

2. Bashkurov V. Pravoslavie i jekologicheskij krizis [Elektronnyj resurs] / Vladimir Bashkurov. – Rezhym dostupu: <http://www.church.by/resource/Dir0301/Dir0302/Page0499.html>.

3. Borejko V. E. Proryv v jekologicheskiju jetiku / Borejko Vladimir Evgen'evich. – Izdanie tret'e, dopolnennoe. – K.: Kievskij jekologo-kul'turnyj centr, 2003. – 228 s.

4. Varfolomij Konstantynopol's'kyj. Moral'ni problemy globalizacii' / Varfolomij Konstantynopol's'kyj // Ljudyna i svit. – 2002. – №3. – S.42–44.

5. Vasilenko L. I. Jekologicheskaja jetika: ot naturalizma k filosofskomu personalizmu / L. I. Vasilenko // Voprosy filosofii. – 1995. – №3. – S.37–42.

6. Gajdenko V. P. Priroda v religioznom mirovosprijatii / V. P. Gajdenko // Voprosy filosofii. – 1995. – №3. – S.43–52.

7. Kysel'ov M. M. Biologichna etyka v systemi praktichnoi' filosofii' / M. M. Kysel'ov // Praktichna filosofija. – 2000. – №1. – S.166–184.

8. Pechchei A. Chelovecheskie kachestva / Aurelio Pechchei; per. s angl. O. V. Zaharovoj. – M.: Izdatel'stvo «Progress», 1980. – 302 s.

9. Prudenko O. D. Jekologicheskije vozzrenija v Biblii i sovremennost' / O. D. Prudenko // Gumanitarnyj jekologicheskij zhurnal. – 2000. – T.2. – Vyp.2. – S.27–31.

10. Shumylo S. Pravoslav'ja i ekologija / Sergij Shumylo // Ljudyna i svit. – 2001. – №4 (kviten'). – S.22–27.

11. Sabolotski N. A. New asceticism – Christian answer to the changing. The View of Christian Peese Conference Concerning the Population Problem. A memorandum of the Christian Peese Conference to the World Population. Conference and the Population Tribune. – Bucharest, 1974. – August 18–30. – P.1–5.

Melnychuk V. V., Ph.D. (Philosophy), senior lecturer in social sciences, Zhytomyr National Agroecological University (Ukraine, Zhytomyr), vikam18@rambler.ru

Understanding of global environmental issues in the Orthodox doctrine: philosophical and religious analysis

The article argued the importance of mainstreaming the moral dimension of environmental problems. The research is the realization of philosophical and religious analysis features of understanding of global environmental problems in Orthodox doctrine. The interpretation of nature Orthodoxy is considered, as the «temple of God», which has the duty to look after, protect and be guided in his life by moral norms, given not only for its own needs and desires, and capabilities of nature.

The author analyzes ways to address environmental issues, offered by the Orthodox Church – the concept of «new austerity» and «eucharistic lifestyle», the essence of which is the self-imposed limitation and self-control, and in life with a sense of gratitude for the benefits available, especially for nature. Proved the validity of these concepts in the world today, especially because they involve changes in the outlook of man, and it is one of the most important conditions for overcoming global environmental problems.

Keywords: Orthodoxy, environmental issues, «the new austerity», «eucharistic lifestyle».

Мельничук В. В., кандидат философских наук, старший преподаватель кафедры общественных наук, Житомирский национальный агроэкологический университет (Украина, Житомир), vikam18@rambler.ru

Осмысление глобальных экологических проблем в православном вероучении: философско-религиоведческий анализ

Аргументировано важность актуализации морального аспекта экологических проблем. Целью исследования является осуществление философско-религиоведческого анализа особенностей осмысления глобальных экологических проблем в православном вероучении. Рассмотрены толкования природы в православии, согласно которому она считается «храмом Божиим», за которым человек обязан ухаживать и оберегать его, а также руководствоваться в своей жизнедеятельности нравственными нормами, учитывая не только собственные потребности и желания, а возможности природы.

Автором проанализированы пути решения экологических проблем, которые предлагает православная церковь – концепции «нового аскетизма» и «евхаристического образа жизни», суть которых заключается в самоограничении и самоконтроле, а также в жизни с чувством благодарности за наличные блага, в частности перед природой. Обосновано действенность этих концепций в современном мире, поскольку они предусматривают, прежде всего, изменения в мировоззрении человека, а это является одним из важнейших условий преодоления глобальных экологических проблем.

Ключевые слова: православие, экологические проблемы, «новый аскетизм», «евхаристический образ жизни».

