

СЛІДАМИ ВИСТУПІВ ЗАРУБІЖНИХ ГОСТЕЙ ХАРКОВА

УДК 78.072:165.194]:781.68.071.2

DOI 10.34064/khnum2-58.13

Шапавалова Людмила Володимирівна

доктор мистецтвознавства, професор Харківського національного
університету мистецтв імені І. П. Котляревського,
завідувач кафедри інтерпретології та аналізу;

e-mail: refleksia@ukr.net

ORCID ID 0000-0002-9407-7337

РОЗУМІННЯ МУЗИКИ ЯК ВІДКРИТТЯ *ІНШОГО*: ДІАЛОГ З МАРІО АЗЕВЕДО¹

Пропонується знайомство з науковими рефлексіями музикознавця з Португалії, які присвячені актуальній проблемі пізнання музики через концепт *Іншого* в культурі сучасності. Обговорення проблеми викладено в формі діалогу і структуровано за підрозділами. Філософська аналітика дихотомії «світ – інший» окреслює коло музичної когнітивістики. *Інший* відкриває можливість події. Музика – це коли ми відкриваємо себе один одному, вважає М. Азеvedo. Своїм текстом вчений констатує тезу про небезпеку глобалізації. У наслідок принципу етноцентризму дослідження самотності та різноманіття етнокультурного ландшафту стає все більш затребуваним. Мультикультуралізм сприяє розумінню ініонаціональних культурних традицій, загальнолюдського музичного досвіду. Музика як спілкування вчить, як можливе існування *світу без конфліктів* – на ґрунті поваги і визнання *Іншого*. Отже, проблема розуміння світу через концепт *Іншого* свідчить про взаємозв'язок філософії і музики в сучасному світі. Зроблено висновок про необхідність почути інакшість світу. **Ключові сло-**

¹ Mario Azevedo – Віце-президент Школи музики і виконавських мистецтв Інституту Політехніки Порту (Португалія), професор.

ва: *Маріо Азеведо, музика, розуміння, концепт Іншого, інакшість світу, виконавець як Інший.*

Постановка проблеми. «Світ і Інший» – тема для дискусії, запропонована музикознавцем з Португалії Маріо Азеведо, далеко не нова, однак продовжує залишатися безумовно актуальною. Сполучення філософом «світ» і «Інший» має тривалу історію. У російськомовній гуманітаристиці – це, насамперед, «коло Бахтіна» (до якого входять й інші екзистенціали «Я-Інший», «Я-Ти», «Я-Ми»). Здовго до епохи глобалізації прозорливий вчений затвердив установку на діалог культур в загальнолюдській історії та методології її вивчення. Широко відомі також авторські концепції Е. Левінаса і М. Бубера, що заклали фундамент традиції філософії Іншого в ХХ столітті.

Проблема «Світ і Інший» присвячена розумінню музики через концепт *Іншого* та заслуговує серйозного обговорення як свідчення взаємозв'язку філософії і музики в сучасному світі. З міркувань колеги виходить, що її усвідомлення відбувалося не тільки в гуманітарних концепціях Новітньої доби, але й у музичних діячів Західної Європи Найновітньої доби. З одного боку, дихотомія «світ і Інший» є відображенням загальної когнітивної трактовки культури як «території спілкування»; а, з іншого – сучасна культура, будучи проекцією фундаментальної християнської ідеї Божого порядку («земля – втрачений рай»), в постсекулярному світі втрачає співвіднесеність сакрального центру (ядра) і периферії. Закономірним наслідком цього стає роз'єднаність різних проявів культури, її множинність, не так сфокусованої навколо людини, скільки стурбованою порядком всередині реальної екзистенції світу.

Отже, філософська аналітика дихотомії «світ – Інший» окреслює коло музичної когнітивістики, однаково важливе (як виявилось!) для португальських і українських вчених. Тож *актуальність теми статті* стосовно ролі концептів «світ і Інший» має глибинні підстави в історії музики і в сучасній науці про неї.

Інтерпретологи української школи (зокрема, авторка та її колеги з кафедри інтерпретології та аналізу музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського) вважають,

що функцію *Іншого* беруть на себе виконавці, представляючи слухачам музику через образ автора, стиль мислення, закарбований в його творах. У такий спосіб об'єднуються воедино, в одне герменевтичне коло світ музики (і в ньому закон Авторства) та Інший, той, хто його уособлює Автора перед новими поколіннями слухачів, продовжуючи Буття його твору – виконавець, або *homo interpretatus* (за визначенням Ю. Ніколаєвської (2020)).

