

## ФІЛОСОФІЯ МУЗИКИ У КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОЇ ТРАДИЦІЇ: ОНТОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД

*У статті проаналізовано етапи становлення філософії музики з позицій онтологічного підходу в контексті культурно-історичної традиції: від античності до наших днів. З'ясовано, що антична паралель «музика – філософія» на багато віків зумовила дискурс у межах виявлення діалектичного протиріччя між раціональним осягненням буття музики та її ірраціональною природою. У зв'язку з цим виявлено, що історично онтологічна інтерпретація музики відбувалася в межах дихотомії: класичне (раціональне) – некласичне (ірраціональне). Доведено, що наразі спостерігається реактуалізація онтологічного підходу до інтерпретації музики, що зумовлено її особливим місцем у структурі світобудови й осмисленням духовних горизонтів еволюції людства в музичному Універсумі.*

**Ключові слова:** *філософія музики; онтологічний підхід; онтологічна інтерпретація музики; музичний Універсум; культурно-історична традиція.*

**Постановка проблеми.** У сучасних умовах швидких глобалізаційних змін, стрімкого прориву інформаційно-комунікаційних технологій практично в усі сфери соціокультурного життя суспільства суттєво переглядаються більшість філософських ідей і понять, що пов'язано з пошуками сутнісних основ людського буття (екзистенції) та намаганнями відновити втрачену єдність людини зі світом. Йдеться про те, що «духовне самоздійснення» (С. К'єркегор) людини як істоти «культурної» має відбуватися через розширення своїх буттєвих форм, подолання самої себе, творче становлення й розкриття своєї цілісної сутності відповідно до свого «життєвого світу» (Е. Гуссерль). Адже з-поміж усіх існуючих живих істот на планеті тільки людина має унікальну здатність замислюватися щодо свого буття, намагаючись його осягнути, зрозуміти й урешті «приборкати» крізь призму культури, її символічної реальності.

У зв'язку з цим, актуалізується проблема розуміння феномену музики як моделі універсальної цілісності Всесвіту з позицій онтологічного підходу, що вирізняється фундаментальною заглибленістю у проблеми людського буття й спрямовує людину до постійного переосмислення свого місця у світі, своєї сутності, свого духовного існування. Оскільки феномен людського буття має свої просторово-часові виміри, це забезпечує історичний зв'язок між поколіннями через призму світоглядних парадигм і ціннісних аспектів культури. Обґрунтування онтологічного статусу музики, виявлення її особливого місця у структурі світобудови, філософський масштаб узагальнення, втілений у музичних творах, спонукають проаналізувати феномен музики не тільки як явище культури в історичній ретроспективі, а й як предмет науково-філософської рефлексії на рівні взаємодії «культура – музика – людина – світ», що окреслює духовні горизонти еволюції людства в музичному Універсумі в контексті культурно-історичної традиції.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Становлення філософії музики в рамках обґрунтування її онтологічного статусу означено солідною культурно-історичною традицією, що розпочинається з найдавніших філософських учень як Сходу (релігійна філософія давніх індійців, асирійців, китайців), так і Заходу («піфагорійська» концепція музики, вчення Аристотеля, Платона щодо природи музики та ін.). Онтологічна трактовка музики в подальшому досить плідно розроблялася у працях середньовічних філософів (А. Августин, С. Боецій та ін.), за доби Відродження дискурс щодо природи музики змінив свій вектор із сфери фундаментальної онтології в поле людського буття. Це знайшло своє класичне відображення в раціоналістичній теорії афектів, яка інтерпретувала музику як наслідування (Ш. Батє, Р. Декарт, М. Марсен, Й. Маттесон та ін.).

У некласичній філософії, як антитезі до раціоналізму й об'єктивізму філософії Нового часу, відбувся своєрідний реверс щодо повернення музиці її онтологічного статусу: ірраціоналістичні концепції музики А. Шопенгауера й Ф. Ніцше, які суттєво вплинули на формування цілісної концепції філософії музики О. Лосєва, що посідає особливе місце у філософії ХХ століття. На думку сучасних дослідників у сфері філософії музики (Т. Адорно, М. Каган, О. Ключєв, О. Козаренко,

Т. Расулова, З. Фоміна, Ю. Шабанова та ін.), спостерігається реактуалізація онтологічного підходу до інтерпретації музики для осмислення соціокультурного контексту нашого сьогодення з огляду на духовну еволюцію людства в музичному Універсумі.

