

as the main direction of the development of relations with the state, therefore the actualization of «force rhetoric» seems rather organic. It is shown that Nietzschean narratives have little to do with Christian tradition. It is analyzed that for political Orthodoxy as a phenomenon of culture of postmodern substitution of the Christian narrative to political appears to be a typical fact.

**Keywords:** Nietzschean narrative, Nietzscheism, political Orthodoxy, post-modern culture, religious narrative.

\* \* \*

УДК 781.1

**Юлдашева І. О.,**  
провідний концертмейстер кафедри  
музичного мистецтва, Відокремлений  
підрозділ «Миколаївська філія Київського  
національного університету культури і мистецтв»  
(Україна, Миколаїв), baby220187@gmail.com

### Музичне мистецтво як комунікація у філософському дискурсі XIX–XX століття

Аналізується особливість трактування музичного мистецтва в філософському дискурсі. Метою дослідження є аналіз ролі музичного мистецтва як засобу розкриття її комунікативного потенціалу в працях мислителів XIX–XX століття, що сприяє формуванню уявлення про її значення в житті суспільства. Методологія передбачає звернення до робіт мислителів, в яких розкривається роль музичного мистецтва як засобу розкриття істини у чуттєвій формі. Реалізація даного завдання передбачає використання міждисциплінарного підходу. Завдяки аналітичному та системному підходу досягається реалізація поставлених цілей. В науковому філософському дискурсі XIX–XX століття одним з напрямків розвитку обґрунтування музичного мистецтва є акцент на її ролі у процесі комунікації. Ряд авторів згадують музику, надаючи їй особливого значення у питанні осягнення істини світу. В той час як такі автори, як А. Шопенгауер та Ф. Ніцше наголошують на її здатності прикрасити життя, акцентуючи увагу на її емоційному компоненті, в роботах більш пізніх авторів зосереджується інтерес на її можливості бути символом. Презентативний символізм, прикладом якого є музика, не вимагає словника, він пов'язаний з чуттєвим значенням і візуальними формами.

**Ключові слова:** музичне мистецтво, комунікація, символ, знак, істина.

Музичне мистецтво здавна привертало увагу мислителів. Спроби обґрунтувати його соціальне значення, окреслити його роль у вихованні, визначити його природу та походження були наявні вже у міфологічних уявленнях стародавніх цивілізацій. У процесі культурного розвитку здійснювалось більш ґрунтовне дослідження музичного мистецтва, що спрямовувалось на виділення сутнісних аспектів. В XIX столітті можна казати про вихід у обґрунтуванні музики на такий рівень, що дало можливість казати про філософію музики. Разом з тим, досить багато авторів, які не концентрують свою увагу виключно на музичному мистецтві, починають звертатись до нього, аби виділити ключові аспекти мистецької практики. Окреслення вимірів осягнення музичного мистецтва в філософсько-естетичних працях на рубежі століть є питанням, що дозволить створити комплексне уявлення про напрямки дослідження цього виду мистецтв.

В роботах сучасних мистецтвознавців та естетиків здійснюється аналіз особливостей творчої спадщини провідних філософів минулого. В статті О. Аствацатурова концентрується увага на витоках та особливостях спадщини Ф. Ніцше. Деякі аспекти поглядів А. Шопенгауера та Ф. Ніцше стосовно музичного мистецтва виокремлюються в працях А. Тормахової. Є. Басін в монографії «Семантична філософія мистецтва» зосереджує увагу на викладі теорій, де представлена проблема філософської

інтерпретації знаків та комунікації у мистецтві. Зокрема окреслюються деякі аспекти поглядів Ч. Пірса, Е. Кассіра та С. Лангер, що представляють основу наукового інтересу даного дослідження.

Виділення раніше не вирішених частин проблеми. Наявний ряд робіт вітчизняних дослідників, в яких представлені певні питання, пов'язані з виокремленням поглядів на музичне мистецтво в контексті філософського дискурсу XIX–XX століття, проте мало уваги приділено акценту на його комунікативній природі.

Метою дослідження є аналіз ролі музичного мистецтва як засобу розкриття її комунікативного потенціалу в працях мислителів XIX–XX століття, що сприяє формуванню уявлення про її значення в житті суспільства.