УДК 1(091):78

Карпенко О. О.,
аспірантка, Донбаський державний педагогічний університет (Україна, Слов'янськ),
konepark@mail.ru

ИДЕЯ АБСОЛЮТНОЙ МУЗЫКИ В КОНТЕКСТЕ ФИЛОСОФИИ XIX СТОЛЕТЬЯ

Актуальность исследования идеи абсолютной музыки в вимірі історії філософії зумовлюється потребами перезавантаження традиційних підходів до розподілу окремих дисциплін гуманітарного знання і до розуміння історії взагалі. Мета дослідження полягає в реконструкції ключових моментів концептуалізації абсолютної музики у XIX столітті. Методи дослідження: історико-філософська реконструкція, метод контекстуального аналізу, метод міждисциплінарного узагальнення у межах підходу інтелектуальної історії, метод абстрагування у межах підходу історії ідей. Дослідження показало, що ідея абсолютної музики корелює з розвитком інструментальної музики наприкінці XVIII століття. Розвиток симфонічної форми довершив становлення ідеї про те, що музика є не так засобом вираження думки, як самою думкою. Цей поворот у розумінні музики мав декілька ліній розвитку: від Вагнерової музичної драми до уявлень про чисту музику Е. Гансліка. Аж до початку минулого століття ідея абсолютної музики продовжує привертати увагу як композиторів (Ф. Бузоні) та музичних критиків, так і філософів (О. Лоссе).

Ключові слова: абсолютна музика, ідея, романтизм, інструментальна музика, філософія музики, чисте мистецтво.

Новітні міждисциплінарні синтези визначають той горизонт евристики, до якого прагне сучасна наука. Історикам філософії теж треба активніше долучатися до опрацювання проблемних полів, нерозподілених інституалізованими напрямками фахового знання, саме до таких тематичних формацій належить дискурс, де лінії філософування обплітають форми музичного мистецтва. Ажте синтез музики та філософії завжди чинить спротив спробам окреслити його межами певної таксономії або класифікації. Спеціальна естетична теорія музики не втримує іманентних потужностей власного предмету і відкриває необхідність онтологічного розуміння музики в її сингулярності, в її принциповій відмінності від інших мистецтв, в її подібі до мислення як такого.

Історико-філософська реконструкція загальної логіки становлення ідеї абсолютної музики в європейській культурі складає важливе завдання для сучасної науки, що має наразі виконувати поряд із функцією суто пізнавальною ще й функцію збереження культурних смислів. І філософія, і музика в їх сучасних формах втрачають здатність відтворювати смисли, закодовані у безцінному багатстві творів світової культури, що мотивує до пошуку альтернативних герменевтик історично завершених дискурсів минулого.

Ідея абсолютної музики приваблює саме своєю абстрактністю, від якої й треба рухатися до конкретних контекстів та ситуацій філософського осмислення буття, схопленого музичною формою.

Дослідженню загальнотеоретичних та філософських аспектів музичного мистецтва свої праці присвятили Р. Вагнер, Е. Ганслік, О. Лосев, К. Дальгауз, О. Михайлов, Ю. Холопов, В. Холопова, К. Зенкін, Т. Чердиченко, В. Мартинов, М. Аркадьєв та інші. У вітчизняній філософській думці розробкою питань музично-естетичного та музично-філософського спрямування займаються такі дослідники як О. В. Рябініна, С. Ю. Балакірова, І. В. Живоглядова, Ю. О. Шабанова, А. М. Тормахова.

Мета дослідження полягає в реконструкції ключових моментів концептуалізації абсолютної музики у філософії XIX століття.

В історико-філософському контексті абсолютна музика виникає, користуючись терміном Алена Бадью, як художня подія, тобто з'являється як нова форма, котра раніше не існувала, і починає вміщувати у собі усі ціннісні компоненти, виступати носієм нових сенсів. Прикладом такого руху від функціональності до абстракції є з'ява «чистого мистецтва» або «мистецтва заради мистецтва» – естетичної концепції, котра стверджує самоцінність та автономність мистецтва. І першою виокремлюється саме «абсолютна музика», адже з-поміж усіх інших видів мистецтва музика вирізняється своєю щонайбільшою наближеністю до чистої форми та абстракції.

Як зазначає німецький музикознавець К. Дальгауз у книзі «Ідея абсолютної музики» (1978 р.) поняття «абсолютна музика» сформувалося приблизно у 1800 році на зорі епохи романтизму і мало численні трактування. У творчості таких письменників як В. Вакенродер, Л. Тік, Е. Т. А. Гофман ми знаходимо вислови «музика як така», «власне музика», за якими стоїть розуміння музики у значенні абсолютної, тобто позбавленої функціональності та афектів, що сприймаються емпірично, і такою виступає суто інструментальна музика, позбавлена тексту.