**Мета статті** – проаналізувати етапи становлення філософії музики в контексті культурно-історичної традиції та обґрунтувати правомірність онтологічного підходу до розуміння музики з урахуванням філософсько-естетичних, культурологічних, музикознавчих та інших концепцій щодо її інтерпретації.

Для реалізації мети використано комплекс теоретичних **методів**: аналіз наукових джерел із теми дослідження; культурологічний метод аналізу історико-філософської традиції; культурно-історичний (діахронічний) метод виявлення закономірностей онтологічної інтерпретації музики в конкретно-історичному типі культури; систематизація, порівняння та узагальнення наукових даних та ін.

**Виклад основного матеріалу.** Багатомірність феномену музичного мистецтва в процесі історичного становлення й розвитку культури визначає та обставина, що поміж усіх концепцій музики жодна не здатна претендувати на визнання статусу завершеної та універсальної. Спроба подолання меж традиційного культурологічно-музикознавчого дискурсу щодо природи музики, її фундаментальних витоків обумовлює філософську рефлексію на рівні взаємодії «культура – музика – людина – світ» й актуалізує проблему онтологічного статусу музики, її співпричетності до людського буття. Нагадаємо, що поняття «онтологія» (з гр. *ontos* – суще, сутнісне; *logos* – вчення) вперше було використано Р. Гокленіусом 1613 р. у праці «Філософський лексикон» у значенні «метафізика». Пізніше Г. Вольф у своїй праці «Перша філософія, або Онтологія» (1730 р.) застосував цей термін як самостійний розділ метафізики й визначив *онтологію як вчення про суще (сутнісне)*.

Музика в її онтологічному розумінні органічно поєднує в собі два начала: з одного боку, вона є людським творінням, витвором конкретної особистості, а з іншого, – сягає до онтологічних основ світу, виявляючи глибоке вкорінення духовного життя індивіда у фундаментальні підвалини буття. Саме інтерпретація музики як моделі світобудови, на думку О. Ключова (2012, с. 22), є «одним із чітко представлених в історії

культури шляхів осягнення сутнісних – онтологічних – основ музичного мистецтва».

Наведена дефініція, на нашу думку, виявляє важливість онтологічного підходу до розуміння феноменів музичного мистецтва, які є відображенням глибинних основ буття, всього того, що у філософському дискурсі усвідомлюється як трансцендентне й окреслює предметне поле філософії музики. В широкому значенні філософія музики досліджує філософські, світоглядні, культурологічні та інші аспекти музичного мистецтва. Утім, наукова специфіка філософії музики як міждисциплінарної теорії виявляється в тому, що музика стає об'єктом дослідження на перетині різних галузей знань: онтології, гносеології, філософії культури, соціології, музикознавства, семіотики, естетики, психології, музичної педагогіки та ін. Ми погоджуємося з думкою З. Фоміної, що правомірність звернення до філософії музики «стане очевидно лише тоді, коли вдасться виявити специфічний предмет філософії музики, відмінний від предмету історії та теорії музики, культурології, психології й будь-яких інших форм знання, так чи інакше пов'язаних із музикою. Іншими словами, філософія музики має говорити про музику щось таке, що неможливо виявити в рамках інших форм знання, що може сказати про неї тільки філософія» (Фомина, 2011, с. 4). Адже, як зазначає далі дослідниця, «філософію музики цікавить не наявне – предметне, історичне буття музики, а її приховані, трансцендентні основи, її смисловий простір» (там само, с. 8).

У зв'язку з цим, дуже слушними видаються думки сучасних дослідників щодо філософського осмислення природи й призначення музики, виявлення її сутнісних основ. Так, на думку Г. Орлова, музика, «окрім здатності служити тим або іншим цілям, є особливим світом, який має власне буття; вона не розповідає про цей світ, не описує його, бо сама є цим світом. ... Звучання музики – один із найчистіших символів: частина й провісник тієї реальності, яка не має імені, і з якою ми вступаємо в зіткнення через музику й музичний досвід» (Орлов, 1992, с. 334). Розмірковуючи про філософію музики в єдності семіотики музики, музичної герменевтики та богослов'я музики, О. Козаренко окреслює три можливі її рівні-щаблі: «...у Бахтіна – це «слово про музику та її смисли», тобто семіотика музики;

у Е. Блоха – це самозростання цих Логосів – Слів – Смыслів, коли «творіння досягнуть повної зрілості» у безкінечних поворотах так званого «кола» музичної герменевтики. У Святого Григорія Палами – це богослов'я музики як вершина філософії «розважання на висотах духа, у глибині ідеї, по останніх запитаннях буття» (М. Біблер), де зосереджено знання про природу і глибинне призначення музики ...» (Козаренко, 2012, с. 4).

