред. А. А. Тахо-Годи и И. И. Маханькова. – М. : Мысль, 1993. – 959 с. («Философское наследие»).
7. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории Т. 1. Гештальт и действительность / О. Шпенглер / [Пер. с нем., вступ. ст. и примеч. К. А. Свасьяна]. – М. : Мысль, 1993. – 663 с.
8. Лифшиц М. А. Античный мир, мифология, эстетическое воспитание / М. А. Лифшиц // М. А. Лифшиц. Собрание сочинений в трех томах. Т. III. – М. : Изобразительное искусство, 1988. – С. 336–428.
9. Гуревич П. С. Философия человека [Электронный ресурс] / П. С. Гуревич. – Ч. 1. – М. : ИФ РАН, 1999. – 218 с. – Режим доступа : <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000372/index.shtml>.
10. Секацкий А. К. Партитура неслышимой музыки / А. К. Секацкий // Сборник материалов конференции «Звучащая философия». – СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2003. – С. 160–178.
11. Рассел Б. История западной философии и ее связи с политическими и социальными условиями от античности до наших дней [Электронный ресурс] / Б. Рассел / Под ред. В. В. Целищева. – Новосибирск : Сибирское университетское изд-во, 2001. – 992 с. – Режим доступа : [http://svitk.ru/004\\_book\\_book/17b/3768\\_rassel-istoriya\\_zapadnoy\\_filosofii.php](http://svitk.ru/004_book_book/17b/3768_rassel-istoriya_zapadnoy_filosofii.php).
12. Аристотель. Поэтика. Риторика. О душе / Аристотель ; [Пер. Аппельрот В., Платонова Н., Попов П. ; ред. Храмов А.]. – М. : Мир книги, 2009. – 400 с. (Серия «Великие мыслители»).
13. Івашина О. О. Загальна теорія культури. / О. О. Івашина. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 215 с.
14. Суханцева В.К. Музыка как мир человека. От идеи вселенной – к философии музыки [Электронный ресурс] / В. К. Суханцева. – К. : Факт, 2000. – 176 с. – Режим доступа : <http://knigi1.dissers.ru/books/library1/8422-1.php>.

**Н. В. Маргелис,**

*ЧГУ им. Петра Могилы, г. Николаев, Украина*

### **СПЕЦИФИКА «ОБРАЗА ЧЕЛОВЕКА» В ИНТОНАЦИОННОМ ПОЛЕ АНТИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ**

*Для раскрытия особенностей положения человека в мире, его уникальности и многомерности, мы избрали античное поле культуры применили интонационный подход, который позволил увидеть внутреннюю причину выделения видов духовной деятельности античного индивида, проследить изменение его «образов», выявить противоречия универсальности интонационных процессов с исторической ограниченностью человеческого*

опыта, который проявляется в феномене переинтонирования. Четыре этапа, которые в своем развитии прошла античная культура, – мистический, космоцентричный, этический, эстетический, – позволили увидеть определенные трансформации «образа человека»: боги и герои, пифагорейские жрецы, философы и мудрецы (государственные деятели), бунтари-стоики и аскетические защитники духа. Мы выяснили, что три из четырех этапов выделяют человека, как предмет философского осмысления, и определяют его существенные характеристики – природность, разумность, социальность. Автор констатирует, что интонация/интонирование становятся одними из активных и динамичных в современной философии и науке феноменов, все чаще выходят за пределы узко специализированных исследований и приближаются к сложной задаче – созданию единой теории человека на основе социально-гуманитарных и естественных наук.

**Ключевые слова:** интонация; интонационность; философская антропология; рефлексия; коммуникационная познавательная стратегия; образ человека.

**N. V. Margelis,**

*Petro Mohyla Black Sea State University, Mykolaiv, Ukraine*

#### THE SPECIFICITY OF THE «IMAGE OF MAN» IN THE INTONATION FIELD OF ANCIENT CULTURE

*To disclose the features of the human condition in the world, its originality unique and multi-dimensionality, we have chosen the field of ancient culture and applied tonal approach, which allowed to see the innercause of the separation of species of ancient spiritual activities of the individual, to track changes in its «images», to reveal the contradictions of universality intonation processes with historical limitations human experience, which manifests its elfin the phenomenon of pereintonirovaniya. Four stages, which took place in the development of ancient culture – the mystical, kosmotsentrichny, ethical, aesthetic, – allowed to see certain transformation of the «image of man»: the gods and heroes, the Pythagorean priests, philosophers and sages (government officials) rebels Stoic and ascetic defenders of the spirit. We found that three of the four stages of isolated man as an object of philosophical understanding, and define its essential characteristics – natural, intelligence, sociality. The author states that tone / intonation become one of the most active and dynamic in modern philosophy and science phenomena that are increasingly beyond the narrowly specialized research and approach to a complex problem – the creation of a unified theory of human-based socio-humanitarian and natural sciences.*

**Key words:** intonation; intoning; philosophical anthropology; reflection; cognitive communication strategy; the image of man.

**Рецензенти:** Стадник М. М., д-р філос. наук, професор;  
Лозко Г. С., д-р філос. наук, професор.

© Маргеліс Н. В., 2015

*Дата надходження статті до редколегії 17.03.2015 р.*