

МУЗИЧНА КУЛЬТУРА

УДК 130.2:140+78.01

DOI: [https://doi.org/10.17721/UCS.2023.1\(12\).17](https://doi.org/10.17721/UCS.2023.1(12).17)

Аліна Кагало, студ.
e-mail: alina_kahalo@outlook.com
Національна музична академія України імені П. І. Чайковського,
вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, м. Київ, 01001, Україна

ІМПЛІЦИТНА КОНЦЕПЦІЯ МУЗИКИ В "DE CONSOLATIONE PHILOSOPHIAE" БОЕЦІЯ

Стаття є спробою показати можливість та необхідність імпліцитної концепції музики у Боеція. На відміну від експліцитної концепції, тобто того, що є наявним у тексті, наприклад "De institutione musica", і що зазвичай вивчається в історії ідей, імпліцитна концепція є безсвідомим образом картини світу автора, в якій ґрунтуються базові поняття експліцитних концепцій. Отже, імпліцитна концепція є умовою можливості будь-якого експліцитного тексту. "De consolatione philosophiae" обрана як найбільш репрезентативний та семантично навантажений текст Боеція. Цей текст аналізується з погляду наявного в ньому шару безсвідомих семантик, пов'язаних з поняттям "музика". Отже, безсвідома семантика музики має бути вивчена за допомогою психоаналітичного підходу у його широкому розумінні. Необхідність такого підходу та релевантність отриманих з його допомогою результатів обговорюються у статті. Окреслюються орієнтири щодо реконструкції імпліцитної концепції музики за Боецієм, та пропонуються її елементи.

Ключові слова: музика, Боецій, імпліцитна концепція, психоаналітичний підхід, текст.

Постановка проблеми. Боецій (Аніцій Манлій Торкват Северин Боецій (лат. Boetius, Boethius) 480–524) – це фундаментальна постать в історії музики. Його "De institutione musica", яка була написана на межі історичних епох (прибл. 510 р.), задала свого роду стандарт розуміння музики на тисячоліття вперед¹. Зазвичай Боецій трактується як транслятор античного надбання в Середньовіччі, як той, хто зберіг античну парадигму сприйняття світу і при цьому задав парадигму Середніх віків. Проте реплікація автором певної парадигми доволі мало говорить нам про те, що саме лежить у ґрунті та підґрунті цієї реплікації та насправді визначає її. Зараз "De musica" вивчається в курсах історії музики переважно з вузькоісторичної точки зору. Мабуть, тому дійсне розуміння музики Боецієм залишається для нас непроясненим.

Аналіз досліджень та публікацій. Література, яка трактує погляди Боеція на музику, об'єднується у дві групи: загальну та спеціальну. В загальній літературі (див., напр., [Allen, 1962]) фігура Боеція не отримує спеціального аналізу. Здебільшого Боецій описується як перехідна фігура і в цьому сенсі сприймається несамоїтною постаттю. Цю позицію запозичує навіть перекладач Боеція українською Андрій Содомора: "знайдемо у Боеція високий дар оцінити гарно мовлене слово... і передати його... сучасникам і далеким нащадкам" [Боецій, 2002: 12].

Трохи інакше складаються справи в монографічній літературі. Так, наприклад, філософ Джон Маренбон (John Marenbon), автор [Marenbon, 2003] та редактор [Marenbon, 2009] монографій про Боеція, у своєму виступі на Першому симпозіумі Міжнародного центру дослідження Боеція (International Center for Boethian Studies) прямо протиставляє Боеція як непарадигматичну фігуру [Marenbon, 2014] усім наявним парадигмам інтерпретації і цим підкреслює унікальність постаті Боеція в історії культури. Філолог Сет Лерер (Seth Lerer) у своєму дослідженні "Consolatio" вказує на народження особливого різновиду діалогу (діалог із самим собою, "Boetionism" [Lerer, 1985]). Робота Лерера, мабуть, упе-

рше орієнтує дослідника на рефлексивну природу того, що відбувається у тексті "Consolatio".