Між тим зазначимо, що філософська рефлексія щодо природи музики, її ціннісно-смыслових аспектів водночас виступає і як філософське осмислення й осягнення сутності самої людини в усій її складності й багатоманітності. Власне філософія музики як специфічна культурно-інформаційна динамічна система – це і є філософія пізнання й самопізнання людини, яка формує в неї розвинуту концепцію буття. Фундаментальне навантаження поняття «музика» створює підстави для філософського осмислення феномену людської суб'єктивності. Дослідження даного феномену у філософському дискурсі інтуїтивно виявляло його онтологічну вкоріненість у фундаментальні пласти буття, переживання якого розглядалося як духовний рух людини в напрямку трансцендентного, при цьому рух «індивідуальної духовності» (К. Ясперс) завжди відбувається в контексті створення смислу людського існування. Як зазначає В. Налімов, «особистість виявляється здатною до трансценденції – виходу за межі без самознищення. ... Трансценденція особистості – ... це ... боротьба людини ... за відкритість до глибин самої себе...» (Налімов, 2011, с. 281-282).

Ретроспективний погляд щодо етапів становлення філософії музики з позицій онтологічного підходу засвідчує, що цей шлях означений солідною культурно-історичною традицією, витoki якої можна віднайти в найдавніших філософських ученнях як Заходу, так і Сходу. Вже з давніх часів музика сприймалася не просто як розвага, а як щось неосяжне, таємниче, «метафізичне», як таке, що є причетним до першооснов буття через свою надзвичайну здатність відкривати внутрішню сутність буттєвих значень і смислів. Філософські роздуми щодо сутності музики, її природи зосереджувалися навколо основного питання: що ж такого є в музиці, що під її впливом змінюється емоційно-психічний стан людини, а через «катарсис» (очищення) облагороджується її душа? Адже музика, як і філософія, спрямовує людину до вищих

духовних цінностей, намагаючись осмислити глибинні та невичерпні філософські питання: що є світ не стільки як фізична константа, а як сфера ментального буття, тобто світ людини, що є життя, смерть, безсмертя тощо?

Стародавній Схід ще задовго до виникнення античної цивілізації відповідь на ці питання віднайшов у самому феномені музики, яка за походженням вважалася природним явищем і відображала онтологічну основу Космосу. Не дивно, що за доби Стародавніх цивілізацій музика, як і світ богів і духів, наділялася магичними властивостями й розглядалася як мікро-космос і джерело виникнення Всесвіту. Відповідно до східної традиції, «піфагорійська» концепція музики щодо музично-математичної будови Космосу, яка знайшла своє відображення у вченні про «Гармонію Сфер», розглядалася в контексті античного світоглядного космоцентризму, в якому «земна» музика зображувалася як прояв Космічної Гармонії Сфер, уособленням найвищого порядку, встановленого Небом. Особливу нішу в античній філософії займало й учення щодо моральної природи впливу музики, про що зазначалося у працях Аристотеля. Розвиваючи вчення про музичний етос, яке було започатковано у працях відомого афінського філософа й педагога Дамона, Аристотель вважав, що мистецтво, й музика зокрема, пов'язані з моральною стороною життя людей, оскільки «... музика здатна мати певний вплив на етичну сторону душі» (Музична естетика античного світу, 1974, с. 141), розвиваючи в людині інтелект і вміння «правильно» радіти. Саме така здатність музики позбавляти й очищати душу від будь-яких негативних афектів, заплутаних почуттєвих пристрастей тощо зближує її з філософією, яка намагалася наблизити античну людину до радісного споглядання вічного буття.

Антична тріада «космос – людина – музика» щодо онтологічної природи музики знайшла свій подальший розвиток у середньовічній філософії на ґрунті християнської світоглядної парадигми, що базувалася на тріаді «Бог – людина – музика». На тлі тотального панування християнства та церкви музика набула сакрального значення й розглядалася як символ Духа, прояв божественного буття. Перебуваючи під впливом християнської релігії з характерними для неї ірраціоналізмом і містикою, філософія музики доби Середньовіччя все ж таки зберігає в собі

раціоналізм античності. Це яскраво простежується у вченні С. Боеція, який став своєрідним посередником між Стародавнім світом та європейським Середньовіччям. Спираючись на піфагорійську традицію, філософ у своєму трактаті «De institutione musica» (Герцман, 2010) обґрунтовує раціоналістичний підхід до музики, поділяючи її на світову музику (*musica mundane*), яка наближується до гармонії сфер, людську (*musica humana*) та інструментальну (*musica instrumentalis*). Відповідно до античної раціоналістичної традиції філософ у своїх судженнях про музику наголошував на провідній ролі розуму в пізнанні божественної істини, визнаючи верховенство теорії музики по відношенню до музичної практики.