Мета статті – познайомити українського читача з міркуваннями Маріо Азеведо стосовно розуміння музики через пізнання *Іншого* в сучасній культурі-post, яку автор вважає «глухою» до Інакшості.

Методи дослідження. Очевидним є інтерес португальського вченого до класичної теорії діалогу, антропології культури. Він цитує тексти Е. Левінаса (2017), А. Маалуфа (2002). У харківській науковій школі сформований когнітивний підхід до розуміння сутності концепту «Інший» в контексті музичної творчості, представлений в дослідженнях авторки статті (Л. Шаповалова, 2014), її учнів (Ю. Ніколаєвська: 2014) й колег з кафедри інтерпретології та аналізу музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (І. Цурканенко: 2014). У процесі живої комунікації (реалізації музичних творів різних композиторів, ustalених стилів та жанрів) функцію *Іншого* беруть на себе виконавці, уособлюючи для слухачів образ Автора і водночас репрезентуючи власне Я музиканта (інтерпретатора) і передають цю естафету розуміння слухачеві.

Виклад основного матеріалу. Людська свідомість пізнає світ через різні канали інформації. Музика відноситься до невербальних форм людського мислення. Досвід пізнання світу через музику відбувається специфічними засобами музичної комунікації. Як пише М. Бубер, «...перебуваючи в акті пізнання, людина залишається непричетною до світу. Тому, що знання локалізуються “в ній”, а не між нею і світом. Світ не причетний до процесу пізнання. Він дозволяє вивчати себе, але йому до цього немає ніякої справи, бо він ніяк цьому не сприяє, і з ним нічого не відбувається. Як досвід світ належить основному слову Я-ВОНО. Основне слово Я-ТИ стверджує світ відносин <...> Є три такі сфери, в яких виникає світ відношень: життя

з природою, життя з людьми; духовне життя <...> Але яким чином можна долучити до світу основного слова те, що лежить за межами мови»? Буберовський пафос запитань (рос. *вопрошания*) притаманний і стилю рефлексій Маріо Авазедо. Він буде запитувати у перманентний спосіб, однак навряд чи можна сьогодні відразу отримати відповіді на його риторичні питання...

Для музикантів дуже цінним є досвід філософії Е. Левінаса, одного з найбільш проникливих творців етики та **онтології Іншого**. Як пише український філософ Віктор Малахов, саме Е. Левінас «... віддає перевагу слухові перед зором, дослухання перед поглядом; відтак найважливіший в його філософській етиці феномен «Обличчя» загалом «не є баченим» (2007, с. 160). Можна згадати п'єсу Сартра з відомою фразою: «Пекло – це інші». (Інший – це той, хто на мене дивиться. Погляд *Іншого* є умовою мого власного здійснення: адже сам я зсередини ніколи не можу пізнати і усвідомити себе таким, яким я є; отже, й реалізувати себе відповідно до цього).

В контексті етномузикології концепт «Інший» розроблявся відомим вченим Г. Орловим (1992). У 70-і роки він виїхав з СРСР і здобув світову популярність, завдяки науковій діяльності по вивченню відмінностей музичної культури різних народів планети в ареалі «Захід-Схід». Підсумком його діяльності є книга «Древо музики». У ній автор, спираючись на праці антропологів, фольклористів, музикантів-практиків, на матеріалі вивчення етнотрадицій різних народів на системній основі запровадив порівняльне музикознавство. Предметом порівняння була музика в ареалі «Захід-Схід», сенс концепції полягав у виявленні спільностей та відмінностей різних етнокультур в системі «Світ – Інший».

Ще один ракурс наукового осмислення проблеми «світ – Інший» з безлічі інших – це духовний аналіз музики В. Медушевського (2014). Сутність концепції вченого полягає в тому, що він трактує постать *Іншого* в християнській традиції – як уособлення Бога (в церковній культурі) або людини, яка є Образом і Подобою Бога (світська духовна культура). Ця думка не суперечить ні бахтіанським, ані левінасівським ідеям, проте надає іншу ентелехію (за Аристотелем) – вціленість мисленнєвого руху.

