

ISSN 2226-0285

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

---

MINISTRY OF CULTURE OF UKRAINE  
NATIONAL ACADEMY OF MANAGERIAL STAFF OF CULTURE AND ARTS

КУЛЬТУРА І  
СУЧАСНІСТЬ

№ 2

А Л Ь М А Н А Х

2015

CULTURE AND  
CONTEMPORANEITY  
A L M A N A C

Заснований у 1999 р.  
Виходить двічі на рік

Київ

**Каблова Тетяна Борисівна**  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри академічного  
та естрадного вокалу Інституту мистецтв  
Київського університету ім. Бориса Грінченка  
*kablovatania@ukr.net*

## **Ф.НІЦШЕ ПРО КУЛЬТУРОТВОРЧИЙ ПОТЕНЦІАЛ ДУХУ МУЗИКИ**

Стаття присвячена культурно-філософському спадку Ф. Ніцше. Розглянуто основні складові його концепції щодо аполлонійського та діонісійського начал у мистецтві та світі. Окремо наголошено на ролі духу музики в культурно-історичному континуумі. Вказано, що процес культуротворчої активності набуває самостійного значення в кожному виді мистецтва, зокрема в музиці, в якій створюється відповідна атмосфера єдності та безперервності розвитку національної культури в історичному континуумі. Визначено, що дух музики набуває особливого значення в процесах культуротворчості відповідно до соціокультурного буття в певному культурно-історичному континуумі.

*Ключові слова:* дух музики, культуротворчість, музичний етос, Ф. Ніцше, мистецтво.

*Каблова Тетяна Борисівна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры академического и эстрадного вокала Института искусств Киевского университета им. Бориса Гринченко*

### **Ф. Ницше о культуротворческом потенциале духа музыки**

Статья посвящена культурно-философскому наследию Ф. Ницше. Рассмотрены основные составляющие его концепции аполлонийского и дионисийского начал в искусстве и мире. Указано, что процесс культуротворческой активности приобретает самостоятельное значение в каждом виде искусства, в частности в музыке, где создается соответствующая атмосфера единства и непрерывности развития национальной культуры в историческом континууме. Определено, что именно дух музыки приобретает особое значение в процессах культуротворчества в соответствии с социокультурным бытием индивида в определенном культурно-историческом континууме.

*Ключевые слова:* дух музыки, культуротворчество, музыкальный этос, Ф. Ницше, искусство.

*Kablova Tetiana, PhD in Arts, associate professor of the academic and variety singing, Institute of Arts of Borys Grinchenko Kyiv University*

### **Friedrich Nietzsche about culture-creative potential of the spirit of music**

Civilization complex processes of human development forming a global paradigm cultural environment. Sometimes it leads to leveling the spiritual and aesthetic diversity in culture. There is a diversity of concepts and standardization at the same time. Against this background, establish understanding of the need for cultural and historical processes and their implementation in some new creative constants. The result is the kind context that matches the culture of human existence. This provides opportunities to apply concepts cultural-creativity as existential and contextual self-determination rights of human. Cultural-creative process gets spiritually and aesthetically defined form in the specific kind of arts. It is in this philosophical and cultural aspects in the article studies the views of Friedrich Nietzsche to the importance of the spirit of music in the cultural-creative being.

Considering art as a form of expression of the culture of creativity of the human being, Nietzsche drew attention to the irrational part of the cultural and historical processes. In the cognitive process the science completes its search for truth like the rational and logical form of this truth. At the same time, art has aesthetic, artistic and original creative form of the first idea. Science and art are in different layers of culture creative process: the first tending – to discourse, another – to the aesthetic. The art Nietzsche understood as being aesthetic form and artistic for explication will to power. He singled out the Apollonian and Dionysian principles of formation and functioning of Arts. The spirit of art appears as merging art and nature, art in its aesthetic significance and crafts, art of life and the will to power. The result was the culture creation – material reality as an imitation of world of ideas and the world of ideas as mimesis, reproduction Logos and Cosmos. The real creative work is accompanied by a rejection of individuality. Composer creates a form, the content directed to an ideal state. After achieving this result is to power beyond his, the only eternally cultural creativity natural forces which dominate the world. In his discussion the spirit of culture Nietzsche emphasizes the unique role of music in culture-creativity existence. Music stands beyond any comparison, but all in culture compared with music. Thus, the musical culture ethos associated with the fact that, according to Nietzsche, music can become a reflection of this reality, where there is an implicit harmony Apollonian and Dionysian principle. The Spirit of Music transmits the actual harmony of time – true feelings in opposite over conventional enemy, any artificial exclusion and any misunderstanding of man by man. In this context, the cultural spirit of music is an abstraction, deliberately devoid of any kind verbal or conceptual nature. Music has a logical composition form, but not illustrates the picture of historical process. Music has immanent features of particular object or event. The spirit of music hasn't a discursive potential or reaction, its unconscious emotional expression of the inner essence of the world, volitional quintessence of life. This conceptual framework Nietzsche formed the concept of "the spirit of music" as a general and universal content being which determines any phenomenon, but the meaning of which in principle cannot convey the other