Література, що спеціально відноситься до нашої теми, є достатньо компактною. У науковому обороті присутні роботи німецько-американського музиколога Лео Шраде (Leo Schrade), і коли говоримо про Боеція, так чи інакше ми вимушені враховувати те, що зроблено ним. Лео Шраде звернувся до музики у Боеція у критичні для Європи та миру часи, що є досить символічним. Його перша робота з цієї проблеми [Schrade, 1939] орієнтує читача на онтологічне значення музики. Шраде вказує, що за трактуванням музики у Боеція стоїть інша онтика. На жаль, із його американської статті [Schrade, 1947] онтологічний компонент йде. Це є очікуваним, бо міняється якість аудиторії. Читачі "Архіву історії філософії" змінюються американською музичною спільнотою. Проте унікальною перевагою Шраде як музиколога є солідна історико-філософська підготовка, що дозволяє зберегти якість мислення, навіть якщо якість тексту пристосовується до читача. Але на жаль, цей натяк на онтологію музики залишається нерозвинутим. До того ж, Шраде розглядає здебільшого "De musica".

У 1970 р. американський філолог Девід Чемберлен (David Chamberlain) реінтерпретує Шраде і вказує, між іншим, на те саме місце у "Consolatio", з яким ми працюватимемо. У своїй монографії [Chadwick, 1981] британський теолог Генрі Чедвік (Henry Chadwick) задає контекст, який створює сцену для дослідження особливої та особистої концепції музики за Боецієм. Філолог та музиколог, перекладач "Consolatio" на португальську Луїс Серкейра (Luis Serqueira) публікує роботу [Serqueira, 2021], яка знову звертається до проблематики музики та її онтології у Боеція. Щодо спроб поставити та розв'язати проблему, яка нас цікавить, то, наскільки нам відомо, джерела з цього відсутні. Що ж до психоаналітичної методології аналізу феноменів культури, то заслуговує уваги, наприклад, [Vjerge..., 2020].

Мета статті. Як ми бачили, саме філологи та філософи вивчають Боеція у наші часи. Філологи виконують незамінну роботу з уточнення значень, що дає можливість філософам розуміти експліцитний зміст тексту. Але щоб текст Боеція (як і текст будь-якого автора) був можливим, автор повинен вже мати концепцію, яка передедує тексту. Саме таку – імпліцитну – концепцію ми розгляда-

¹ De institutione musica залишалась обов'язковим посібником задля отримання ступеня магістра в Оксфордському університеті аж до середини XIX ст. [Kresteff, 1962: 19].

тимемо. Це те, з чим ми маємо справу, адже розмова повинна йти не стільки про знання, скільки здебільшого про розуміння (*intelligentia*, як казав Боецій). Цікаво, що така концепція одночасно й більш семантизована, насичена відтінками смислів, і менш усвідомлена¹.

Таким чином, мета статті полягає у тому, щоб продемонструвати існування імпліцитної концепції музики за Боецієм, яка не є тотожною ідеям відомих текстів Боеція щодо музики, та знайти шляхи до можливої її інтерпретації.

Вклад основного матеріалу. Поняття "імпліцитна концепція" є інтуїтивно зрозумілим, проте недостатньо визначеним. Отже, воно потребує деякого пояснення. Британський філософ Крістофер Пікок (Christopher Peacocke), наприклад, стверджує, що явне оперування поняттями передбачає наявність неявної, імпліцитної концепції, в якій ці поняття можливі, необхідні і так чи інакше визначені. Якщо б не було такої імпліцитної концепції, то й експліцитного ствердження не було б. Це є простір, який дає можливість; це, в сутності, є трансцендентальною умовою існування понять та навіть галузей знань, в яких ці поняття існують. Позиціонування поняття в імпліцитній концепції визначає те, як мислитель його використовує. Ось як це виглядає в іншій предметній галузі: «Значний сегмент етичної та політичної думки залежить від імпліцитних концепцій..., які пояснюють те, як ми використовуємо такі поняття, наприклад, як "чесність", "рівність" і "можливість"» [Peacocke, 2008: 122].