У музичній інтерпретології (вчення про інтерпретацію) категорія *Іншого* займає ключову позицію: вона сполучається з образом Я-виконавця і має два виміри: творець тексту, автор-композитор – і той, кому призначений цей текст, послання композитора (*Інший*, друг – йдеться про виконавця і слухача). Якщо «Буття є спілкування» (за назвою книги Іоанна Зізіуласа), то інший – це обов'язково друг (російськомовний етимон слова «інший»), особа, точніше – особистість! В особі виконавця двоє інших (автор і реципієнт) зустрічаються, і своєю діяльністю, на території виконавського акту інтерпретатор музики створює нову реальність. Зустріч двох свідомостей, що виникає в процесі розуміння чужої творчості, існування *іншого* полюсу смислотворення, його ентелехії в *Іншому* є специфічними умовами буття художньої свідомості. Для музичного виконавства це означає, з одного боку, принципове визнання свободи творчості; з іншого – вказує на об'єктивний критерій її обмеження.

Інший є суб'єктом спілкування, який є твоїм двійником, але не дорівнює твоїй особистості. Він має до тебе довіру, і ти маєш цю довіру відтворити у вимірі власного життя **через інтерпретацію як об'єктивну усталену систему ціннісно-смислових координат**. Двосуб'єктність, орієнтація на Іншого-в-собі означає в мистецтві необхідність зворотного зв'язку, оберненості на себе, та розкриває специфічні умови сприйняття й повноцінного спілкування, самої можливості адекватного порозуміння (2014).

Перейдемо до авторського слова Маріо Азеведо. Пропонується фрагмент його виступу у Харкові восени 2019 року (в перекладі з англійської) з авторськими рубрикаціями.

Ненадійність і гіпертрофія світу

«Я – людина, жодна інша людина мені не чужа».

Мігель де Унамуну

Ми починаємо сумніватися в тому, що визначає нашу індивідуальність, ідентичність, коли починаємо дивитися і слухати світ через *Іншого*. Що робить кожного з нас тим, ким він є, а не кимось іншим? Розмірковуючи про це, я чую голос моєї бабусі, яка читала англійський варіант казок «Тисяча і одна ніч». Їх магію можна порівняти

тільки з подорожами португальськими селами і містами з батьками, коли я був маленьким, і свята попереджали мене про надлишок цукру в цукерках. Це насторожувало і примушувало мене здогадатися, що моя кава може сильно відрізнятися від тої, яку подали б, наприклад, у французькому кафе.

Згодом я усвідомив існування багатьох інших видів цукру: вірменські абрикоси, кубинське манго, турецькі чи індійські солодощі давали мені інформацію про те, що індивідуальність не ділиться на частини, але формується унікальним способом через різні особистісні фільтри. Ми об'єднуємо ці епізоди в культуру, котра дозволяє сьогодні стверджувати, що ми живемо в певній гармонійно складеній ідентичності. Якщо це правда, якщо ми є результатом постійної еволюції, чому тоді ми не закликаємо світ музики до такого ж висновку? Чому існуючі в світі пісні лише підкреслюють гегемонію телеологічного мислення і досить механічної процедури, покликаної консолідувати індустрію і музичний бізнес?

Якби музика могла стати прикладом різноманітності, складності та незвичайності світу! Що треба зробити, щоб зупинити ознаки глобалізації культурного середовища, ворожої по відношенню до відмінностей і своєрідності? Ми знаємо, що культура, комерція і музична індустрія систематично відмовлялися від світової музики в її *інакшості* і ізолювали її в гротескній карикатурі звукової екзотичності. Ми критикуємо гегемоністську культуру, яка не помічає інакшість і судить про себе так, що саме вона найвища і унікальна. Ми хочемо надати критику на пісню, яка бажає мати тільки одну особу в дзеркалі нарцистичної культури. Це та сама культура, що рухається по аренах шоу-бізнесу, і яка організована тільки для того, щоб відповідати егоїстичному способу життя.