kind of arts. The essence culture-creativity of this is that "the joy of existence" we must look for not in the phenomena. Musical story can to show thousands variants of events, images and stories which reflect just one facet of historical content and emotionally individualize it. This allows the recipient is not interpreted through plastic images of the world through music in general, but only certain events with certain characters. So music is a metaphysical fundamental of the world, the will to power. The image itself will not display specific events in the world. The musical product created within the cultural traditions and recognizes successful only if through it is "visible" enough of this tradition and cultural heritage. Unity of music culture of the creative process – is the most insightful play "structure" spiritual events of historical time. It is known that cultural – creative has deep anthropological principles, which to some extent reflect the evolution and development of man, with its ethnic and cultural characteristics humanitarian specifications. This provides opportunities to assume that the spirit of music is particularly important in the processes of cultural-creative and accordance with the socio-cultural of being in a cultural and historical continuum.

*Key words:* the spirit of music, kulturotvorchist, musical ethos, creativity, art.

Музична культура є справжнім прообразом спектру культурно-філософських ідей, які є характерними для розуміння, інтерпретації та демонстрації соціально-історичної парадигми культури. Справжнє осмислене і контекстуальне самобуття людини є неможливим без картини цілого, у котрій поєднується бачення тотального історичного процесу та розуміння духовної ситуації свого часу. Складні процеси цивілізаційного розвитку людства прямують до створення глобальної парадигми опанування процесами формування культурного середовища, що іноді тягне за собою нівелювання духовної й естетичної різноманітності в культурі, котра водночас урізноманітнюється й стандартизується. На цьому тлі вибудовується потреба в осмисленні культурно-історичних процесів та їх нового втілення у певних творчих константах, що можуть виступати як спосіб, прийом, метод опанування світостановлення, контекст якого збігається із культурою людського існування. Це дає можливість звернутися до поняття культуротворчості як екзистенціального й контекстуального самовизначення людини, що здобуває духовно й естетично визначену форму в конкретних видах мистецтва. Саме в такому філософсько-культурологічному аспекті в статті розглядаються погляди Ф. Ніцше на значення духа музики в процесі культуротворчого буття людини.

Загалом ідеї Ф. Ніцше отримали теоретичне, культуро-філософське, етичне та естетичне відображення у працях багатьох дослідників. Наприклад, Е. Гюрстера "Ніцше та музика", де наголошує, що відношення до музики має філософський підтекст. Грунтовне дослідження, присвячене науковій спадщині Ніцше, належить П. Моосу у фундаментальній праці *Die Philosophie der Musik von Kant bis Ed. von Hartmann*. Автор розглядає значущість поглядів Ніцше щодо музики, намагається упорядкувати його судження про мистецтво та проводить паралелі з творчістю Р. Вагнера [7, 419-465]. Цікавими також є праці, де музично-філософські концепції Ніцше вважаються недостатньо послідовними в своїй основі. Це дослідження Г. Бауха "Ніцше та його музика", в якому автор робить висновки, спираючись на власний аналіз праць "Казус Вагнер" та "Ніцше contra Вагнер", Г.-І. Мозера "Ніцше та історія опери", в якому розглядаються погляди Ніцше на оперне мистецтво і, на думку дослідника, виглядають невпевнено й навіть іноді мають помилковий характер. Також слід відзначити двотомник "Ніцше" М. Гайдеггера, присвячений аналітиці феномена мистецтва з позицій волі до влади. Також вельми характерною для культурно-мистецьких поглядів є позиція Ф. -Г. Юнгера щодо "кентаврійності" творчості Ніцше. Він підкреслює, що Ніцше виходить за межі філософії і занурюється в мистецтво, щоб вивести на перший план діонісійські основи світу, виконуючи завдання митця філософськими методами.