Подальші пошуки середньовічних філософів, зокрема щодо метафізичної природи музики в контексті християнської парадигми, набувають нового виміру в частині віднаходження глибинної співпричетності музики до людського буття. На думку З. Фоміної, це обумовлено тим, що «одним із найважливіших антропологічних «прозрінь» християнства є відкриття внутрішнього світу особистості як місця зустрічі людини з Богом, як інструменту осягнення божественного буття» (Фомина, 2011, с. 28). Так, у вченні середньовічного філософа А. Аврелія (2003, с. 75) людина як суб'єкт пізнання, занурюючись у свій внутрішній світ, має шукати там не унікальні прояви своєї особистості, а власне – абсолютну, трансцендентну істину, тому, на його думку, варто «поза своїх меж не виходити, а зосередитися на самому собі, бо істина живе у внутрішній людині». Філософським лейтмотивом даної концепції самопізнання став девіз: «Переверш самого себе!». Продовжуючи раціоналістичну традицію античності, філософ у своєму трактаті «De musica» (Augustinus Aurelius, 1962) визначає музику як «науку правильної модуляції» («*Musica est scientia bene modulandi*»), але не в сучасному розумінні як перехід з однієї тональності в іншу, а набагато ширше, з глибоким філософським підтекстом. У його розумінні «*bene modulandi*» є вибором модусу (з лат. *modus* – міра) пісенної мелодії та ритму, тобто «мелодіями, що йдуть від Бога, і які викликають афекти божественного страху та підносять людину за допомогою ритмічного ладу до божої любові» (Золтаи, 1977, с. 120).

У процесі еволюційних змін світоглядних парадигм онтологічний статус музики періоду Античності й раннього

Середньовіччя поступово почав знижуватися, оскільки дискурс щодо природи музики змінив свій вектор із сфери фундаментальної онтології в поле людського буття. Становлення антропологічної світоглядної парадигми доби Відродження, яка проголосила людину найвищою цінністю, процеси десакралізації музики, визнання важливості її емоційно-чуттєвого сприйняття призвели до суттєвого переосмислення феномену музичного мистецтва. Як зазначає В. Шестаков, «естетика Відродження остаточно емансипує музику як вид мистецтва від надпочуттєвої небесної і людської музики» (Шестаков, 1975, с. 138). На зміну метафізичній концепції музики («музика сфер») приходять теорія афектів (з лат. *affectus* – пристрасть, душевне хвилювання) з яскраво визначеним антропоцентризмом доби Відродження як відкриттям світу людської індивідуальності. Специфіка музичної картини світу цієї доби була обумовлена новим розумінням ролі Художника (концептуалізація поняття «композитор»), появою гомофонного стилю, що відповідав новим естетичним запитам музичного Відродження, розквітом інструментальної музики, виникненням нових жанрів тощо.

У класичній філософії Нового часу такі базові античні категорії, як «гармонія», «мімесис» (наслідування), «афект» набувають нового змісту. Зокрема, у працях Р. Декарта (трактат «Компедіум музики», 1618 р.) раціоналістична теорія афектів утверджує нове розуміння й призначення музики, а саме: надавати насолоду людям і пробуджувати в них найрізноманітніші емоційні стани. Некласична філософія, що із середини ХІХ століття стала формуватися як антитеза раціоналізму й об'єктивізму філософії Нового часу, здійснила своєрідний реверс щодо повернення музиці її онтологічного статусу, утім дещо під новим кутом зору. Вона (музика) постає як відображення не раціоналістичних роздумів, а духовних інтуїцій, ірраціональних основ буття. Такий підхід був сформульований в епоху романтизму з його ірраціонально-фантастичною системою образів, що став проміжним етапом між класичною (раціоналістичною) та некласичною (ірраціоналістичною) парадигмами мислення. Філософія музики романтичної доби, як слушно зазначав О. Лосєв, – це «пристрасний відхід у нескінченність, якої ніколи не вдасться досягнути й яка, урешті-решт, залишається надбан-



ням все того ж суб'єкта, що йде у невідому далину, яка невиразно відчувається» (Лосев, 1995, с. 303).