Культурне середовище – музика проти етно-музики – сприяло тому, що ми зараз спостерігаємо результати верховенства і пріоритету, які західна культура віддала онтології, нехтуючи іншим в його інакшості; більш того, вона ставить інше небезпечно близько до прірви забуття і жорстокого поводження, знищуючи етику, яка справедливо вказує на роль нарцистичного его. Ось чому вкрай важливо затвердити міжкультурний погляд на музику, деколонізуючий наше мислення,

і обговорити **новий порядок розуміння музики в світі**. Тоді аналіз може вийти на серйозний баланс етики і онтології, визнаючи *Іншого* в його інакшості. Пісні світу і їх вивчення спонукають зрозуміти, що ми маємо навчитися вільно сприймати різноманітність, складність і відмінності.

Існує безліч можливостей, особливо в академічному світі, вільно говорити про наші подвійні/потрійні приналежності до чогось, що сприятиме нескінченним дискусіям про стан музики, яка є «живою пам'яттю» про нас усіх. Це також стимулює можливість слухати різні музичні втілення, що забарвлюють звукові ландшафти країн і континентів. Сучасний світ, в якому ми живемо, обмежений турбулентністю безлічі випадків, а швидкість і споживання вторгаються, не питаючи нашого дозволу, віднімаючи наше місце і наш голос. Щоб подолати це, ми маємо почути музичну інакшість, не поспішаючи і з увагою. При подальшому описі такого переламу стає очевидним, наскільки трудомістким є це концептуальне завдання: *взяти на себе зусилля розуміння нового як Іншого*, що раніше не було відчутним для конструювання знання, прийдешнього до нас при сприйнятті інакшості.

Всередині нас існує величезне невігластво щодо визнання нашої малості, котра рухає нами і вимагає ще одного зусилля, щоб видалити або спробувати скасувати його. Ми мусимо відмовитися від байдужості до світу, який зобов'язує нас, не дозволяючи стверджувати свою індивідуальну свободу. Ось чому ми хочемо зробити з цієї проблеми серйозну практику для вправ в емансипації і зрілості, коли ми зможемо критично міркувати про те, хто ми є в цьому світі?

У сучасному світі ми стикаємося з тим, що таїна знищена обов'язковою присутністю слів, образів, звуків. Відкритий світ з оманливою прозорістю та місцями, де є музика, яку ми слухаємо, пов'язаний з певною матеріалізацією, яка робить його милим, в'ялим і порожнім, позбавленим будь-якого символічного виміру. Тепер ми знаємо, що «обіграли» нашу власну природу в формах відносин або організації, яку ми встановлюємо в наших діях і думках. Музика як продукт колективного / індивідуального творчості проявляється в *діалектичному процесі постійного заперечення і збереження*, що дає можливість спостерігати особисту відповідальність, яку ми припису-

ємо їй, бажаючи говорити про свободу, а не навпаки. Проблема полягає в тому, що музика, якою маніпулюють ринково-економічні інтереси, живе в умовах виживання, не дозволяє відчувати себе вільною.

Пісні різних народів світу в своїй здатності виражати себе вперто припускають існування власного звуку, що приводить до розуміння шкідливості перекладу звуку на «іншу мову». Неслухняний звук вивільняється і залишає позаду нормативність, яку одобрє економіка. Тому ми повинні бути вільними. Коли ми чуємо музику, створену інтенсивною індустрією, ми виявляємо в ній у більшості випадків загальний ґрунт, особливо важливий для її матеріалістичної натури, гедонистських пропозицій у глобальній споживчій атмосфері (формула постмодерністської свободи). Маючи це на увазі та з огляду на негативність, що допомагає боротися з таким статус-кво, шукаємо проблиск надії, що ставить нас в помірно-скептичну позицію, протилежну неоліберальній натурі, яка сприймає звуки тільки тоді, коли вони здатні маніпулювати інакшістю як маргінальною екзотикою. Якщо ми розуміємо музику як *етичний акт* і фундаментальну цінність індивідуальної свободи, то повинні бути по-справжньому стурбованими. Однак, оскільки ми не настільки безневинні, то *що* ми відчуваємо, *що* чуємо і бачимо, не дають нам ніякої розради. За телеологічних причин музика перетворилася в чудове універсальне шоу: подивіться на приклади світової музики, що сковують свободу дій тільки для того, щоб раціоналізувати виробництво звуку на ідейному ґрунті.