Українська філософія і естетика протягом кількох останніх десятиліть певною мірою звертається до спадщини Ніцше в контексті вивчення раціоналізму як загального руху західноєвропейської теорії. Тут слід згадати вчених А.Бичко, І.Бичко, Ю.Кушакова, О.Левицького, Л.Левчук, А.Лоя, В.Табачковського та ін. Варто підкреслити праці В. Личковаха та В. Суханцевої, присвячені вивченню музики з філософсько-естетичних позицій.

За існування достатньої кількості досліджень, присвячених значенню музики в ідеях та філософсько-естетичних концепціях Ф. Ніцше, докладне вивчення культуротворчого потенціалу духу музики не достатньо відображене в науковій літературі. Потреба вивчення поняття духу музики та його культуротворчого потенціалу як парадигмального маркера епохи визначила актуальність даної статті.

Мета статті – розглянути поняття духу музики в просторі культури, розкрити його культуротворчий потенціал.

Праці Фрідріха Ніцше наскрізно пронизані духом мистецтва, яке, самобутньо відбиваючись у становленні культури, стає її сенсом і змістом. При цьому він подає радикальній критиці розуміння культури як втілення духовного і розумного начала в людині, що властиве класичній моделі культури, репрезентованій у філософській лінії Платон – Гегель. У ній Ніцше вбачає нездатність представити різноманіття феноменів "волі до життя" і "волі до влади" лише розвитком усвідомлено інтелектуа-

льних і моральних здібностей людини. На його думку, власне раціональний підхід у культурі може тільки обмежувати цілісне пояснення й освоєння навколишнього світу. Справжнє відображення духовної парадигми модерного культурно-історичного континууму філософ бачить у тісному переплетінні науки, мистецтва і філософії, результатом якого повинен з'явитися певний "кентавр", серцем якого, що можна припустити, є мистецтво. Ніцше розглядає мистецтво під ракурсом особливої форми осмислення культурного і життєвого досвіду людства. При цьому він вказує на те, що культурно-історичні надбання людської свідомості є ілюзією.

Саме можливість відкриття істини життя через мистецтво, розуміння меж пізнання, його істинності і ілюзорності, визначення ролі мистецтва в осягненні метафізичної сутності буття склали основу його філософсько-культурологічного світогляду, виокремлення духу музики в становленні історичної культуротворчості.

Розглядаючи мистецтво як своєрідну форму вираження культуротворчості людського буття, Ніцше звернув увагу на ірраціональну складову культурно-історичних процесів. В основі наслідків метафізичних основ для формування наукових поглядів на культуру того чи іншого періоду лежить інтуїтивне начало. Теж саме ми можемо спостерігати й у мистецтві як духовній основі "етосу" культури

У пізнавальному процесі наука завершує свої пошуки істини раціональним, логічним оформленням істини, в той час як мистецтво цього не потребує, бо має в підсумку естетичне, художньо-образне оформлення первинної ідеї. Іншими словами, наука і мистецтво знаходяться в різних пластах культуротворчого процесу, де одне тяжіє до дискурсивного, а інше – до естетичного. За класифікацією Ніцше, людина розуму звернена до науки, а людина інтуїції – до мистецтва. Але у момент творчого осяяння відмінність між ними стирається. Наука і мистецтво єдині в тому, що вони є взаємодоповнюючими формами пошуку істини. Водночас у раціональному осмисленні істини людина може втратити свою первозданну творчу волю. І мистецтво Ф. Ніцше показує таку галузь життя духу, де повне усвідомлення, раціоналізація останнього знищує його культурний дух. Тільки естетична таємниця, творче диво, яке зберігає свою чудодійну силу за відсутності логічного, суто раціонального пояснення, робить мистецтво невичерпним джерелом творення не тільки певних артефактів, а й всього духу культури.

Розмірковуючи про роль і значення мистецтва, Ф. Ніцше вказує на дихотомічність (подвійність) у поданні реальності в культуротворчості як дикої, неформованої чуттєвої стихії чи її впорядкованості за ясними, що відрізняються одна від одної, формами. Через мистецтво Ніцше відводив життя від загрози метафізичного песимізму, зневіри у можливість осягнення буття як волі до життя і влади. Адже справжнє високе мистецтво завжди дає метафізичну втіху, бо прояснює культурологічну сутність буття.