Саме це «невиразне відчуття» чогось дуже важливого, що відкриває горизонти невідомого та спрямовує людську душу до самих глибин буття й стало підґрунтям нового світорозуміння, яке яскраво відобразилося в ірраціоналістичних концепціях музики А. Шопенгауера й Ф. Ніцше. На відміну від класичних уявлень щодо Абсолюту раціонального, об'єктивація Шопенгауером поняття «Волі» як першооснови світу занурює його в глибини ірраціонального. На думку Ю. Шабанової, А. Шопенгауер, гостро відчуваючи необхідність звернення до духовних витоків людського буття через суб'єктивні, ірраціональні прояви, «сміливо вступає в суперечку з часом із його світоглядною раціональністю, критикуючи крайню раціоналізацію, сухий об'єктивізм і прикладний прагматизм моралі» (Шабанова, 2017, с. 55).

Унікальність цього філософського вчення виявляється в тому, що філософія і музика в теоретичній системі Шопенгауера виступають як дуже близькі та взаємопов'язані поняття, при цьому філософ намагається пояснити сутність музики, виходячи з її метафізичної реальності. За Шопенгауером, метафізична музика як відбиток ірраціональної волі в онтологічній ієрархії світу знаходиться у витоків духовного буття і, в силу своєї трансцендентно-духовної суті, ніколи не може бути пізнаною в абсолюті. В той же час, вона (музика) містить і прообрази матеріальних форм, що виявляються у вигляді земних музичних систем, тобто «музики, що звучить». Саме музика, на думку філософа, «... для всього фізичного в світі являє метафізичне, для всіх явищ – річ-у-собі» (Шопенгауер, 1998, с. 473). У наведеній дефініції можна віднайти історичні паралелі з піфагорійськими та середньовічними концептами щодо ідеалістичних уявлень первинності метафізичної «світової музики» («космічної») до «музики, що звучить», у яких виявляється потенційна дуальність музичного мистецтва.

Погляди на музику Шопенгауера були із захватом сприйняті філософом і культурологом Ф. Ніцше, представником «філософії життя» – «філософської течії кінця ХІХ – початку ХХ ст., яка висунула основною дослідницькою програмою «життя» як таку цілісну реальність, що досягається інтуїцією ..., як один із теоретичних виходів із кризи класичного раціоналізму» (Історія

філософії, 2012, с. 561). На формування світогляду Ніцше вплинули ідеї Шопенгауера щодо музики як відображення ірраціональної Волі, що знаходиться у витоків духовного буття, а також ідеї Античності, зокрема, у частині звернення до таких категорій культури, як аполлонівська та діонісійська. Аналізуючи на прикладах античної трагедії і музики Р. Вагнера єдність аполлонійного (раціональне, світле) та діонісійного (ірраціональне, оргіастичне, пристрасне) первнів, Ніцше відповідно до своїх філософсько-естетичних поглядів розкриває механізм художньої творчості як органічне поєднання й взаємопроникнення аполлонійного у вигляді впорядкованої системності та діонісійного як безсистемного прояву творчої енергії. Звернувшись до грецької трагедії, Ніцше аналізує поняття трагічного не як естетичну категорію, а як сутнісну якість музики, що своїми коріннями зв'язує нас із першоосновою буття: «Ми віримо у вічне життя! – так вигукує трагедія, між тим як музика і є безпосередньою ідеєю цього життя» (Ницше, 1990, с. 121).

У просторі філософії ХХ століття на тлі строкатої картини різнопланових філософських роздумів про музику особливе місце належить цілісній концепції філософії музики О. Лосєва (1995). У своєму вченні філософ, досліджуючи музику в контексті її логічного (раціонального) осягнення на основі розробленого ним феноменолого-діалектичного методу, разом із тим виявляє її алогічну (ірраціональну) сутність як прояв «досмислового», тобто ірраціонального буття. Утім, на противагу шопенгауєровському розумінню ірраціонального як прояву деструкції, темних сил, «досмислове буття» Лосєва, з огляду на його релігійно-ідеалістичні погляди, позиціонувалося ним як передумова майбутнього духовного оновлення. У зв'язку з цим філософ розглядає музику через призму Божественного створення й перетворення світу, підкреслюючи, що «музичне сприйняття бачить оголеною, нічим не прикритою, нічим не виявленою сутність світу, в-собі-сутність у всій її незайманій чистоті й невимовності («несказанности»)» («Музыка как предмет логики», 1995, с. 426).