У «Вченні про душу інструментальної музики сьогодення» В. Вакенродера, статті «Симфонії» Л. Тіка, рецензії на П'яту симфонію Л. Бетховена Е. Т. А. Гофмана абсолютна музика репрезентована формою симфонії. Так, В. Вакенродер виділяє у музиці відсутність афектів і почуттів земного світу, «виокремленого світу для самого себе». У музиці романтики вбачають «мову світу духу», на кшталт санскриту чи ієрогліфів. Симфонію називають «оперою, яка створена інструментами, музичною драмою» (Е. Т. А. Гофман), «драмою в інструментах» (В. Вакенродер, Л. Тік).

Абсолютна музика – музика вільна від позамузичних впливів і вимог, що існує за власними специфічними іманентними законами «музично-прекрасного», яка є виразом ідеалу та досконалого в мистецтві.

Е. Курт у своїй книзі, присвяченій творчості А. Брукнера, виділяє два основні значення терміна «абсолютна музика» – перше, як автономний музичний твір, друге – музичне втілення вищих духовних начал («абсолюту»).

Поняття «абсолютна музика» сягає своїм корінням німецької філософії, зокрема, воно пов'язане з поняттям «абсолютного», котре вміщує широкий спектр тлумачень, основними з яких є розуміння «абсолютного» як «ідеального», «самодостатньої сутності». Філософським підґрунтям такого погляду на художню творчість виступають ідеї І. Канта про чисту форму мистецтва, Г. Гегеля про абсолютний дух, Ф. Шеллінга про абсолютну вільну творчість.

І. Кант у своїй роботі «Критика здатності судження» (1790 р.) проголошує ідею сутнісної єдності філософського і естетичного, точкою перетину котрих є суб'єкт та його духовні структури. І хоча мислитель надає перевагу вокальним жанрам і розглядає музику як «вишукану гру відчуттів» у контексті теорії афектів, подібно Ж.-Ж. Руссо і Д. Дідро, але його погляди на мистецтво, як творення через свободу, та визнання об'єктивних якостей музичного твору як такого, що слугує гармонізації духовної сфери сприймаючої особистості, носять прогресивний характер щодо становлення ідеї автономності музичного мистецтва.

Класик німецького ідеалізму Г. Гегель розглядає музику як найбільш досконалу форму буття людської суб'єктивності. «Для музичного виявлення прийнятним є лише внутрішній світ, у якому відсутні об'єкти, абстрактна суб'єктивність як така. Це – наше цілковито порожнє «я», самобуття без будь-якого подальшого змісту. Тому головним завданням музики є втілення у звуках не самої предметності, а, навпаки, той спосіб, у який рухається всередині себе сокровенніше самобуття в його суб'єктивності та ідеальній душі» [5, с. 289]. В гегелівському розумінні музика відтворює не індивідуальний внутрішній світ людини, а об'єктивний Дух, котрий виявляє себе у внутрішньому світі людини, музика трансформує нескінченне в почуття.

Для Ф. Шеллінга музика виступає як звукова форма Універсуму, відображення сутності природи, абсолютно замкнене в собі ціле, чиста потенція, якій властивий рух або становлення. Мислитель виокремлює мистецтво звуків як вищу форму духовної діяльності людини, закони якої є фундаментальними для усіх інших видів мистецтва. Ф. Шеллінг осмислює такі основоположні компоненти музичної творчості як ритм, мелодія, гармонія у якості філософських категорій. Наразі, ритм виступає особливою єдністю у множинності, котра міститься у самій музиці або «музика у музиці». Ритм заключає у собі наступну єдність – гармонію, або модуляцію, котра зберігає у відмінності тотожність модуляції і виявляє себе у музичному творі як неподільному цілому. Ритм (кількість) і гармонія (якість) привіюються у третій єдності – мелодії.

Музичну форму філософ уявляє у формі вічних речей, котра втілює чисту сутність буття. Заребувана форма музики – послідовністю, позаяк час є загальною формою перетворення нескінченного у скінченне. На думку Ф. Шеллінга, мистецтво відображає ідеї, а філософія забезпечує їх тотожність і зв'язок з першоджерелом, з Абсолютом.

Філософська ідея Абсолюту була застосована до інструментальної музики у судженнях йенських романтиків (І. Гердер, І. В. Гете, Ж.-П. Ріхтер, Е. Т. А. Гофман). Так, Ж.-П. Ріхтер вважає, що музика – це гармонійне відлуння трансцендентного світу, це подих ангелу у нашому внутрішньому світі. «Чисте мистецтво» розуміється митцями як духовне, високе, досконале, здатне до самовираження.