Робота Пікока належить до когнітивістської традиції, але цілком прийнятно описує феномен, з яким ми стикаємося в історико-філософських та історико-культурних дослідженнях.

Але ж треба додати, що за своєю сутністю імпліцитна концепція є метафізичним простором автора. Реконструкція цієї імпліцитної, до того ж зазвичай не усвідомлюваної метафізики автора є необхідною умовою розуміння тексту, бо вона є умовою можливості використання базових понять, в даному випадку використання Боецієм поняття "музика".

Тому нас цікавить не історична "De musica" і не те уявлення про музику, яке викладено в ній, але інша, не менш, а можливо, й більш значуща робота – "De consolatione philosophiae". Лео Шраде [Schrade, 1947] говорить про те, що "Consolatio" просякнута музикою, і він має рацію. Не тільки наявність віршових метрів у формальній структурі тексту робить "Consolatio" музичною² – сам зміст тексту вказує нам ті точки переходу, які дозволяють прояснити дійсне уявлення Боеція про сутність музики.

Отже, у Боеція ("Consolatio" II, i) ми знаходимо наступний текст: "...Rhetoricae suadela dulcedinis quae tum tantum recte calle procedit, cum nostra instituta non deserit cumque has Musica laris nostri uernacula nunc leuiiores nunc grauiiores modos succinat" – "...Риторика солодко переконує тільки коли йде правильною дорогою, не залишаючи наших настанов, і з нею Музика, наша до-

¹ Ми докладно характеризуватимемо психоаналітичний підхід до аналізу культурологічно значущого тексту у наших наступних роботах. Тут ми відмітимо, що психоаналітична методологія передбачає виявлення та прояснення безсвідомих семантик, які є невід'ємним елементом тексту.

² Те, що музика та поезія якимось чином конвергують, було загальнозрозуміло в елліністичну епоху.

машня служниця, слідує поруч то легким ладом, то тяжким" ["Consolatio" II, i].

Льюїс та Шорт у своєму словнику [Lewis, Short, 1879] перекладають "vernacula" як "a female household slave", домашня служниця, яка народжена всередині *familia*, особливої спільноти, що включала кровних родичів та їхніх домашніх рабів. В оригінальному тексті на цей домашній характер вказує також слово "laris", genetivus от "lar"³ – тобто такий, що належить ларам, фамільним божествам.

Чемберлен цитує це місце, за Рендом та Стюартом [Boethius, 1968], так: «the work of "Musica"», "a little servant of a household", "who will sing now lighter and now graver measures" [Chamberlain, 1970: 85]. У перекладі Джеймса [Boethius, 1897] це ж саме місце виглядає так: "...the sweet persuasiveness of Rhetoric, who then only walketh in the right way when she forsakes not my instructions, and Music, my handmaid, I bid to join with her singing, now in lighter, now in graver strain". У сучасному перекладі Реліхана тема служниці також присутня: "...the persuasive power of the sweetness of rhetoric assist us, that power that only travels the straight path when it does not abandon what I have instructed her; and along with her let this musical handmaid from our own house sing in accompaniment, now the more lilting measures, now the more solemn ones" [Boethius, 2001: 23]. В українському перекладі А. Содомори відношення музики та Філософії дещо масковано. Читаємо: "...переконання, осолоджені риторикою, а вона лиш тоді йде правильною стежкою, коли не відступає від наших засад і коли її супроводжує місцева, нашого ж вогнища музика, вторуючи їй то на легкому, то на поважному ладу" [Боецій, 2002: 59]. Як ми бачимо, зникло те саме значення, яке видається нам дуже важливим і навіть центральним для розуміння імпліцитної концепції музики, на яку спирається Боецій. Бо у тексті Содомори та також, на жаль, зникає семантика музики як родички та служниці Філософії.