Відтак, мистецтво Ф. Ніцше розумів як естетичну форму буття суцього та художню експлікацію волі до влади. Він виокремлює аполлонічне і діонісійське начала у формуванні та функціонуванні мистецтв. Аполлонічне начало пов'язується зі світом мрій, а діонісійське – зі світом сп'яніння [3]. Єдність їх, на думку Ніцше, досягається у грецькій трагедії, дозволяючи виявити художнику його єднання з "внутрішньою першоосновою світу в символічній подобі сновидіння" [3, 453]. Саме трагедія як жанр мистецтва є одночасним відображенням і подоланням трагізму буття шляхом затвердження творчої радості життя, креативності діонісійського песимізму.

На основі таких уявлень про "дух культури" Ф. Ніцше формує свою концепцію гармонії як рівноваги протиборчих хтонічних і олімпійських сил (діонісійського і аполлонічного). Підсумком культуротворення стає матеріальна дійсність як наслідування світу ідей, і світ ідей як мімезис, тобто відтворення Логосу і Космосу. В цілому, за Ніцше, античність ґрунтувалася на домінанті матеріально-тілесних інтуїцій в культурі і мистецтві. При цьому дух мистецтва виявляється як злиття мистецтва і природи, мистецтва в його естетичній значущості і ремесел, мистецтва і волі до життя та влади.

Вищим досконалим витвором мистецтва вважався античний космос, а під мистецтвом взагалі розумілося будь-яка цілеспрямована діяльність, яка є граничним оформленням тієї чи іншої ідеї. У свою чергу граничним оформленням всіх речей є Космос, а життя є чуттєво-матеріальною субстанцією і справжнім гармонійним устроєм всього суцього [1, 28]. Джерело творіння, за Ніцше, як воля до краси або сп'яніння життям – нераціональне, несвідоме, стихійне, що не піддається контролю. Аполлонічне начало тут породжує ілюзіоністське "мистецтво", тобто красиву, альтернативну реальність, позбавлену скорботи, занурює в сон, відволікаючи мрію. Навпаки, діонісійське начало приймає трагізм життя і віддається йому, кидаючись в коловорот болю і пристрасті ("патос").

Отже, аполлонівське начало "духу культури" спрямоване на певну кристалізацію форми, припинення вольового руху, того творчого пориву, який лежить в основі самого буття, що надає статичності твору мистецтва, особливо пластичного. Бездоганність, аполлонівська стрункість і довершеність викликають застиглість форми, яка "заколисує" свідомість сновидіння-маревом, ілюзією існування нереального ідеалу. Діонісійське ж ("істинне") мистецтво не створює альтернативної реалі-

льності, не занурює в сон та ілюзію. Воно само і є реальність, бо переживається як реальність волі до життя та влади. Витриманий характер аполлонівського духу, де зосередження на власних відчуттях й надмірність розглядалися як ворожі демони "не-аполлонічної сфери", протистоїть діонісійському простору, в якому сили мистецтва прориваються без посередництва митця-людини з самої природи. Саме вони захоплюють і відображають справжній світогляд та дух епохи. Суть діонісійського мистецтва – це відмова від своєї індивідуальності, суб'єктивізму через занурення в чужу природу. Аполлонічний художник (за Ніцше – "рапсод") шукає об'єктивності, він споглядальний і неупереджений. Однак єдність двох начал сприяє досягненню гармонії, цієї "вищої мети трагедії і мистецтва взагалі" [3, 556]. Аполлонічне начало оформлює стихійні пориви, "вириває нас із загальності діонісійського", звільняє від "діонісійського напору і надмірності" [3, 554-555].

У статичних видах мистецтва, таких як скульптура і архітектура, статичність є природним наслідком прояву їх специфіки. Але музика завдяки своїй тимчасовій природі уникає цього. Вона вся – рух і життя. І саме в музиці Ніцше визначає динаміку співвідношення протилежних начал. Аполлонівське начало, що представляє собою пласт, який нівелює справжню сутність музики, Ніцше називає обманом, а діонісійське начало в ній – сильніше аполлонівських нашарувань, тому, виходячи з-під пера композитора, музика перемагає застиглість форми.