Музичне мистецтво здавна привертало увагу мислителів. Будучи одним з найбільш поширених видів мистецтва, яке має здатність бути доступним завдяки своїй здатності апелювати до чуттєвого начала, воно неодноразово ставало об'єктом наукового дослідження. Починаючи з XIX століття виникає ряд робіт різних мислителів, в яких здійснюється обґрунтування проблеми генія у мистецтві, сутності музичного твору, здатності здійснювати комунікацію за допомогою музики, наголошується увага на питанні походження музики, розкриття специфіки музичної мови.

Серед авторів, для яких музичне мистецтво посідає чільне місце у загальній світобудові вирізняються праці А. Шопенгауера та Ф. Ніцше. В роботі «Світ як воля та уявлення» А. Шопенгауер наголошує на тому, що музика здатна передати сутність світу, причому ця сутність стає зрозуміла для усіх. Музика виступає як своєрідна мова, для знання якої не треба мати якісь особливі навички. Вона допомагає розкрити істини світу, отже це наче ключ до комунікації зі світом. «Що стосується музики, то філософ відводить для неї особливе місце у своїй класифікації мистецтв; вона перетворюється на квінтесенцію усіх інших видів мистецтва. Музика, на його думку, позбавлена можливості наслідування чи відтворення, але при цьому вона безпосередньо відображає сутність світу. Шопенгауер вважає, що музику можна трактувати як всезагальну мову, яка має перевагу над мовою наочного світу, бо картина світу в музиці є загальнозрозумілою. Йдеться про колосальні можливості музики у відтворенні саме внутрішньої сутності світу та особистісного для кожної людини. Музика – це «мова почуття та пристрасті», що спільна для всього людства» [6, с. 46].

Ідея уподібнення музики до мови, яка може бути сприйнятою усім людством свідчить про надзвичайно високий статус, якого надає А. Шопенгауер музиці. Досить неоднозначним є трактування філософом музичних жанрів. Варто згадати, що серед музичних жанрів одне з центральних місць надавалось опері. Цей жанр міг поєднувати у собі досягнення багатьох видів мистецтва, синтезуючи їх. Проте для Шопенгауера цей жанр наділяється суто негативними ознаками. При оцінці його позиції варто згадати, що для Шопенгауера важливим є сприйняття музики інструментальної, адже вона володіючи найбільш абстрактним рівнем передачі образу та змістовного рівня, дозволяє їй не обмежуватись тими чинниками, на які «натякає» вербальний та візуальний рівні. А. Тормахова відмічає: «Філософ є

прибичником інструментальної музики, в якій вся увага спрямовується на спробу досягнути внутрішню сутність задуму автора. В цьому плані опера, як синтетичний жанр, де поєднується музика, поезія, сценічна дія, хореографія, декорації відвертають, на його думку, увагу глядача від сприйняття» [6, с. 47]. На думку Шопенгауера опера – це джерело постійної естетичної насолоди. Сприймати її можна насамперед тим, хто не дуже добре розбирається у музиці.

Що ж стосується Ф. Ніцше, який був надзвичайно захоплений ідеями праці А. Шопенгауера, він продовжує цікавитись музичним мистецтвом, причому робить це і на практичному, і на теоретичному рівнях. Ніцше є музикантом–практиком, який спрямовує власну творчу діяльність у напрямку створення нових опусів – фортепіанних п'єс, романсів та пісень, хорових творів. Рівень майстерності Ніцше як композитора був пов'язаний з вокальними творами. Його ж твори для фортепіано мали зв'язок з імпровізаційним началом. «Фортепіанні п'єси Ніцше часто народжувалися з імпровізацій, що було одною з характерних рис романтичного музикування (Шопен, Шуман; ознаки імпровізаційності можна знайти також в творах Скрябіна)» [1, с. 106]. Проте творчий потенціал Ніцше як композитора був недооцінений Р. Вагнером та його оточенням. У теоретичних філософських працях Ніцше відстоює ідею того, що музика є результатом вираження волі – поняття, що було ключовим для Шопенгауера. Досить неоднозначним є те, що Ніцше проходить не лише через успадкування ідей його попередників, але й через їх заперечення. Отже в результаті творчої еволюції мислення філософа, він приходив до відторгнення, концепції Вагнера та Шопенгауера.