У "Consolatio" Боецій, як відомо, персоніфікує Філософію⁴. Філософія розмовляє з автором, вона знаходиться з ним у діалозі. Боецій, подібно до Платона⁵, вибирає діалогічну форму для свого тексту. Однак, на відміну від Платона і незалежно від жанру⁶, який приписують Боецію, його діалог не відтворює в текстовій формі дійсну розмову. Розмова відбувається не зовні, вона намагається зайняти позицію т. зв. об'єктивного спостерігача, як Платон у своїх діалогах; він не розшукує якусь зовнішню, т. зв. об'єктивну, істину і також не трансліює чийсь точку зору. В "Consolatio" філософія для Боеція виступає вже не як *corpus disciplinabilis*, а нарешті в своїй природній, тобто терапевтичній функції, про яку Епікур говорить: "Порожніми є докази того філософа, якими жодного страждання людини не лікують.

³ Most commonly the Lares (as familiares or domestici), the tutelar deities of a house, household gods, domestic Lares (whose images stood on the hearth in a little shrine, aedes, or in a small chapel, lararium); as the tutelar deities of each particular dwelling, also in sing.: Lar, Laris, m. [Lewis..., 1879. URL: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=laris&la=la#lexicon>]. Родовий відмінок вказує на атрибутивне значення.

⁴ "Дама Філософія Боеція залишалася важливим джерелом фемінінних персоніфікацій філософії і в образотворчому мистецтві, і в літературі Середніх віків..." [Helleman 2009: 95-96].

⁵ "...is a work written by a Platonist..." [Chadwick 1981: 249].

⁶ "...we may say that Menippean satire works its influence in the Consolation as well" [Relihan, 1990: 186].

Тому що як жодної користі від мистецтва лікаря, що не відкидає хвороби від тіла, також жодної користі від філософії, якщо вона не викидає страждання із душі¹. Як у сучасності, так і в античності терапія – "therapeia" – означала турботу про стражденого, втихомирення фізичного та душевного болю. Елліністична орієнтація на терапевтичну функцію філософії досягає у Боеція найбільш розвинутого стану. У цьому сенсі Філософія виступає тут вже не як байдуже знання – "scientia", а як персоналізоване послання, точніше, як *aggelos apo ton Dios*², посланець бога, або Ангел Господній. Тому персоналізація філософії не алегорична, а теологічна (і саме тому повною мірою терапевтична). Це відкриває зовсім інші терени для розглядання.

Отже, ми повинні взяти до уваги, що філософія завжди, а особливо в її терапевтичній функції, говорить про речі, які існують не чуттєвим, а умоосязним чином. Навіть якщо філософія говорить про речі, які є чуттєвими, вони починають існувати вже як інші сутності. Вони більше не мають чуттєвої тканини тому, що вони тепер є сенс. Тобто речі, які з'являються у діалозі і таким чином із необхідністю потребують розуміння, вже зовсім відрізняються від того, що ми зазвичай відчуваємо.

Тому, коли Шраде каже, що музика, за Боецієм, є умоосязною сутністю [Schrade, 1939], він приходить, хоча і дещо іншим шляхом, до вірного висновку. Для Боеція музика не є те, що ми чуємо, вона є те, що ми вважаємо (*intelligendo, tractamus*) за таке, що існує. Подібну річ каже Гессе в епіграфі до "Гри в бісер": "...*quod pii diligentesque viri illas quasi ut entia tractant, entia nascendique facultati paululum appropinquant*" – "...саме завдяки тому, що люди благочестиві та сумлінні <деякі речі> трактують як нібито такі, що існують, <ці речі> потрохи наближаються до можливості народитися" Інакше кажучи, музика для Боеція є результатом трактування, і саме завдяки йому вона існує. Все, що нам розповідають про музику, йде за нашим розумінням (*intelligentia*) і тільки тому певним чином описує ту чуттєву реальність, в оточенні якої ми знаходимось.

У цьому, до речі, полягає відмінність піфагорійської концепції музики, яку Боецій викладає у "De musica"³, від імпліцитної концепції, яку ми знайдемо у "Consolatio". Піфагор прагне описати світ найзрозумілішим чином. Музика є феноменом та властивістю світу. Арифметична метафора музики, яку використовував Піфагор, – це більш-менш вдала метафора реальності, яку він спостерігає. Теорія музики Піфагора є зразковою давньогрецькою "theoria" – описом того, що видно. Ця арифметична метафора успішно існує і сьогодні, оскільки дозволяє замінити розуміння музики її технічним описом.