Поряд із зрушеннями у філософсько-літературній площині, протягом XVIII століття композиторами і теоретиками музики велась неупинна робота над удосконаленням логічної впорядкованості музичних творів, яка б надала музиці самодостатності не тільки у виражальній сфері, а й за внутрішньою логікою. Митці прагли наблизити музику до мовлення, зробити її виразною, чіткою, внутрішньо структурованою, щоб вона не потребувала тлумачення словом і була зрозумілою безпосередньо. Німецькі теоретики ретельно розробляли музичний синтаксис, на кшталт мовленнєвого: питання – відповідь, стійкість – нестійкість, щоб були чутними коми, крапки, двокрапки. Згодом кропіткі пошуки власного музичного мовлення призводять до формування класичного музичного синтаксису: мотив, фраза, речення, період.

Здобутки епохи Просвітництва у сфері музичного синтаксису стали одним із головних чинників становлення автономності музики. Підтвердженням цього фактору

виступає й досвід музичного авангардизму, коли, відкривши третій вимір звуку – сонорність, композитори захопились пошуками нових можливостей музики, і мало не знехтували структурними побудовами, що призвело б знову до перетворення музики із самостійної одиниці до зображально–ужиткової.

Таким чином, відмежувавшись від слова, сповнившись власними смислами, розробивши власну унікальну мовленнєву структуру з живими інтонаціями та чіткою логічною побудовою, музика акумулює усі свої досягнення саме в інструментальних жанрах, де здійснюється перехід до суб'єктивного «я» і виокремлюється в автономну музику, а згодом підіймається до височин абсолютної музики.

Отже, кінець XVIII – початок XIX століть позначається поступовим становленням автономності музики, котра невпинно набуває здатності до самовираження. На з'яві самостійності музики у цей період наголошує у своїх дослідженнях О. Михайлов: «Так, на межі XVIII – XIX століть музика остаточно стає автономною, уперше починає потребувати специфічно естетичної уваги, певної цілеспрямованої установки слуху, навички слухати музику «зсередини» музичного твору, як думку і смисл» [8, с. 9]. Новий музичний феномен у німецькій літературі здобув назву абсолютна музика (absolute Musik).

Вважається, що сам термін «абсолютна музика» вперше був вжитий Р. Вагнером у 1846 р. в «Програмі до Дев'ятої симфонії Бетховена», де композитор вказує на домінуючі й довершені позиції інструменталізму, як вияву найвищих виражальних можливостей музики у якості самостійного мистецтва звуків. У вагнерівському розумінні «абсолютна музика» є безпосереднім виразом «нескінченного». Нагадаємо, що філософсько–музичні інтенції композитора формуються в одному просторі з шопенгаурівсько–ніцшевськими ірраціональними концепціями, в котрих музика посідає одне з найважливіших місць, як втілення Світової волі та Першоєдиного. Понятійний спектр «абсолютної музики» Р. Вагнера досить широкий і включає такі поняття як «абсолютна мова звуків», «абсолютна мелодія», «абсолютна гармонія», «абсолютний музикант». Інструментальна музика для німецького композитора виступає неперевершеним носієм чистих сенсів, квінтесенцією абсолютного, чистого мистецтва, ці ідеї знайшли відображення у ранній праці Р. Вагнера «Про сутність німецької музики» (1840 р.).

Згодом погляди Р. Вагнера на абсолютну музику зазнають трансформації. Так, захопившись ідеєю створення «довершеної музичної драми», вибудовуючи філософське обґрунтування власної концепції, композитор переосмислює ідею абсолютної музики, яка, на його думку, зайшла в глухий кут і потребувала виходу, який він вбачав у новому залученні слова до музики. У нарисі Р. Вагнера «Опера і драма» (1850–1851 р.) народжується нова форма – «музична драма» і народжується вона саме з абсолютної музики. Звичайно, їй притаманна програмність, що контрастує з уявленнями про чисту музику, однак роль оркестру в музичній драмі приголомшує, він уподібнюється античному хору; щодо вокальної лінії, то вона втрачає самостійність і незалежність, що мала в опері, і вирізняється речитативністю та повною співвідповідністю з оркестровою партією; увесь твір підпорядковується наскрізному драматургічному розвитку. Зважаючи на вищевказане, ми можемо з повною упевненістю

вказати, що Р. Вагнер переносить основні принципи симфонізму або крупної форми на власний концепційний витвір мистецтва – музичну драму, в якій знаходить новий розвиток ідея абсолютної музики, котру уособлює оркестр, як носій чистого інструменталізму.