Що ж тоді визначає нашу індивідуальність, якщо ми не можемо *слухати світ через Іншого*? Що змушує мене бути собою поза свободи? При першій реакції думка змушує нас уявити ці звуки як профілактичну вправу, що підтримує музичне уявлення в якості форми знання, що поєднує в собі справжні почуття і думки. Однак це не те, що ми чуємо. Тому ми маємо критикувати музику світу як таку, яка не бачить і не чує звуки інших осіб, а може чути і бачити тільки однаковість. Інші пісні – ті, які народжені в наслідок заходів, вжитих іншими особами, дійсно сприяють свободі думки і надають величезну можливість створення множинності пісень в світі, будучи в опозиції по відношенню до того типу музичного виробництва, який свідомо і неетично сприяє певній пандемії.

Відчутність Іншого в світі і в мені

... Чим більше цікавих прихильностей до чого-небудь,
тим повніше розкривається моя особистість.

Амін Маалуф (2002: 27)

Дихотомія «світ і Інший» дозволяє визнати, що культурна ідентичність – це те, що не було людям надано відразу і остаточно. Воно створювалося поступово і зберігалось протягом усього нашого існування. Більшість компакт-дисків, книг, подій, що потрапляють в поле нашого зору, пояснюють це так: значення наших культурних приналежностей завжди є рухливим. Усвідомлюємо, що слова, котрі використовуються для ілюстрації мислення звуками, не є безневинними. Це має насторожувати і застерігати від використання їх в якості забобону (художність, популярність тощо).

Насправді, ми хочемо, щоб у слухання (= відчутність *Іншого-в-нас*) була чудова можливість звільняти нас, дати можливість відкрити вуха того, що ми чуємо. Якщо після набуття розуміння ідентичності ми усвідомимо, хто ми є, то це забезпечить поведінку нашої особистості. Тому важливо критикувати, прислухаючись до *Іншого*, наче до родової ідентичності.

Чому так легко бути нетерпимим і звести особистість інших до однієї приналежності? Чому так легко применшувати іншого? Насправді, те, що ми ніколи не ставимо себе на місце *Іншого*, заважає розумінню різних точок зору. Пісні народів світу як результат множинності національних проявів можуть і повинні створювати різні відносини. Слухаючи їх, світ покривається безліччю поранених спільнот, охоплених колоніальною зарозумілістю, ксенофобією і мерзенним твердженням, що ідентичність починається тільки тоді, коли ми цураємось інших. Ясно, що ми маємо дати можливість прийняти множинність світу, *примиривши пошук ідентичності з відкритістю Іншому*.

Ще до того, як ми стали слухачами-іммігрантами, ми усі були слухачами-емігрантами. Це означає, що до того, як ми вирушили на пошуки нових звукових ландшафтів, було ясно, що мусимо видалити вже існуючі. Тут вбачаємо неминучість роботи над власною деколонізацією. Якщо ми цього не зробимо – не відчуємо свободу. А зробити

це не просто – залишити все позаду без попередження. Коли ми йдемо, то ми беремо *щось* із собою, тому що це *щось* для нас є дуже дорогим. Подобається це чи ні, але ми існуємо з інтенсивним набором звукових переживань. Ця неминучість пояснює ту повагу, яку ми мусимо відчувати до розбудови етичного кодексу і естетичної поведінки, що вимагають взаємності для уникання презирства і зневаги до Інших. Якщо – ні, то це обернеться проти нас.

...Ми відчуваємо в собі якусь нестерпну зайву зарозумілість. Зазвичай, так живуть західні люди, і в новітній час нею заражений не тільки Захід: весь світ вже випромінює цю інфекцію. Світ культури, де з'являємося ми і *Інші-в-нас* в момент знайомства з музичними святами різних народів, є свідченням обміну, що підживлює опір маразму несприятливих часів, який стає все більш механічним і штучним. *Інший* відкриває можливість події, зміни, яка відбувається в нашому політичному житті і сприяє змінам в нас самих. Ось яка мотивація потрібна – **просто почути Іншого!**

Інші звуки виробляють в нас інші почуття, і на їх «стику» ми маємо зрозуміти художнє як прояв символічного <...> Інший звук відкриває в нас простір для зміни на пряму в бік реальності, що попереду: гомогенізація протистоїть множинності громадської сфери (в якій наша множинна присутність є очевидною) У зв'язку з цим ми можемо прийняти змінне як природне звільнення людей. Однак, якщо ми перестанемо довіряти власному існуванню, що відкриває потенційність буття, тоді все стає активним агентом тоталітаризму, глобалізації, роблячи самотніми людей, які живуть в драматичних умовах соціального атомізму. Дотик до *Іншого* означає, що ми можемо бути проти-отрутою від організованої самотності, в якій застрягли.