Проте Боецій у "Consolatio" зацікавлений не у технічних деталях філософської чи музичної практики. Його особистий практичний інтерес неминує лежить в області передумов, тобто в теорії. Треба пам'ятати обставини, за яких була написана "Consolatio". Це не є юна-

¹ Us. 221.

² Epict. III, 22, 33.

³ "Боецій був головним джерелом відомостей про грецьку музичну теорію для середньовічних та ренесансних теоретиків. Легенди про Піфагора, який взагалі не залишив жодних текстів про музику, походять із праць цього філософа" [Allen, 1960: 9–10]. Взагалі жодного значення не має той загальновідомий факт, що Боецій транслює піфагорійський погляд на анатомію та фізіологію музики, коли йдеться про музику яка живу сутність, як феномен культури. Це є те, що нас цікавить.

цькою вправою з теорії музики і не є літературним твором – це протокол аутотерапевтичного діалогу. Тільки найвищий рівень рефлексії в змозі протистояти трагічному тиску чуттєвої реальності. Тому "Consolatio", саме в силу своєї практичної терапевтичної спрямованості, є у вищій мірі теоретичним текстом, тільки не у давньогрецькому, а у набагато сучаснішому значенні. Боеція цікавить не видимий світ і його речі, а внутрішня динаміка душі, яка відбувається в розмові та розумінні.

Отже, музика, яка слідує поруч із Філософією, виявляється для Боеція не емпіричною дескрипцією, а теоретичною смисловою конструкцією, за допомогою якої чуттєве враження перекладається у нечуттєвий сенс та переміщується на інші терени. Таким чином виготовляється культура.

Зрозуміло, не можна говорити про Боеція як про дослідника культури, але згадаємо, що один з його вчителів, Цицерон, говорячи про філософію як про обробіток душі, використовує формулу "*cultura animi*". Таким чином, перед нами відкриваються горизонти нової та несподіваної онтології культури. У нещодавній статті Луїс Серкейра [Serqueira, 2021] говорить, щоправда, посилаючись на Шраде [Schrade, 1947], що в "Consolatio" музика з'являється не просто як *ancilla philosophiae*, служниця Філософії, але як сама Філософія. З цим варто було б погодитись, якби не слово *ancilla*: все ж такі музика сприймається Боецієм як служниця. У своїй ролі служниці музика виконує для Філософії особливу та унікальну роботу. Музика, "*ars bene modulandi*", ціль і правило якої є "*consonantia, quae omnem musicae modulationem regit*" – співзвуччя, яке править усіма модуляціями музики" [De musica, 1, 3, 15], – це є робота розуму у створенні космосу, простору людськості.

На відміну від природного світу за Піфагором, світ за Боецієм не є дружнім до людини. Навпаки, і самі природні сили антагоністичні одна іншій, і навіть люди у їх суспільному бутті не дуже доброзичливі. Отже, безперервно досягаючи злагодженого співзвуччя, модулюючи та стримуючи ворожнечу агресивних, тобто "природних", сил⁴, музика створює світ людського буття. Саме він і є предметом філософії⁵. "Nec si frena remiserit, quicquid nunc amat invicem bellum continuo geret" – якби ж вона відмовилась, усі, хто зараз злагоджений, почнуть безперервну війну ("Consolatio" II, viii, 16–19). Боецій не тільки знає про наявність протилежних та різноспрямованих сил (елліністична освіта неминує мала б познайомити його з Анаксимандром), але він їх відчуває. Це припущення обґрунтоване тим, що, як ми раніше говорили, йдеться не про теоретичний трактат, який нічого імпліцитно не збирається нам повідомити, а про аутотерапевтичний протокол, який буквально будується на імплікаціях. Семантика термінів, які використовує Боецій, є тим самим, чим в психоаналітичній сесії є випадкові алузії – вони відсилають нас до імпліцитного матеріалу.