Таке бачення абсолютної музики поділяє і Ф. Ніцше, котрий відносить музичну драму Р. Вагнера «Трістан і Ізольда» до абсолютної музики, позаяк в ній виявляється «внутрішня сутність» драматичних подій. Філософ розширює межі поняття абсолютна музика, розуміючи останню не тільки як еманіпацію музики від мови, а й взагалі, розглядаючи процес трансформації музичної форми як неминучий поступ історичного розвитку.

І хоча Р. Вагнер у своїх пізніх працях наділяє поняття «абсолютної музики» негативним значенням, однак, музикознавство, філософія та естетика наслідують від композитора саме перше значення поняття як вичерпний прояв музичної специфіки, її власне естетичної сутності, глибокого онтологічного виміру.

Ідея абсолютної музики у XIX столітті мала чисельну кількість прихильників та найбільш палко її одстоював австрійський музикознавець Е. Ганслік. Погляди на музичне мистецтво він виклав у своїй книзі «Про музично–прекрасне» (1854 р.), яка кілька разів перевидавалась і редагувалась автором, але так і залишилася, на думку О. Михайлова, не до кінця осмисленою і зрозумілою як його сучасниками, так і на теренах сьогодення.

Зазвичай припускаються до цитування даного фрагменту трактату: «Музика складається із звукорядів, звукоформ. Вони не мають ніякого іншого змісту, окрім самих себе. Ефект, котрий справляє музична п'єса, кожен оцінює: означає словами в міру своєї індивідуальності, ніякого змісту того ж самого, окрім як сприйняті слухом звук оформи, немає – адже музика мовить не просто через звуки, вона тільки звуки й мовить» [4]. За цим Е. Гансліка проголошують формалістом і на подальше дослідження його роботи не виявляють спроможності. О. Михайлов спростовує це судження і проводить глибокий і детальний аналіз як історичного середовища, в якому виникла робота Е. Гансліка, так і філософсько–музичних ідей, котрі були притаманні цій епосі. Австрійський музичний теоретик виступає проти ставлення до музики як до мистецтва афектів, проти однобічного чуттєвого та загально–ужиткового ставлення до мистецтва звуків, яке простежувалося в тогочасній дійсності. Е. Ганслік висуває твердження, що прекрасне сприймається за допомогою розуму у формі уявлень і суджень, а також за допомогою чистого споглядання. Водночас, музичний теоретик запевняє: «Ми зовсім не маємо наміру виключати духовний зміст, постійно вказуючи на музичну красу; ми не визнаємо можливості краси без цього змісту. Стверджуючи, що прекрасне у музиці по суті міститься у звуках, ми тим самим тільки вказуємо на тісний зв'язок духовного змісту з цими звуковими формами» [4].

Трактат Е. Гансліка сповнений протиріч між формальним та духовним у музиці, він не вирізняється послідовністю та логічністю висловлювань, але виникає вчасно і влучно як втілення музично–філософських інтенцій епохи. О. Михайлов висловлює думку, що складається враження, що музичний теоретик спинився на досягнутому і у його розумінні абсолютна музика досягла свого піку і застигла у своєму розвитку. Консервативність поглядів Е. Гансліка виявилась у погляді на музичне

мистецтво як «естетичне у собі», «музичний твір у собі», котрий особливо й не потребує слухача, на зразок «кїстини у собі» Б. Больдано: «Прекрасне залишається прекрасним, навіть якщо воно не здійснює ніякого враження на оточуючих» [4]. Така позиція музичного теоретика виростає на ґрунті постійної полеміки з Р. Вагнером і жорсткого неприйняття його ідей. Проте Е. Ганслік, спираючись на моцартівський ідеал музики, занурюється в естетизм і не знаходить узгодження класичної парадигми з тогочасними музично-естетичними проблемами. Виходячи з цього, трактат музикознавця «Про музично-прекрасне» залишається відкритим твором і викликає дискусії та суперечливі характеристики і у контексті сучасних музично-філософських дискусій.

Інструментальну музику як «чисте», «абсолютне мистецтво звуків» розуміли Ф. Ліст, Ш. Гуно, В. Калінніков, Г. Ларош. Ідея абсолютної музики набуває все більшого розповсюдження серед композиторів різних стилів і напрямків наприкінці ХІХ ст. та початку ХХ ст. як втілення гармонійного поєднання змісту та форми. Сучасний німецький музикознавець Г. Еггебрехт наголошує: «Музика означає не щось позамузичне, вона означає саму себе».

Наприкінці ХІХ століття поняття «абсолютна музика» наповнюється новими музичними смислами, з ним пов'язують свободу творчості від традиційних структурних шаблонів. О. Гостинський, А. Хальм займаються створенням музичних форм з довершеною схематикою, розробкою композиційної тектоніки, що продовжує лінію «абсолютної музики».