Одним з ключових тверджень німецького філософа є ідея, що музика безпосередньо пов'язана з афективним началом, вона добре розуміється не завдяки раціональності, а скоріше через емоційну складову. «Філософ підтримує просвітницьку теорію афектів, згідно якій музична мова – це насамперед мова афектів, головним із яких є афект насолоди екстатичного характеру. Усі емоції, які викликаються музикою є наближеними до природних інстинктів, які відокремлені від розумового керування, в результаті демонструють картину справжнього дійсного людського внутрішнього світу» [7, с. 100]. Найбільш важливим є те, що музика здатна надавати естетичну насолоду, вона сприяє комунікації між людьми. Саме музика стає тим чинником, з якого виникає грецька трагедія, як він вказує у праці «Народження трагедії з духу музики». Хоча у світі багато страждань, проте саме мистецтво загалом та музика зокрема здатні надавати людині певної втіхи, робити існування більш приємним. «Єдність життя і музичного мистецтва, на думку Ф. Ніцше, дозволяє дещо глибше зрозуміти складні соціальні процеси, що відбуваються у суспільстві, дають змогу прогнозувати моделі подальшого розвитку людства та ролі особистості в ньому» [7, с. 101].

Дещо інше трактування музики представлено в працях американського мислителя Чарльза Пірса. В його концепції увага зосереджується на знаковій природі мистецької практики. «Твір мистецтва Пірс розглядає як знак. Так, виконання творів концертної музики – це знак, який повідомляє і прагне повідомити музичні

ідеї композитора» [2, с. 255]. Ч. Пірс переконаний, що музичні знаки можуть бути виразними, іконічними (зображальними) та умовними. «Відповідно до їх ставлення до своїх динамічних об'єктів, я ділю знаки на Ікони, Індeksi і Символи (поділ, який я дав ще в 1867. Я визначаю Ікону як знак, обумовлений своїм динамічним об'єктом в силу його власної внутрішньої природи. Такий будь–який квалісайн, наприклад, бачення, або почуття, порушене музичною композицією, яке, за спільною думкою, представляє те, що прагнув передати композитор» [5, с. 172]. Тобто почуття, що викликаються музичним твором, і розглядаються як репрезентація задуму композитора, також характеризується Ч. Пірсом як зображення. Подібно до грецьких та середньовічних мислителів Ч. Пірс вбачає естетичну цінність музичного твору у «впорядкованості послідовностей звуків».

Пірс вказує на те, що музична тканина складається з мелодії та окремих нот. Особливість сприйняття мелодії та окремих звуків буде полягати у тому, що вона є впорядкованою послідовністю звуків, яка потребує безперервного пропущення крізь свідомість слухача музичного матеріалу. Проте коли мова йде про окремо взяті звуки, то їх тривалість може бути різною – від секунди до години, відповідно їх сприйняття буде дискретним. «Мелодія складається з впорядкованої послідовності звуків, які впливають на вухо в окремі моменти часу; для того щоб сприйняти всю мелодію вцілому, потрібна безперервність свідомості, за допомогою якої нам даються події потоку часу. Звичайно, ми сприймаємо мелодію, чуючи окремі ноти; однак не можна сказати, що ми безпосередньо чуємо мелодію, оскільки ми чуємо лише те, що дано в даний момент часу, а впорядкована послідовність не може існувати в даний момент часу» [5, с. 273].

Знакове трактування музичного мистецтва наявне в працях, які виникають вже в ХХ столітті. Так подібні риси наявні в роботах німецького та американського мислителя Е. Кассіра та американської дослідниці С. Лангер. Е. Кассіра у праці «Філософія символічних форм» зазначає, що точне мислення завжди спирається на символіку і семіотику. Він згадує погляди Вільгельма фон Гумбольдта, для якого звуковий знак, подібний до мосту між суб'єктивним і об'єктивним, адже звук вимовляється, тому він нами формується, а окрім цього він є частиною навколишньої дійсності, що сприймається через почуття. Відповідно сприймання поєднує звернення до внутрішніх та зовнішніх чинників. Для Кассіра звук постає, в першу чергу, як фізичне явище, а не музичного гатунку. «Між формою таспещифікою цього відношення в звуках, в яких воно себе являє, більше неіснує прямої матеріальної подібності – як і взагалі одна матерія звуку як така не в змозі передавати характеристики чистих відносин. Зв'язок має скоріше опосередкований характер, так що відносно звуків, з одного боку, і позначень словесних одиниць – з іншого, виражається якась аналогія форми, що здійснює співвіднесення абсолютно різних по змісту рядів» [3, с. 123]. Для Кассіра, як і для його попередників та деяких послідовників, мистецтво виступає вищою формою комунікативної діяльності.