Саме так вийшло з уявленням про музику у "Consolatio". Образ постійної загрози, протилежних сил, що знищують одна одну, є метафорою внутрішнього стану автора, яка вказує на імпліцитний контекст. Саме цей контекст й відповідь на запитання, що таке музика

⁴ Див. подробиці у Корнелії Йоганні де Фогель (Cornelia Johanna de Vogel) [De Vogel, 1963].

⁵ "Мене цікавлять не дерева в лісі, а люди в містах" – Сократ [Phaedr. 230d].

для Боеція. Тому ми й аналізуємо імпліцитну семантику філософських контекстів Боеція. Це приводить до дуже цікавих, хоч і попередніх, висновків. На противагу експліцитній концепції, представленій Боецієм у п'яти книгах "De musica", кілька рядків із "Consolatio" показують шлях до реконструкції імпліцитної онтології музики. Музика існує остільки, оскільки вона є процесом розуміння. Її ratio essendi похідне від ratio cognoscendi: *музика існує не як сукупність відчуттів, а як феномен свідомості.*

Висновок. Коли ми ставимо питання про імпліцитну концепцію музики у Боеція, нам необхідно аналізувати текст психоаналітично: текст є феноменом, який вказує на деяку неусвідомлену реальність музики, яка має відношення до суто людського буття. Отже, для Боеція музика існує як окрема предметність розуміння. Так само, втім, існують і ейдоси Платона. Є, однак, суттєва відмінність, яка не дозволяє нам зробити Боеція просто одним із платоніків. Ейдоси у Платона хоч і існують як умоосяжні сутності, проте передують кожному кінцевому розуму; вони існують об'єктивно, і душа окремої людини лише пригадує їх. Що ж до музики у Боеція, то сам процес розуміння вимагає, як бачимо з "Consolatio", співрозмовника, а саме Філософію.

Філософська практика, яка бере від музики безперервну гармонізацію та діє як спротив деструкції, реінтегрує свідомість. У цьому сенсі музика у Боеція – сутність, яка належить до філософського діалогу. Її онтологічний статус, таким чином, – це символ, або символ, який вимагає для підтвердження свого буття активної діалогічної інтерпретації. Музика виникає й існує лише тоді, коли про неї кажуть. Саме у такій діалогічній інтерпретації реалізується *cultura animi*.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Боецій (2002). *Розрада від філософії*. Пер. з лат. А. Содомори. Київ, Основи, 146.
- Allen, W. D. (1962). *Philosophies of Music History: A Study of General Histories of Music, 1600–1960*. New York, Dover publications Inc., 432.
- Bjerre, H. et al (Eds). (2020). *Analysing the Cultural Unconscious: Science of the Signifier*. London, Bloomsbury Academic, 248.
- Boethius (2001). *Consolation of Philosophy*. Trans. Relihan J. C. Indianapolis/Cambridge, Hackett Publishing Company, Inc., 252.
- Boethius (2005). *De consolazione philosophiae. Opuscula theologica*. Ed. C. Morechini. München/Leipzig, K. G. Saur Verlag GmbH., 263.
- Boethius (2011). *De institutione arithmetica Libri duo, De institutione musica Libri quinque*. Ed. G. Freidlein. Leipzig. 1867 B. G. Teubneri. Reprint, Nabu press, 524.
- Boethius (1989). *Fundamentals of Music*. Trans. C. Bower. New Haven/London, Yale University Press, 206.
- Boethius (1897). *The consolation of philosophy of Boethius*. Trans. H. R. James. London, Elliot Stock, 268.
- Boethius (1968). *The Theological Tractates and the Consolation of Philosophy*. Trans. H. F. Stewart, E. K. Rand. London, The Loeb Classical library, 464.
- Cerqueira, L. (2021). Boécio e a música que não é de ouvir. *Forma de vida*, 22. URL: https://formadevida.org/lcerqueirafdv22#_ftn47
- Chadwick, H. (1981). *Boethius, the Consolation of Music, Logic, Theology, and Philosophy*. New York, Oxford University Press, 314.
- Chamberlain, D. S. (1970). Philosophy of Music in the Consolatio of Boethius. *Speculum*, 45 (1), 80–97.
- De Vogel, C. J. (1963). Amor quo Caelim regitur. *Vivarium*, 1, 2–34.
- Helleman, W. E. (2009). *The Feminine Personification of Wisdom*. Lewistown – Queenston – Lampeter, The Edwin Mellen Press, 348.
- Lerer, S. (1985). *Boethius and Dialogue*. Princeton N. J., Princeton University Press, 264.
- Lewis, Ch., Short, Ch. (1879). *A Latin Dictionary. Founded on Andrews' edition of Freund's Latin dictionary. Revised, enlarged, and in great part rewritten by Charlton T. Lewis, Ph.D., and Charles Short, LL.D.* Oxford, Clarendon Press. URL: [http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=vern%C4%81c%C5%ADa&la=la&can=vern%C4%81c%C5%ADa0&prior=vern%C4%81c%C5%ADi#lexicon)