Ідею абсолютної музики підтримав і розвинув Ф. Бузоні, розуміючи під «абсолютною музикою» свободу від усталених форм, а не зводячи її лише до власне музичних якостей симетрії та архітектоніки. На думку композитора, абсолютна музика виявляє себе у прелюдійних і зв'язках бетховенських творів, оскільки вони позбавлені симетрії і періодичності.

Вартами уваги й детального дослідження є музично-філософські розвідки російського філософа О. Лосева. У полі зору філософа знаходиться музичне пізнання, чиста та структурна музика, чистий музичний досвід, типи музичного світовідчуття та їх оформленість, що мають безпосереднє відношення до «абсолютної музики». О. Лосев виокремлює із усіх видів пізнання світу музичне пізнання як таке, самостійне та самодостатнє. У музиці філософ вирізняє «первинну до-образну або до-структурну основу або чистий музичний досвід» [7, с. 604] та структурну музику, яка ущільнюється до образу і слова. Зразком чистої музики, на думку О. Лосева, виступають квартети Л. Бетховена, сонати О. Скрейбіна, симфонії Ф. Шуберта, щодо структурної музики – це «Петрушка» І. Стравінського.

Спрямовуючи свою думку до просторово-часового континууму музики мислитель фіксує цілковитий хаос, адже музика не створює ніяких предметів, вона змальовує чисту сутність предмета, але не сам предмет. Ймовірно ця сутність є «неомірно більш загальною, ніж індивідуальність предмета, і тому вона має змогу відповідати нескінченній кількості просторово-часових предметів» [7, с. 604]. Чистій музиці не притаманна пізнавальна оформленість й тому просторово-часовий пласт буття зостається поза її межами, вона оперує сенсами та сутностями предметів, зображаючи їх чисту

якість, на відміну від чистої думки, яка має пізнавальну оформленість, однак не охоплює чисту якість і сутність предмета.

О. Лосев констатує наявність існування двох основних типів світовідчуття: споглядального та дієвого, які розглядаються у метафізичній і психологічній площині. Споглядальному притаманна логіка, спокій, ясність, оптимізм, це «світ чистих дзеркальностей і пластичностей» [7, с. 631]; дієвий – глибинний, зображує хаос, до-логічну структуру почуття, екстатичний, ірраціональний, песимістичний, це «світ сліпих і аморфних ліків, світ безформних бентежних множин» [7, с. 631]. «Гегелівське поняття і шопенгауєрівська воля без передпосилання поняття суб'єкту, якщо розглядати їх як чисті предметності, – цілком онтологічні характеристики саме цих двох світовідчуттів по відношенню до їхнього об'єкту. Найглибше цією антитезою пройнявся Ніцше, котрий ризикнув ототожнити її з відмінностями грецьких божеств – Аполлона і Діоніса» [7, с. 625].

На конкретних музичних прикладах філософ пропонує простежити оформленість світовідчуття в області чистого музичного досвіду. Тож музичний ряд оформленості чистої музики виглядає так по низхідній: органна прелюдія Es-dur І.-С. Баха, скрипковий концерт Л. Бетховена, друга симфонія С. Рахманінова, «Політ Валькірій» Р. Вагнера, «Прометей» О. Скрейбіна. Для класифікації типів музичного світовідчуття філософ залучає принцип актуальної особистості і виділяє наступні типи: епічне, коли душа поринає у спокій і предмети сприймаються в їх роз'єднаності та позаособистій даності; драматичне, коли музика змушує душу ніби втілитися безпосередньо у предмети, стати ними і тим самим ніби знищити ці предмети; ліричне, коли музика зберігає предмет ніби то споглядальним та між тим змушує деяким чином й уживатися в нього [7, с. 605].

Виходячи з цього, філософ стверджує, що «найбільш досконалим і величним витвором людської творчості є музична драма, в якій первинна, безформна основа музики доходить до Логосу і розквітає образом» [4, с. 606]. О. Лосев зауважує, що народжені образи є суто символічними і являють собою лише зовнішній вираз музики, яка зостається чистою сутністю світу, невимовною, а тому й потребуючою символіки. Музика, яка досягла ступеню образу вже не є первинною та чистою музикою, долаючи хаос вона «готова обручитися зі світлом і останньою гармонією істинного та всесвітнього Слова, Логосу» [7, с. 612].