Справжня творчість супроводжується відмовою від індивідуальності. Композитор створює форму, прямує зміст до ідеального стану, після досягнення якого цей результат йде до влади не залежних від нього, єдиних, передвічних природних культуротворчих сил, які панують у світі. Своєю стихійною міццю вона долає культурні умовності, що заважають розумінню сутності світобудови, виконуючи тим самим своє істинне призначення – відобразити іманентні риси духу епохи, бути "діонісійським дзеркалом світу" [3, 544]. У музиці немає явного осмислення знайденої істини, так як сама істина має специфічний вигляд. Минаючи свідомість, де існують апріорно закладені ілюзії людського світосприйняття, музика прямує до підсвідомості, примушує нас "бачити більше і глибше".

У своїх міркуваннях про дух культури Ніцше підкреслює унікальну роль музики в культуротворчому бутті людини: "Музика – це незалежне мистецтво, яке стоїть одноосібно від усіх інших мистецтв, вона не пропонує, подібно останнім, зліпки з феноменального (в кантівському розумінні) світу, а говорить мовою самого буття безпосередньо з безодні" [4]. За своєю суттю вся філософія культури Ніцше пронизана музичними мотивами. Музика виступає як онтологічна сфера людського духу, суміжними до неї можуть бути тільки філософія і метафізика.

Музика в філософії культури Ф. Ніцше виступає поза всяких порівнянь, проте все в культурі порівнюється з музикою. Вона набуває значення універсальної метафори, застосованої для коментарів, ілюстрацій і, навіть, пояснення всіх явищ. Все подібно музиці і може знайти в ній своє відображення: закономірності розвитку будь-якої системи, системи моральних критеріїв, національні погляди.

Крім того, музика виступає як універсальне відображення внутрішнього світу людини: "Всі можливі прагнення, збудження і вираження волі, всі ті, що відбуваються в людині процеси, які розум об'єднує загальним негативним поняттям "почуття", можуть бути виражені шляхом нескінченної безлічі можливих мелодій, але завжди у загальності однієї тільки форми, без речовини, завжди тільки як щось "у собі", не як явище, представляючи нібито справжню, щирю душу їх, без тілесної оболонки.

Музика може стати і метафорою історичного розвитку: гра двох взаємодіючих чинників, а саме втілення внутрішнього світу людини в творах реально існуючих, матеріальних по суті визначало досі шляхи історії, а також "тільки в тому випадку, якби історія могла бути втілена в художній твір, тобто зробитися чистим творінням мистецтва, їй вдалося б, можливо, підтримувати або навіть пробуджувати інстинкти" [4].

Відтак, музичний етос культури пов'язаний з тим, що, згідно з Ніцше, музика може ставати таким відображенням реальності, де імпліцитно присутня гармонія аполлонівського і діонісійського начал. У душі музики людство відображається естетично, але не бачить себе спотвореним у реальному відображенні буття. Саме через музику, найбільш абстрактну естетичну модель інформації, образно-емоційно виражену за допомогою звуків, Ніцше стверджує апріорне відображення світової гармонії. Гармонії як такої, що вийшла зі світу, повністю відокремилася й звільнилася від нього. Дух музики передає "справжнє почуття, – вороже всьому умовному, будь-якої штучної відчуженості і будь-якому нерозумінню людини людиною. Ця музика є поверненням до природи, і разом з тим очищенням і перетворенням природи, бо в душі найбільш люблячих людей пробудилася потреба цього повернення і в їх новому мистецтві звучить природа, втілена в любові" [4].

У такому культурному контексті дух музики стає практично нереальною абстракцією, свідомо позбавленою якої б то не було понятійної чи вербальної природи. У музиці закладено емоційні образи того, що в принципі не може бути точним описом, точно позначено і виходити з конкретно-заданих величин.

При всій логічності формотворення музика не ілюструє подієвість, образність тощо, вона радше повідомляє про іманентні тому чи іншому предметові або події риси. Дух музики несе в собі не дискурсивний потенціал рефлексійної реакції, а несвідомий емоційний вираз внутрішньої сутності світу, вольової квінтесенції життя. Тобто музика наближається до філософії і навіть сама стає своєрідною філософією, де цілісний дух музики звертається до внутрішньокультурних понять, які розкривають взаємодію різних явищ культури. Через їх герменевтичну здатність слід чіткіше розрізняти поняття сутності і явища. Музика, на думку Ніцше, не може бути волею, оскільки воля є щось неестетичне за суттю. В такому розумінні вона повинна бути відсунута за межі мистецтва, але при цьому музика виникає як воля.