- vern%C4%81c%C5%ADa&la=la&can=vern%C4%81c%C5%ADa0&prior=vern%C4%81c%C5%ADi#lexicon
- Marenbon, J. (2003). *Boethius*. New York, Oxford University Press, 272.
- Marenbon, J. (2014). Boethius' Unparadigmatic Originality and its Implications for Medieval Philosophy. *Kirchner, A., Jürgasch, T., Böhm, T. (eds.) Boethius as a Paradigm of Late Ancient Thought*. De Gruyter, 231–244.
- Marenbon, J. (Ed.) (2009). *The Cambridge Companion to Boethius*. Cambridge. Cambridge University Press, 373.
- Peacocke, Ch. (2008). *Truly Understood*. New York, Oxford University Press Inc., 342.
- Relihan, J.C. (1990). Old Comedy, Menippean Satire, and Philosophy's Tattered Robes in Boethius' Consolation. *Illinois Classical Studies*. XV (1), 184–194.
- Schrade, L. (1939). Die Stellung der Musik in der Philosophie des Boethius als Grundlage der ontologischen Musikerziehung. *Archiv für Geschichte der Philosophie*. 41 (3), 368–400.
- Schrade, L. (1947). Music in the Philosophy of Boethius. *The Musical Quarterly*. 33 (2), 188–200.