Пісні народів світу не хочуть відправляти здорові культурні меседжі просто для визвольної гри. Вони схильні дозволити пройти повз дивацтва, які нав'язують схильність до рефлексії. Ми розуміємо, що цей демонтаж був спрямований на те, щоб ізолювати непередбачуване, нормалізувати очевидне і погодитися на дрімоту, надавши постмодерну ідеальну роль найбільшій культурної пасивності. *Інше*, далеке від панування того, що нагадує нас, *примножує світ*. Немов ми відкриваємо вікна інтерпретації і розуміння того, що нас оточує, а по-

тім, якщо ми не дбаємо про це, зростає сила шумового забруднення. Цікавим є той факт, що ми можемо йти до *Іншого*, проте, якщо ми будемо приголомшені або не здатні відреагувати, то не впорасмося з покладеною відповідальністю. Нас захоплює пасивність. І виникає розуміння того, що особистість – це не те, що може бути гарантовано світу, заселеному автоматизованими суб'єктами, спраглому об'єктів фетиша.

Світ *Іншого*

«... Якщо досвід означає саме відносини з абсолютно Іншим – з тим, що коли-небудь виходить за рамки думки, то відносини з Нескінченим надзвичайно завершують досвід», – писав Еммануель Левінас (2017: 12). Ця думка повертає нас до питання про те, що формує нашу ідентичність? І ми наважуємося висловити ідею: саме інакшість робить це формування можливим, коли ми створюємо постійну, інтерактивну, діалогову конструкцію зі звуками, музикою. Так, це складно («танець» між реальним, уявним і символічним), оскільки охоплює рекурсивну адаптивність, яка перетворює будь-яку аксіому в необов'язковий акт. Це означає: те, що визначає мене, не є нормативність, більш того – несхожість.

Саме несхожість надає необхідні аргументи, щоб краще зрозуміти, чому ми не іспанці, чому варвари допомогли нам краще зрозуміти важливість грецької думки в нас, або чому ми можемо розрізнити португальську устрицю і фадю від белонської устриці або арабського макаму. У цій зустрічі один з одним ми можемо створити свою ідентичність. Бажаючи цього, ми слухаємо навколишні взаємодії, які звеличують наші ідіосинкретії обличчям до обличчя. З цього приводу виникають роздуми про те, що слід відмовитися від нашої містечкової дріб'язковості, фундаменталістського запалення, яке тільки дратує нас, залишаючи пафос боротьби проти інакшості. Ця боротьба може слугувати відправною точкою, щоб визнати, що ми ніколи не зможемо існувати виключно в самодостатньому середовищі. Якщо так трапиться, це буде в'язниця. Ми вважаємо, що через це наша ідентичність ненадійна, відкрита, не самодостатня <...> Те, що у нас є шанс краще зрозуміти, хто ми є і ще краще, як ми

можемо працювати з нашою індивідуальністю, допоможе впоратися з прокляттям однаковості.

Отже, ми маємо радіти загадковості того, що **музика – це коли ми відкриваємо себе один одному**. Це добре для нашого слуху: його маркери починають малювати інші кордони з найбільшою іронічною затримкою, ніж раніше, не дозволяючи вітрам глобалізації бути нейтральним по відношенню до бажаної ідентичності. Цей вітер приніс ідею універсальної культури, яка живить фатальну забудькуватість. Не можна забувати, що всі ми – результат культурної відмови, що не хоче ніякої музичної та культурної діаспори. Спираючись на власний життєвий досвід, ми схильні працювати на розширення пам'яті, яка наполягає на наданні тимчасового набору ідей, які вказують, *хто ми*, що робимо, що знаємо і чого не знаємо.

Світ *Іншого* хоче підкреслити розрив між тим, ким ми є в музично-культурному відношенні, і тим, у що ми віримо. Саме через те, що ми є все більш рівними. В іншому світі, можливо, ми могли б заблокувати цей величезний арсенал маніпуляцій і настільки збагатити свій критичний дух, що стали б свідками складної реальності, яку ми всі поділяємо в собі.