Сучасна доба постнекласики, яка сформувалася як логічний рух в історії науки від класики до некласики і, власне, до «постнекласики як нового типу раціональності» (В. Стьопін), призвела до зміщення епіцентру всього людського буття до

полюса нелінійності. Відчуття нестабільності сучасного світу, неможливість опису цього феномену в межах класичних теорій із їх лінійними уявленнями про розвиток і саморозвиток, нова динаміка соціокультурних явищ, що непомітно народжуються, швидко розвиваються й раптово стають зримими, утворюють іншу картину світу, що пов'язано з утвердженням нової системи цінностей постнекласичної науки й культури. Так, музична картина світу сьогодення все більше втрачає свою цілісність, набуває ознак фрагментарності та еkleктики, означена стильовим плюралізмом, у якому особливо загострено відбувається поділ музики на елітарну («високу»), тобто академічну, та масову («низьку»), яка за своєю суттю є комерційною. У більшості випадків це призводить до вкрай негативних наслідків: нівелювання класичних художніх цінностей, десакралізації змісту в більшості музичних творів, відчуття відчуження, розриву традиції, послаблення почуття історії тощо. Як зазначає Т. Адорно, нинішня культура в більшості випадків функціонує за законами «культіндустрії», незважаючи на те, що «нова» авангардна музика свого часу виступила «...антитезою до розповсюдження культурної індустрії за межі відведеної для неї сфери» (Адорно, 2001, с. 45).

Тим не менше, на думку більшості сучасних дослідників у сфері філософії музики (М. Каган, О. Ключев, Т. Расулова, З. Фоміна, Ю. Шабанова та ін.), наразі спостерігається реактуалізація онтологічного підходу до інтерпретації музики, витоки якого сягають античних часів. Так, у дослідженні Т. Расулової обґрунтовується прямий взаємозв'язок піфагорійської концепції з нашим сьогоденням, адже «... людство до такої міри забуло, що Земля є таким же космічним тілом, як й інші планети, що люди перестали сприймати весь Всесвіт як наш спільний дім. ... Результатом цього забуття стало падіння моралі, бездуховність і аморальність у людському суспільстві, забуття Гармонії і Краси в мистецтві, що має катастрофічні наслідки на нашій планеті». І тільки «справжнє мистецтво, яке було дано людині ще з незабутніх часів, піднімало людський дух, розкривало перед нею розуміння Законів Всесвіту і Землі, вело її шляхом Гармонії, Досконалості та Краси» (Расулова, 2019).

Намагання прояснити буттєві координати музики з позицій синергетики як новітнього філософсько-онтологічного вчення, за

М. Каганом (2006), представлено в цілісній філософській концепції музики О. Ключєва (2012). Відповідно до синергетичного світорозуміння автор інтерпретує музику «як явище (системи) світу, «взятого» у послідовності еволюційного розгортання його утворень (систем) за принципом: природа – суспільство – культура – мистецтво – музика» (Ключєв, 2012, с. 92). Як стверджує автор, музика є атрактором мистецтва (від лат. *attraction* – притягання) і, завдяки функції вдосконалення, вона «розвиває, удосконалює природу, суспільство, культуру, мистецтво, а це означає, що й світ у цілому, зумовлюючи його рух до краси. Краса ж, як «кінцевий пункт» еволюції, є засобом самозбереження – у боротьбі проти ентропії – світу і людини» (там само, с. 98).

**Висновки.** З огляду на викладене вище зазначимо, що антична паралель «музика – філософія», зіткнувшись із парадоксом щодо онтологічного статусу музики, на багато віків зумовила дискурс у рамках виявлення діалектичного протиріччя між раціональним осягненням буття музики та її ірраціональною природою. У зв'язку з цим, онтологічна інтерпретація музики в контексті культурно-історичної традиції відбувалася у межах дихотомії: класичне (раціональне) – некласичне (ірраціональне). Відповідно до першого напрямку музика інтерпретувалася як відображення гармонії космосу, ідеальної першооснови буття, що проголошувала Абсолют Розуму, згідно з другим, – вона виступала як прояв ірраціональної, безсвідомої природної стихії, яка наближувала людину до розуміння буттєвих підвалин музичного Універсуму поза об'єктивно зумовлених форм.

Проведений нами аналіз філософсько-естетичних, культурологічних, музикознавчих концепцій як минулого, так і сьогодення засвідчує, що екстраполяція філософської рефлексії у сферу музичного мистецтва, з одного боку, долає схоластичність суджень щодо природи музики, її фундаментальних витоків, а з іншого, – доводить правомірність онтологічного підходу до її розуміння, оскільки «погляд на музику як на щось таємниче, неосягненне, що пов'язане з позачасовим, вічним, глибоко інтимним і водночас сакральним – ніколи не втратить свого значення» (Фомина, 2011, с. 85). Оскільки філософія і музика, заглиблюючись у сутнісні смисли людського буття, закликали

людину жити за законами Краси й Любові, піднімали її на високі щаблі Духа, у сферу найвищих смислів і цінностей.