Трансформацію ідей Кассіра можна спостерігати в праці С. Лангер «Філософія в новому ключі». В ній авторка прагне наголосити на тому, що можливі різні види

символізму. Одним з них є презентативний символізм, який найбільш яскраво проявляє свою сутність у такому виді мистецтва як музика. Презентативний символізм не вимагає словника, він пов'язаний з чуттєвим значенням і візуальними формами. На думку Лангер, емоційна сфера має також чітку та визначену форму. Більше того, музика впливає, в першу чергу, за рахунок своєї здатності бути носієм фізичних якостей звуку, а не його психологічно-емоційного навантаження. Музика – це логічне відображення почуттів, а не спосіб їх позбутися, значення в ній семантичне, а не симптоматичне. «Американська дослідниця зводить сутність почуттів до їх органічної природи і в зв'язку з цим акцентує органічний характер вираження почуттів в мистецтві, органічний характер художньої форми. Звідси прямий шлях до натуралістичної, прагматичної теорії цінності» [2, с. 232].

В певному сенсі С. Лангер тлумачить музику як різновид мови, що є продовженням ідеї А. Шопенгауера. Якщо музика є мовою емоцій, то, насамперед, знанням композитора людських почуттів. В ній немає конкретних термінів, понять та значень, але вона може передавати загальну картину світу. Музика може розкрити природу почуттів надзвичайно детально та правдиво. В ній закладається великий потенціал створювати значиму форму. Сама музика – це форма, в якій немає фіксованого точного значення, проте її роль важко переоцінити. «Вона – універсальний символ життєвих процесів, як інтелектуальних, так і фізичних. Музика – презентативний символ фізичних процесів, таких, як зростання і розвиток, підйом і спад, напруга і розв'язання, збудження і мрії. Музика не є наслідуванням звуків природи – співу птахів, шуму дощу і т.д. Музика експресивна» [4, с. 274].

*Висновки та подальші перспективи.* В науковому філософському дискурсі XIX–XX століття одним з напрямків розвитку обґрунтування музичного мистецтва є акцент на її ролі у процесі комунікації. Ряд авторів згадують музику, надаючи їй особливого значення у питанні осягнення істин світу. В той час як такі автори, як А. Шопенгауер та Ф. Ніцше наголошують увагу на її здатності прикрасити життя, акцентуючи увагу на її емоційному компоненті, в роботах більш пізніх авторів зосереджується інтерес на її можливості бути символом. Презентативний символізм, прикладом якого є музика, не вимагає словника, він пов'язаний з чуттєвим значенням і візуальними формами.

#### Список використаних джерел

1. Аствацатуров А. Г. Какою музику любил и сочинял Ф. Ницше? / Аствацатуров Алексей Георгиевич // Вестник СПбГУ. Философия и конфликтология. – 1, 2015. – С.100–109.
2. Басин Е. Я. Семантическая философия искусства / Е. Я. Басин. – 4-е изд., доп. – М.: Гуманитарий, 2012. – 348 с.
3. Кассирер Э. Философия символических форм / Кассирер Эрнст. – Том 1. Язык. – М.; СПб.: Университетская книга, 2002. – 272 с.
4. Лангер С. Философия в новом ключе: Исследование символики разума, ритуала и искусства / С. Лангер. – М.: Республика, 2000. – 287 с.
5. Пирс Ч. С. Избранные философские произведения / Ч. С. Пирс. – М.: Логос, 2000. – 448 с.
6. Тормахова А. М. Місце музики в філософській концепції А. Шопенгауера / А. М. Тормахова // Дні науки філософського факультету–2008: Міжнар. наук. конф. (16–17 квітня 2008 року): Матеріали доп. та виступів. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2008. – Ч. IV. – С.46–47.