В *іншому світі* ми могли б уникнути свого потягу до гегемоністських моделей і більше посміхатися при звуках інакшості. Зрештою, саме через це ми живемо в світі, де доступ до однаковості вже використовується в багатьох культурах, яку відчують себе виключеними, маргінальними. Можливо, це відбувається тому, що всюди на поверхні присутнє величезне насильство з боку найсильніших. Пісні світу мають сміливість духу боротися за нескінченність інакшості і звинувачують світ, в якому ми живемо. Якщо ми залишимося такими, то у нас вже не буде шансу скасувати звукові расові ізоляції і боротися за свободу звукових світів.

Post scriptum (Висновки). Дихотомія «Мир і Інший» відповідає на виклик сучасності твердженням прав *Іншого*. Маріо Азеведо своїм текстом створив інтелектуальну «напругу», проконстатувавши тезу про небезпеку глобалізації, як об'єктивного історичного само-

руху. У наслідок принципу етноцентризму дослідження самобутності та різноманіття етнокультурного ландшафту планети в радіусі «Схід-Захід» знаходить все більшу потребу.

Третє тисячоліття ставить завдання синтезу досягнень культурно-мистецьких проявів людини в єдиному етичному горизонті **Життя як Дару**, відповіді на заклик Бога. Музична творчість – один із способів відповіді на цей заклик. Мультикультуралізм сприяє розумінню основ інонаціональних культурних традицій і виявленню загальнолюдського музичного досвіду.

Сенс музики – через досвід спілкування відкривати все більше друзів в світі. Процес музичного пізнання перетворюється в ланцюг подій, освячених Даром безкорисливих відносин з *Іншим*, через Любов і Радість розуміння.

Маріо Азеведо стверджує: музика як мова людського спілкування вчить, у який спосіб можливе існування без конфліктів – **на ґрунті поваги і визнання *Іншого***. І ця думка здатна поставити певну точку в запропонованій дискусії.

ЛІТЕРАТУРА

- Бахтин, М. М. (2000). Автор и герой в эстетической деятельности. В кн. *Автор и герой: к философским основаниям гуманитарных наук*. С. Г. Бочаров (Сост.), сс. 3–226. С.-Петербург: Азбука.
- Бубер, М. (1995). Я и Ты. В кн.: *Мартин Бубер. Два образа веры*. В. В. Рынкевич (Пер., коммент.), 16–92. Москва: Республика.
- Малахов, В. А. (2008). *Право бути собою*. Київ: Дух і Літера, 336.
- Ніколаєвська, Ю. В. (2020). *Ното interpretatus в музичному мистецтві XX – початку XXI століть*: монографія. Харків: Факт, 576.
- Орлов, Г. (1992). *Древо музики*. С.-Петербург: Советский композитор, 408.
- Цурканенко, И. В. (2014). «Горизонт событий» как музыковедческий концепт. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 40: Когнітивне музикознавство, 490–498.
- Шаповалова, Л. В. (2014). Духовная реальность музыкального произведения и методы её познания. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 40: Когнітивне музикознавство, 11–32.

Levinas, Emmanuel (2017). *Totality and Infinity*. Lisbon, 310 p.

Maalouf, Amin (2002). *The murderous identities*. Difel, Lisbon, 176 p.

Liudmyla Shapovalova

Professor, Head of the Department of Interpretology and Music Analysis,
Dr. habil. in Art Studies, Full Professor Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National
University of Arts, Department of Interpretology and Music Analysis;

refleksia@ukr.net

ORCID ID 0000-0002-9407-7337

**THE UNDERSTANDING OF MUSIC AS THE DISCOVERY OF THE
OTHER: THE DIALOGUE WITH MARIO AZEVEDO**

Introduction. *We offer the materials which acquaint the Ukrainian reader with the thoughts of the musicologist Mario Azevedo (Portugal). Their content concerns the actual problem of understanding music through cognition of the Other in the culture of our time. The relevance of studying the concepts of “The World and the Other” has deep roots in the history of music and in the science about it. The discussion of the concept of the Other is presented in the form of an internal dialogue of various scientific ideas and within the text it is structured in sections: on the unreliability and hypertrophy of the world, the tangibility of the Other-in-me, the world of the Other.*