**Перспективи подальших досліджень.** Зазначимо, що стаття не вичерпує коло порушених питань. Відповідно до логіки розгортання науково-дослідницького пошуку, у подальших наших роботах буде досліджено проблемне поле філософії музики у просторі теорії постнекласичної мистецької освіти через наповнення її новим змістом, що сприятиме подоланню вузько-спеціалізованого підходу в професійній підготовці майбутнього музиканта-педагога.

### Список використаної літератури

- Августин, Аврелий. (2003). *Исповедь*. Москва: Изд-во АСТ.
- Адорно, Т. (2001). *Философия новой музыки*. Москва: Логос XXI век.
- Герцман, Е. В. & Герцман, Е. Е. (Ред.). (2010). *Музыкальная боэциана* (Изд. 2-е). Серия «История музыки: памятники и исследования». Санкт-Петербург: Невская Нота.
- Золтаи, Д. (1977). *Этос и аффект. История философской музыкальной эстетики от зарождения до Гегеля* (пер. с нем.). Москва: Прогресс.
- Каган, М. С. (2006). *Метаморфозы бытия и небытия. Онтология в системно-синергетическом осмыслении*. СПб.: Logos.
- Клюев, А. С. (2012). *Философия музыки. Избранные статьи и материалы* (новое изд. испр. и доп.). Санкт-Петербург: Астерион.
- Козаренко, О. (2012). Філософія музики як необхідна складова сучасної мистецької освіти. *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*, 11, 3-7.
- Лосев, А. Ф. (1995). Диалектика художественной формы. А. А. Тахо-Годи (сост.), А. А. Тахо-Годи, И. И. Маханьков (общ. ред.). *Форма – Стиль – Выражение* (с. 5-296). Москва: Мысль.
- Лосев, А. Ф. (1995). Музыка как предмет логики. А. А. Тахо-Годи (сост.), А. А. Тахо-Годи, И. И. Маханьков (общ. ред.). *Форма – Стиль – Выражение* (с. 405-602). Москва: Мысль.
- Музична естетика античного світу*. (1974). Київ: Муз. Україна.
- Налимов, В. (2011). *Спонтанность сознания. Вероятностная теория смыслов и смысловая архитектура* (Изд. 3). Москва: Парадигма; Академический Проект.
- Ницше, Ф. (1990). *Сочинения* (Т. 1: Рождение трагедии из духа музыки). Москва: Мысль.
- Орлов, Г. (1992). *Древо музыки*. Вашингтон, Санкт Петербург: Советский композитор.
- Расулова, Т. (2019). *Космическая музыка: выдумка или реальность?* Взято из <https://sanat.orexca.com/2006-rus/2006-1-2/spheres-2/>
- Фомина, З. В. (2011). *Философия музыки*. Саратов: Саратовская государственная консерватория.
- Шабанова, Ю. А. (2017). *Философия музыки: место встречи – человек*. Днепр: Лира.
- Шестаков, В. П. (1975). *От этоса к аффекту. История музыкальной эстетики от античности до XVIII века*. Москва: Музыка.
- Шопенгауэр, А. (1998). *Мир как воля и представление*. Минск: Литература.
- Ярошовець, В. І. (Ред.). (2012). *Історія філософії. Словник* (Вид. 2-ге.). Київ: Знання України.
- Augustinus, Aurelius. (1962). *Music. De musica libri sex* (Übertr. Von C.-J. Perl). Paderborn.

*Maria Tkach*

## **PHILOSOPHY OF MUSIC IN THE CONTEXT OF CULTURAL AND HISTORICAL TRADITION: ONTOLOGICAL APPROACH**

*The article provides analysis of the stages of music philosophy formation from the perspective of ontological approach in the context of cultural-historical tradition: from antiquity to the present day. It has been found out that the ancient parallel "music - philosophy" for many centuries preconditioned the discourse in the context of revealing a dialectical contradiction between rational comprehension of music existence and its irrational nature. In this respect, it was discovered that historically ontological interpretation of music took place within the limits of dichotomy: the classical (rational) - non-classical (irrational). It has been proved that there is now a re-actualization of the ontological approach to the interpretation of music, which is due to its special place in the structure of the universe and the understanding of the spiritual horizons of the evolution of mankind in the musical Universe.*

**Keywords:** *music philosophy; ontological approach; ontological interpretation of music; musical Universe; cultural and historical tradition.*