На цій концептуальній основі у Ніцше формується поняття "духу музики" як загального і універсального змісту буття, від якого залежать будь-які явища, але сенсу якого в принципі не здатні передати інші види мистецтва. Наприклад, "... Лірика настільки ж залежна від духу музики, наскільки сама музика у своїй цілковитій необмеженості не потребує образів і понять, а лише виносить їх поруч із собою" [3, 78]. Культуротворча суть цього полягає в тому, що "радісність існування" ми повинні шукати "не в явищах, а за явищами. Нам належить пізнати, що все, що виникає, має бути готовим до страждань і загибелі; нас примушують кинути погляд на жахи індивідуального існування – і все ж ми не повинні заціпеніти від бачення: метафізична втіха вириває нас на мить з вихору образів, що змінюються" [3, 121].

Протистояння "духу музики" і "духу науки" полягає, на думку Ніцше, в тому, що дух музики прагне "до одкровення в образах і міфах, і саме музика має силу "народити із себе міф", у той час як "дух науки" "вороже виступає проти цієї міфотворчої сили музики". При пануванні "духу науки" музика вже не виражає "внутрішньої сутності, самої волі", а лише "незадовільно" відтворює явище. Ніцше вказує, що художник, безсумнівно, творить своє творіння згідно з волею природи, для блага інших людей; і тим не менш він знає, що ніколи вже ніхто з цих інших людей не буде розуміти і любити його творіння так, як він сам розуміє і любить його. З іншого боку, музика є вищою мірою абстракції, і тим не менш вона не абстракція у своєму звичному розумінні. Ніцше слідом за Піфагором прирівнює музику до чисел, які, являючись абстракцією, символізують конкретну величину. Так само музика, символізуючи цей світ, не є його копією, а є його духовним відображенням. На певний музичний сюжет можна накласти тисячі подій, образів та історій, які відобразатимуть лише одну його грань, які будуть емоційно індивідуалізувати його. Це дозволяє реципієнту не переживати через пластичні образи увесь світ загалом через музику, а лише певні події із окремими персонажами. Відтак музика є метафізичним початком, образом самої волі, а не конкретним відображенням явищ світу. Справжнє – діонісійське – мистецтво не вирається, і не є акторством, а безпосередньо емоційно проживається. Музична тканина утворює лише "структуру", форму твору, а не його мету, не його зміст, які знаходяться десь вище форми. Музичний твір створюється в рамках культурної традиції й визнається вдалим, тільки якщо через нього виявляється "помітною" достатня частина цієї традиції, культурної спадщини.

Єднання музики з культуротворчими процесами – це найбільш проникливе відтворення "структури" духовних подій. Як відомо, культуротворчість має глибинні антропологічні засади, які певною мірою відтворюють еволюцію і розвиток людини, маючи гуманітарні характеристики її етнокультурних специфікацій.

Отже, все це дає можливість припустити, що дух музики набуває особливого значення в процесах культуротворчості відповідно до соціокультурного буття в певному культурно-історичному континуумі. Культуротворчість як категорія є формалізацією процесів, що відбуваються, принаймні, у двох планах – явища (рефлексій культуротворчого процесу, форми, стилю, діяльності, свободи, функції, діалогу) в культурі та суттєвого змісту цього явища, що найбільш повно, на нашу думку, розкриває культуротворче буття. Найбільш глибинні інтенції культуротворчості дух музики розкриває в культуротворчому бутті.

Процес культуротворчої активності набуває самостійного значення в кожному окремо взятому виді мистецтва, зокрема в музиці, де створюється відповідна атмосфера єдності та безперервності розвитку національної культури в історичному континуумі.

Саме тут реалізується розуміння "духу музики" за Ніцше як динамічної духовної системи, де є усталена стабільність в повторюваності функціональних процесів творчого розуміння та переосмислення світу смислів у культурі. Кожний акт культуротворчості визначається певним парадигмальним маркером духу епохи, в межах якого музика при соціальному піднесенні або стагнації формально залишається на тих самих позиціях, бо має свій власний етос – незмінну складову. Ф. Ніцше виводить музику за межі світу. Він розглядає світ (і відповідно процеси генези культури – культуротворчості, які відбуваються в цьому світі) як такий, що втілений музикою, втілений волею. З цього стає зрозумілим, чому музика за Ф. Ніцше наділяє дійсність підвищеною значущістю – музика існує немов паралельно світові, відтак, музика займає місце над цим світом, – навіть не в сфері ідеального, а вище будь-якого ідеального – поза всяким ідеальним.