REFERENCES

- Boethius (2002). *De consolazione philosophiae*. [In Ukrainian]. Kyiv, Osnovy.
- Allen, W. D. (1962). *Philosophies of Music History: A Study of General Histories of Music, 1600–1960*. New York, Dover publications Inc..
- Bjerre, H. et al (Eds). (2020). *Analysing the Cultural Unconscious: Science of the Signifier*. London, Bloomsbury Academic.
- Boethius (2001). *Consolation of Philosophy*. Trans. Relihan J. C. Indianapolis/Cambridge, Hackett Publishing Company, Inc.
- Boethius (2005). *De consolazione philosophiae. Opuscula theologica*. Ed. C. Morechini. München/Leipzig, K. G. Saur Verlag GmbH.
- Boethius (2011). *De institutione arithmetica Libri duo, De institutione musica Libri quinque*. Ed. G. Freidlein. Leipzig. 1867 B. G. Teubneri. Reprint, Nabu press.
- Boethius (1989). *Fundamentals of Music*. Trans. C. Bower. New Haven/London, Yale University Press.
- Boethius (1897). *The consolation of philosophy of Boethius*. Trans. H. R. James. London, Elliot Stock.
- Boethius (1968). *The Theological Tractates and the Consolation of Philosophy*. Trans. H. F. Stewart, E. K. Rand. London, The Loeb Classical library.
- Cerqueira, L. (2021). Boécio e a música que não é de ouvir. *Forma de vida*, 22. URL: https://formadevida.org/lcerqueirafdv22#_ftn47
- Chadwick, H. (1981). *Boethius, the Consolation of Music, Logic, Theology, and Philosophy*. New York, Oxford University Press.
- Chamberlain, D. S. (1970). Philosophy of Music in the Consolatio of Boethius. *Speculum*, 45 (1), 80–97.
- De Vogel, C. J. (1963). Amor quo Caelim regitur. *Vivarium*, 1, 2–34.
- Helleman, W. E. (2009). *The Feminine Personification of Wisdom*. Lewistown – Queenston – Lampeter, The Edwin Mellen Press.
- Lerer, S. (1985). *Boethius and Dialogue*. Princeton N. J., Princeton University Press.
- Lewis, Ch., Short, Ch. (1879). *A Latin Dictionary. Founded on Andrews' edition of Freund's Latin dictionary. Revised, enlarged, and in great part rewritten by Charlton T. Lewis, Ph.D., and Charles Short, LL.D.* Oxford, Clarendon Press. URL: [http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=vern%C4%81c%C5%ADa&la=la&can=vern%C4%81c%C5%ADa0&prior=vern%C4%81c%C5%ADi#lexicon)
- Marenbon, J. (2003). *Boethius*. New York, Oxford University Press.
- Marenbon, J. (2014). Boethius' Unparadigmatic Originality and its Implications for Medieval Philosophy. *Kirchner, A., Jürgasch, T., Böhm, T. (eds.) Boethius as a Paradigm of Late Ancient Thought*. De Gruyter.
- Marenbon, J. (Ed.) (2009). *The Cambridge Companion to Boethius*. Cambridge. Cambridge University Press.
- Peacocke, Ch. (2008). *Truly Understood*. New York, Oxford University Press Inc.
- Relihan, J.C. (1990). Old Comedy, Menippean Satire, and Philosophy's Tattered Robes in Boethius' Consolation. *Illinois Classical Studies*. XV (1), 184–194.
- Schrade, L. (1939). Die Stellung der Musik in der Philosophie des Boethius als Grundlage der ontologischen Musikerziehung. *Archiv für Geschichte der Philosophie*. 41 (3), 368–400.
- Schrade, L. (1947). Music in the Philosophy of Boethius. *The Musical Quarterly*. 33 (2), 188–200.

Надійшла до редколегії 04.03.23

Alina Kahalo, Student
e-mail: alina_kahalo@outlook.com
Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine,
1-3/11 Architect Horodetsky St., Kyiv 01001, Ukraine

THE IMPLICIT CONCEPTION OF MUSIC IN BOETHIUS' "DE CONSOLATIONE PHILOSOPHIAE"

The paper is an attempt to demonstrate the possibility and necessity of an implicit conception of music in Boethius. An explicit conception is something that is obviously present in a text. That is what is usually studied within the 'history of ideas'. Contrary to this, an implicit conception is an unconscious picture of the author's world, in which the basic concepts of explicit conception are grounded. Therefore, the implicit conception is a condition for the possibility of any explicit text. So, the well-known text of Boethius' "De institutione musica", which but replicates mostly Pythagorean views of music, is an explicit conception. We chose "De consolatione philosophiae" as the most representative and semantically loaded text by Boethius to look for his implicit conception of music. It is based on different but unconscious grounds. We read this text to look for unconscious semantics associated with the concept. Thus, the unconscious semantics of music should be studied using the psychoanalytic approach in its broadest sense. The approach asks for the cues of connotations of the terms used by Boethius. The history of reception of the text, including different translations, can show the way. We should bear in mind, too, that the text we read is the record of an internal dialogue, which brings forth a different ontological horizon. Besides, we should see the text as a texture of signs and symptoms, pointing to unconscious notions Boethius had developed. The necessity of such an approach and the relevance of the results obtained within it are discussed in the article. The guidelines for the reconstruction of the implicit conception of music in Boethius are outlined and the elements of this conception are proposed. By further development of the method demonstrated and applied in this paper we shall be able not only to understand Boethius better, but we can reveal the intrinsic contents of the basic concepts describing the realities culture scholars are working with.

Keywords: music, Boethius, implicit conception, psychoanalytic approach, text.