Results and Discussion. *Thus, the problem of understanding the world through the concept of the Other indicates the relationship between philosophy and music in the modern world. It is clear that its realization took place not only in the post-Soviet humanities, but also in the practice of musicians from the various countries of Western Europe.*

*The dichotomy “The World and the Other” responds to the challenges of our time by asserting the rights of the **Other**. The songs of the peoples of the world as a result of the multiplicity of national manifestations can and should create different relationships. If the Being is communication (John Zizioulas), then the **Other** is surely a Friend, a personality. The philosophical analytics of the concepts “The World – I”; “The World – the Other” outlines the circle of musical cognitive science, equally important for Portuguese and Ukrainian scholars. As a result, a conclusion was made about the need to build a different ethics and aesthetics,*

aimed at understanding the **Other**, about the need to hear the otherness of the world. The other opens up the possibility of an event – a change that takes place in our political life and contributes to changes in ourselves. That's the motivation which is needed – just to hear the **Other**! In the other world, we could avoid the attraction to hegemonic models and smile more at the sounds of otherness. We live in a world where access to sameness is already used in many cultures, which feel excluded, marginal.

Music is when we open up ourselves to each other, says Mario Azevedo. In his text, the scientist created an intellectual “tension”, by stating the thesis of the dangers of globalization. As a result of the principle of ethnocentrism, the study of the identity and diversity of the ethno-cultural landscape within the East-West radius is becoming increasingly popular.

Multiculturalism contributes to the understanding of the foundations of foreign cultural traditions and the identification of universal musical experience. The process of musical cognition turns into a chain of events sanctified by the Gift of selfless relations with **the Other**, through Love and Joy of understanding.

Conclusions. The meaning of music is to open more and more friends in the world of otherness through the experience of communication. Music as a language of human communication teaches how it is possible to exist without conflicts – on the basis of respect and recognition of the **Other**. And this opinion is able to put an end to the proposed discussion. **Key words:** Mario Azevedo, music, understanding of music, the concept of the Other, the otherness of the world, the performer as the Other.

REFERENCES

- Bakhtin, M. M. (2000). Avtor i geroy v esteticheskoy deyatelnosti [An author and a hero in the aesthetic activity]. In *Avtor i geroy: k filosofskim osnovaniyam gumanitarnykh nauk* [Author and Hero: Towards the Philosophical Foundations of the Humanities]. S. G. Bocharov (Comp.), pp. 3–226. St. Petersburg: Azbuka [in Russian].
- Buber, M. (1995). Ya i Ty [Me and you]. In *Martin Buber. Dva obraza very* [Martin Buber. Two ways of faith]. V. V. Rynkevich (Trans., Commentary), pp. 16–92. Moscow: Respublika [in Russian].

- Levinas, Emmanuel (2017). *Totality and Infinity*. Lisbon, 310 [in English].
- Maalouf, Amin (2002). *The murderous identities*. Difel, Lisbon, 176 [in English].
- Malakhov, V. A. (2008). *Pravo buty soboiu [The right to be yourself]*. Kyiv: Dukh i Litera, 336 [in Ukrainian].
- Nikolaievska, Yu. V. (2020). *Homo interpretatus v muzychnomu mystetstvi XX – pochatku XXI stolit [Homo interpretatus in the musical art of the XX – early XXI centuries. (A monograph)]*. Kharkiv: Fakt, 576 [in Ukrainian].
- Orlov, G. (1992). *Drevo muzyki [The tree of music]*. St. Petersburg: Sovetskiy kompozitor, 408 [in Russian].
- Shapovalova, L. V. (2014). Dukhovnaya realnost muzykalnogo proizvedeniya i metody ee poznaniya [The spiritual reality of a musical work and methods of its cognition]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity [Problems of Interaction of Art, Pedagogy and Theory and Practice of Education]*, 40, 11–32 [in Russian].
- Tsurkanenko, I. V. (2014). «Gorizont sobytiy» kak muzykovedcheskiy kontsept [“Event Horizon” as a Musicological Concept]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity [Problems of Interaction of Art, Pedagogy and Theory and Practice of Education]*, 40, 490–498 [in Russian].

Стаття надійшла в редакцію 11 лютого 2021 року.