7. Тормахова А. М. Філософське обґрунтування музики в творчості Ф. Ніцше / А. М. Тормахова // Дні науки філософського факультету – 2011: Міжнар. наук. конф. (20–21 квітня 2011 року): Матеріали доп. та виступів. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2011. – Ч.7. – С.99–102.

#### References

1. Astvacaturov A. G. Kakuju muzyku ljubil i sochinal F. Nicshe? / Astvacaturov Aleksej Georgievich // Vestnik SPbGU. Filosofija i konfliktologija. – 1, 2015. – S.100–109.
2. Basin E. Ja. Semanticheskaja filosofija iskusstva / E. Ja. Basin. – 4-e izd., dop. – M.: Gumanitarij, 2012. – 348 s.
3. Kassirer Je. Filosofija simvolicheskikh form / Kassirer Jernst. – Tom 1. Jazyk. – M.; SPb.: Universitetskaja kniga, 2002. – 272 s.
4. Langer S. Filosofija v novom ključe: Issledovanie simvoliki razuma, rituala i iskusstva / S. Langer. – M.: Respublika, 2000. – 287 s.
5. Pirs Ch. S. Izbrannye filosofskie proizvedenija / Ch. S. Pirs. – M.: Logos, 2000. – 448 s.
6. Tormahova A. M. Misce muzyky v filosofsk'kij koncepcii A. Shopengauera / A. M. Tormahova // Dni nauky filosofsk'kogo fakul'tetu–2008: Mizhnar. nauk. konf. (16–17 kvitnja 2008 roku): Materialy dop. ta vystupiv. – K.: VPC «Kyj'vs'kyj universytet», 2008. – Ch. IV. – S.46–47.
7. Tormahova A. M. Filosofsk'ke obgruntuvannja muzyky v tvorchosti F. Nicshe / A. M. Tormahova // Dni nauky filosofsk'kogo fakul'tetu – 2011: Mizhnar. nauk. konf. (20–21 kvitnja 2011 roku): Materialy dop. ta vystupiv. – K.: VPC «Kyj'vs'kyj universytet», 2011. – Ch.7. – S.99–102.

*Yuldasheva I. A., leading concertmaster of the Department of Music Art, Separated Subdivision «Nikolayev branch of the Kiev National University of Culture and Arts» (Ukraine, Mykolaiv), baby220187@gmail.com*

#### Music art as communication in the philosophical discourse of the XIX–XX century

*The article is devoted the peculiarity of the interpretation of musical art in philosophical discourse. The aim of the study is to analyze the role of musical art as a means of disclosing its communicative potential in the works of thinkers of the XIX–XX centuries, which contributes to the formation of an idea of its meaning in the life of society. The scientific methodology involves referring to the work of thinkers, which reveals the role of musical art as a means of revealing truth in a sensual form. The realization of this task involves the use of an interdisciplinary approach. Due to the analytical and systematic approach, implementation of the set goals is achieved. In the scientific philosophical discourse of the XIX–XX centuries, one of the areas of development of the justification of musical art is the emphasis on its role in the process of communication. A number of authors recall music, giving it special significance in the matter of comprehension of the truths of the world. While authors such as A. Schopenhauer and F. Nietzsche emphasize its ability to decorate life, focusing on its emotional component, the work of more recent authors focuses on its ability to be a symbol. Music is a preventative symbolism, it does not require a dictionary; it is associated with sensory values and visual forms.*

**Keywords:** musical art, communication, symbol, sign, truth.

\* \* \*

УДК 2–1/9:37:027.7:378

**Хромець В. Л.,**

кандидат філософських наук, доцент, доцент  
кафедри культурології, Національний  
педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова  
(Україна, Київ), v.l.khromets@gmail.com

#### Антиномії розвитку богословської освіти в пострадянській Україні

*Метою дослідження є аналіз та деталізація процесів врегулювання нормативно-правового забезпечення щодо богословської освіти в Україні. Процес регулювання та нормативно-правового забезпечення богословської освіти в Україні пройшов досить складний шлях. Важливим учасником у вирішенні питань нормативно-правового забезпечення та законодавчого врегулювання питань богословської освіти відіграла та відіграє Грамадська рада з питань співпраці з церквами і релігійними організаціями при Міністерстві освіти і науки України. Даний консультативно-дорадчий орган*