"Дух" музики втілює метафізичний, трансцендентний характер. Музика й світ у співвідношенні можуть бути трактовані як дві альтернативні реалізації протиріччя між твердженнями про апіорність музики і відсутність будь-якої універсальної гармонії в нашому світі. Саме в цьому, за Ф. Ніцше, виражається взаємодія аполлонівського та діонісійського начал в душі музики: насичення культурою й творчістю, традицією й новацією, споживанням і творенням усіх галузей людської життєдіяльності. Дух музики втілює культуротворчий, мистецько-інтегративний потенціал у світобутті в цілому. Саме на цьому підґрунті створюються соціальні, духовні та естетичні реалізації музичного етосу культуротворчих процесів.

### Література

1. Каблова Т. Б. Золотий перетин як композиційний принцип трансмірності в музичній культурі : монографія / Т. Б. Каблова. – К. : НАКККіМ, 2015. – 160 с.
2. Ніцше Ф. До генеалогії моралі / Ф. Ніцше. Твори в 2 т. Т. 2. – М.: Мысль, 1990. – 620 с.
3. Ніцше Ф. Народження трагедії з духу музики // Ніцше Ф. Так говорив Заратустра . Народження трагедії. Воля до влади. Посмертні афоризми. – Минск: Харвест, 2007. – С.447-572.
4. Ніцше Ф. "Несвоєчасні роздуми: про користь і шкоду історії для життя" / Ф.Ніцше [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.nietzsche.ru/works/main-works/history>.
5. Baugh H. Nietzsche and his music / Baugh H. // Musical quarterly. – L., 1926. – № 12. Apr. 1926. – P. 238-247.
6. Paul de Man. Genesis and Genealogy / Paul de Man // Allegories of Reading. – Yale University Press, 1979. – 340 p
7. Moos P. Die Philosophie der Musik von Kant bis Ed. von Hartmann / Moos P. Stuttgart, 1922. – 525p.
8. Moser H.-J. Nietzsche und die Geschichte der Opera / Moser H.-J. // Allgemeine Musikzeitung. – Berlin, 1912. – № 39, no. 23. – S. 13-30.

### References

1. Kablova, T. (2015) Golden section composition principle of transmension in musical culture. National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts.[in Ukraian]
2. Nietzsche, F. (1990) To the Genealogy of Morals. Mysl' [in Russia].
3. Nietzsche, F. (2007) Birth of Tragedy from the Spirit of Music. Thus Spake Zarathustra. Birth of Tragedy. The will to power. Posthumous aphorisms. Kharvest [in Belarus].
4. Nietzsche, F. (05.09.2015) "Untimely Reflections: the benefits and harms of history for life" Retrieved from <http://www.nietzsche.ru/works/main-works/history/>
5. Baugh, H. (1926) Nietzsche and his music. Musical quarterly, №12, 238-247 [in UK]
6. Paul de Man (1979) Genesis and Genealogy. Allegories of Reading. Yale University Press [in USA]
7. Moos, P. (1922) Die Philosophie der Musik von Kant bis Ed. von Hartmann. Stuttgart [in Germany]
8. Moser, H.-J. (1912) Nietzsche und die Geschichte der Opera. Allgemeine Musikzeitung, № 39, 13-30 [in Germany].

УДК 1(091)(545)

**Малежик Дмитро Іванович**

кандидат історичних наук, старший викладач  
Національного педагогічного університету  
ім. М.П. Драгоманова  
*demetrius@i.ua;*

**Хоменко Глеб Володимирович**

студент Національного педагогічного  
університету ім. М.П. Драгоманова  
*gleb-khomenko@yandex.ru*

### "ФОКУС-ПОЛЕ" ЯК ПАТЕРН ФОРМУВАННЯ МОДЕЛІ ЛЮДИНИ У ДАОСЬКО-КОНФУЦІАНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ

У статті здійснений компаративний аналіз теоретико-методологічних характеристик антропологічної моделі в основних школах філософії Китаю. Досліджуються особливості людини у китайській культурі на прикладі оригінальної інтерпретації "фокус-поле". На підставі аналізу праць сучасних науковців визначається соціальна детермінованість суб'єкта, що функціонує у китайському суспільстві.

*Ключові слова:* фокус-поле, особистість, гармонія, цивілізація, буття, даосизм, конфуціанство.