Зосереджуючи увагу на музичній драмі, філософ наголошує, що саме в ній відбувається глибинний синтез звуку і слова, які у своєму первинному значенні є абсолютно несумісними: перший є носієм чистої якості і до-предметності, в той час як друге являє собою оформленість та структурність. Яким же чином відбувається гармонійне поєднання звуку і слова в музичній драмі? О. Лосев припускає, що слово, наділене поетичністю, втрачає свою первинну оформленість, в свою чергу чисте музичне буття у своєму розвитку набуває форм і «напружується до слова, до Логосу» [7, с. 606]. Філософ підкреслює важливість принципу оформлення, як в гносеологічному аспекті – описове зображення структури пізнання, так і в метафізичному – характеристика ступеню наближення первинно-єдиного хаосу до всесвітньої свободи всеєдності [7, с. 613].

Висновки. Закінчуючи наш екскурс, зазначимо, що шляхи еволюції ідеї абсолютної музики від початку XIX століття приводять нас до сьогодення, до розуміння сучасного мистецтва. Буде правомірним сказати про той значний вплив, який здійснила романтична метафізика музики на розвиток не тільки власне самої музики, а й на формування та трансформації інших видів художньо творчості як у XIX, так і в XX та XXI століттях. Абсолютна музика стоїть у витоків європейського чистого мистецтва, котре зародилося у XIX столітті й набуло свого розквіту у XX столітті. Творчість композиторів–авангардистів демонструє як інтелектуалізм, антипсихологізм та неісторичність поглядів Е. Гансліка, так і потяг до синкретичності та масштабності, які притаманні Р. Вагнеру. Можливо, озаймовившись з ідеєю абсолютної музики, зробивши спробу осягнути її у всій цілісності, включаючи суперечливості, ми краще зрозуміємо сучасне мистецтво, котре сповнене кодів і шифрів, чистих та абстрактних сенсів.

Список використаних джерел

1. Бадью А. Философия и событие. Беседы с кратким введением в философию Алена Бадью / А. Бадью. – М.: Институт Общегуманитарных Исследований, 2013. – 192 с.
2. Вагнер Р. Избранные работы / Р. Вагнер; пер. с нем. Е. Маркович и др. – М.: «Искусство», 1978. – 695 с. – (История эстетики в памятниках и документах).
3. Вакенродер В.–Г. Фантазии об искусстве / В.–Г. Вакенродер; пер. с нем. А. С. Дмитриева. – М.: Искусство, 1977. – 263 с. – (История эстетики в памятниках и документах).
4. Ганслик Э. О прекрасном в музыке [Электронный ресурс] / Э. Ганслик. – Режим доступа: http://az.lib.ru/g/ganslik_e/text_1880_o_prekrasnom_v_muzyke-olderfo.shtml
5. Гегель Г. Эстетика Т.3 / Г. Гегель. – М.: Мысль, 1971. – 534 с.
6. Зенкин К. Музыкальный смысл как энергия (energia) [Электронный ресурс] / К. Зенкин. – Режим доступа: <http://lib.vkarp.com/2013/01/27/>
7. Лосев А. Ф. Форма – Стиль – Выражение / А. Ф. Лосев. – М.: Мысль, 1995. – 944 с., 1 л. портр.
8. Михайлов А. В. Музыка в истории культуры: Избранные статьи / А. В. Михайлов. – М.: Московская гос. консерватория, 1998. – 264 с.
9. Михайлов А. В. Эдуард Ганслик и австрийская культурная традиция [Электронный ресурс] / Михайлов А. В. – Режим доступа: <http://lib.vkarp.com/2013/01/27/%d0%bc%d0%b8%d1%85%d0%b0%d0%b9%d0>
10. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки / Ф. Ницше; пер. с нем. Г. А. Рачинского. – СПб.: Азбука, Азбука – Аттискус, 2012. – 208 с.
11. Холопова В. Н. Феномен музыки / В. Н. Холопова. – М.: Директ – Медиа, 2014. – 378 с.

References

1. Bad'ju A. Filosofija i sobytie. Besedy s kratkim vvedeniem v filosofiju Alena Bad'ju / A. Bad'ju. – М.: Institut Obshhegumanitarnyh Issledovanij, 2013. – 192 s.
2. Vagner R. Izbrannye raboty / R. Vagner; per. s nem. E. Markovich i dr. – М.: «Iskusstvo», 1978. – 695 s. – (Istorija jestetiki v pamjatnikah i dokumentah).
3. Vakenroder V.–G. Fantazii ob iskusstve / V.–G. Vakenroder; per. s nem. A. S. Dmitrieva. – М.: Iskusstvo, 1977. – 263 s. – (Istorija jestetiki v pamjatnikah i dokumentah).
4. Ganslik Je. O prekrasnom v muzyke [Elektronnyj resurs] / Je. Ganslik. – Rezhim dostupa: http://az.lib.ru/g/ganslik_e/text_1880_o_prekrasnom_v_muzyke-olderfo.shtml
5. Gegel' G. Jestetika Т.3 / G. Gegel'. – М.: Mysl', 1971. – 534 s.
6. Zenkin K. Muzykal'nyj smysl kak jenergija (energia) [Elektronnyj resurs] / K. Zenkin. – Rezhim dostupa: <http://lib.vkarp.com/2013/01/27/>
7. Losev A. F. Forma – Stil' – Vyrazhenie / A. F. Losev. – М.: Mysl', 1995. – 944 s., 1 l. portr.
8. Mihajlov A. V. Muzyka v istorii kul'tury: Izbrannye stat'i / A. V. Mihajlov. – М.: Moskovskaja gos. konservatorija, 1998. – 264 s.