### **References**

- Adorno, T. (2001). *Filosofiya novoy muzyki [Philosophy of New Music]*. Moscow: Logos XXI century [in Russian].
- Augustine, Aurelius. (2003). *Ispoved [Confession]*. Moscow: AST Publishing House [in Russian].
- Augustinus Aurelius (1962). *Music. De musica libri sex* (Übertr. Von C.-J. Perl). Paderborn.
- Fomina, Z.V. (2011). *Filosofiya muziki [Philosophy of music]*. Saratov: Saratov State Conservatory [in Russian].
- Gertsman, E. V. & Gertsman, E. E. (Ed.). (2010). *Muzykalnaya boetsiana. Seriya "Istorija muzyki: pamjatniki i issledovanija" [Musical Boethian. Series "History of Music: Monuments and Research"]*. (Izd. 2-ye). St. Petersburg: Nevskaya Note [in Russian].
- Kagan, M. S. (2006). *Metamorfozy bytiya i nebytiya. Ontologija v sistemno-sinergeticheskom osmyslenii [Metamorphoses of being and non-being. Ontology in system-synergetic understanding]*. SPb.: Logos [in Russian].
- Kljuev, A. S. (2012). *Filosofija muzyki. Izbrannye stat'i i materialy [Philosophy of music]*. Sankt-Peterburg: Asterion [in Russian].
- Kozarenko, O. (2012). *Filosofija muzyky yak neobkhidna skladova suchasnoi mystetskoj osvity [Philosophy of music As it is necessary to store modern art knowledge]*. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriya mystetstvoznavstvo*, 11, 3-7 [in Ukraine].
- Losev, A. F. (1995). *Dialektika khudozhestvennoy formy [Dialectics of Artistic Form]*. In A. A. Taho-Godi (Comp.), A. A. Taho-Godi, I. I. Mahan'kov (Eds.). *Forma – Stil – Vyrashenie [Form – Style – Expression]* (p. 5-296). Moscow: Thought [in Russian].
- Losev, A. F. (1995). *Muzyka kak predmet logiki [Music as a subject of logic]*. A. A. Taho-Godi (Comp.), A. A. Taho-Godi, I. I. Mahan'kov (Eds.). *Forma – Stil – Vyrashenie [Form – Style – Expression]* (p. 405-602). Moscow: Thought [in Russian].
- Muzychna estetyka antychnoho svitu [Musical aesthetics of the ancient world]*. (1974). Kyiv: Muz. Ukraina [in Ukraine].
- Nalimov, V. (2011). *Spontannost' soznaniya. Veroyatnostnaja teorija smyslov i smyslovaja arhitektonika [Spontaneity of consciousness. Probabilistic theory of senses and semantic architectonics]* (3rd ed.). Moscow: Paradigm; Academic Project [in Russian].
- Nicshé, F. (1990). *Sochinenija [Compositions]* (T. 1: *Rozhdenie tragedii iz duha muzyki [The birth of tragedy from the spirit of music]*). Moscow: Thought [in Russian].

- Orlov, G. (1992). *Drevo muzyki [The tree of music]*. Vashington, Sankt Peterburg: Sovetskij kompozitor [in Russian].
- Rasulova, T. (2019). *Kosmicheskaja muzyka: vydumka ili realnost'?* [*Space Music: Fiction or Reality?*]. Retrieved from <https://sanat.orexca.com/2006-rus/2006-1-2/spheres-2/> [in Russian].
- Shabanova, Ju. A. (2017). *Filosofija muzyki: mesto vstrechi – chelovek [Philosophy of music: the meeting place is a person]*. Dnepr: Lira [in Russian].
- Shestakov, V. P. (1975). *Ot jetosa k affektu. Istorija muzykalnoj jestetiki ot antichnosti do XVIII veka [From ethos to affect. The history of musical aesthetics from antiquity to the XVIII century]*. Moscow: Muzyka [in Russian].
- Shopengaujer, A. (1998). *Mir kak volja i predstavlenie [The world as will and representation]*. Minsk: Literatura [in Belarus].
- Yaroshovets, V. I. (Ed.). (2012). *Istoriya filosofiyi. Slovnyk [History of Philosophy. Dictionary]*. (2nd ed.). Kyiv: Knowledge of Ukraine [in Ukraine].
- Zoltai, D. (1977). *Etos i afekt. Istorija filosofskoj muzykalnoj jestetiki ot zarozhdenija do Gegelja [Ethos and Affect. The history of philosophical musical aesthetics from inception to Hegel]*. Moscow: Progress [in Russian].

Одержано 07.04.2019 р.