9. Mihajlov A. V. Jeduard Ganslik i avstrijskaja kul'turnaja tradicija [Elektronnyj resurs] / Mihajlov A. V. – Rezhim dostupa: <http://lib.vkarp.com/2013/01/27/%d0%bc%d0%b8%d1%85%d0%b0%d0%b9%d0>

10. Nicshe F. Rozhdenie tragedii iz duha muzyki / F. Nicshe; per. s nem. G. A. Rachinskogo. – SPb.: Azbuka, Azbuka – Attikus, 2012. – 208 s.

11. Holopova V. N. Fenomen muzyki / V. N. Holopova. – М.: Direkt – Media, 2014. – 378 s.

Karpenko O. O., postgraduate student, Donbas State Pedagogical University (Ukraine, Sloviansk), konepark@mail.ru

Idea of absolute music in the philosophical context of the 19th century

The research of the idea of absolute music in the dimension of the history of philosophy is determined by the need to restart the traditional approaches to differentiation of special disciplines in humanities and understanding of history as a whole. The objective of the study is to reconstruct the key moments of the conceptualization of absolute music in the nineteenth century. Methods of the analysis include historical–philosophical reconstruction, contextual analysis method, interdisciplinary generalization within the approach of intellectual history, the method of abstraction within the approach the history of ideas. The research has shown that the idea of absolute music was correlated with the development of instrumental music in the late eighteenth century. The development of the symphonic form completed the formation of the idea that music is not a means of expression, but the very thought itself. This shift in understanding of music received several lines of development: from Wagner's music dramas to concepts of pure music by E. Hanslick. Until the beginning of the century vulgar idea of absolute music continued to attract the attention of both composers (F. Busoni) and music critics and philosophers (A. Losev).

Keywords: absolute music, idea, romanticism, instrumental music, philosophy of music, pure art.

Karpenko E. A., аспирантка, Донбасский государственный педагогический университет (Украина, Славянск), konepark@mail.ru

Idea абсолютной музыки в контексте философии XIX века

Актуальность исследования идеи абсолютной музыки в измерении истории философии определяется необходимостью перезагрузки традиционных подходов к распределению отдельных дисциплин гуманитарного знания и пониманию истории в целом. Цель исследования заключается в реконструкции ключевых моментов концептуализации абсолютной музыки в XIX веке. Методы исследования: историко–философская реконструкция, метод контекстуального анализа, метод междисциплинарного обобщения в рамках подхода интеллектуальной истории, метод абстрагирования в рамках подхода истории идей. Исследование показало, что идея абсолютной музыки коррелирует с развитием инструментальной музыки в конце XVIII века. Развитие симфонической формы завершило становление идеи о том, что музыка является не так средством выражения мысли, как самой мыслью. Этот поворот в понимании музыки получил несколько линий развития: от Вагнеровской музыкальной драмы до представлений о чистой музыке Э. Ганслика. Вплоть до начала прошлого века идея абсолютной музыки продолжала привлекать внимание как композиторов (Ф. Бусони) и музыкальных критиков, так и философов (А. Лосев).

Ключевые слова: абсолютная музыка, идея, романтизм, инструментальная музыка, философия музыки, чистое искусство.

* * *

УДК 21(470)

Гарбар Г. А., доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри соціально–гуманітарних дисциплін, Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтва (Україна, Миколаїв), masha.garbar@mail.ru

НАЦІОНАЛЬНА МОДЕЛЬ КУЛЬТУРНОГО ТУРИЗМУ

В статті зроблено аналіз основних складових національної моделі культурного туризму України як універсальної моделі культуротворення. Проаналізувавши основні складові національної моделі культурного туризму, можна впевнено твердити про надзвичайно великий потенціал цього напрямку досліджень.

Ключові слова: національна модель, культурний туризм, культуротворення.

В XXI столітті активізувався процес самопізнання культури, звернення до культурних джерел, осягнення першооснов буття. Відбувається «зміщення епіцентру