

11. Шуман Р. О музыке и музыкантах: Собрание статей в 2-х томах / Сост., ред., вступ. ст. и коммент. Д.В. Житомирского. Москва, 1978. Т. 2-II. 327 с.

12. Zieliński T. A. Chopin: życie i droga twórcza. Krakau: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 2021 872 s.

**Information about the author:**

**Bodina-Diachok Viktoriia,**

PhD in Arts,

Associate Professor at the Department of History of Music

R. Glier Kyiv Municipal Academy of Music

31, L. Tolstoy str., Kyiv, 01032, Ukraine

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-293-7-4>

**ФІЛОСОФІЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА  
В ДОСЛІДЖЕННЯХ УКРАЇНСЬКИХ ТА ЗАРУБІЖНИХ ВЧЕНИХ  
ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ**

**Бура М. Я., Кундис Р. Ю.**

**ВСТУП**

Філософія музики (англ. Philosophy of music) – розділ естетики, в рамках якого досліджується музичне мистецтво. Філософське вивчення музики має багато зв'язків з філософськими питаннями у метафізиці та естетиці. Основними напрямками дослідження є: визначення музики; необхідні і достатні умови для класифікації музики; взаємозв'язок між музикою і розумом; розкриття історії світу через історію музики; зв'язок між музикою та емоціями; сенс у стосунку до музики; зв'язок між текстом і музикою; різницю між формою і змістом у музичному творі; вплив музики на формування духовності і поведінки людини тощо (Філософія музики). Зауважимо, що музичне мистецтво відноситься до часових видів мистецтв, образи яких створюються у часі, а не в реальному просторі. Музичне мистецтво є найбільш абстрактним видом так як музичний образ позбавлений конкретності слова і візуальної природи<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Музика. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Музика>

Думки про те, що музика домінувала серед інших мистецтв і наук відомі з давніх часів. Піфагор – давньогрецький філософ і математик VI ст. до н.е. був одним з перших хто зацікавився особливостями звуку і почав роздумувати на тему природи звуків. Він намагався знайти відповідь на питання, чому одні поєднання звуків є більш гармонійні, ніж інші, а також вяснити закономірності гармонії. Згідно з античною піфагорійською концепцією (VI–IV ст. до н.е.) – музичне мистецтво пов'язувалась із буттям – порядком, ладом і гармонією. «Пануючу у все-світі гармонію тлумачилося у математичний спосіб, а тому аксіомою, що визначала гармонію були співвідношення міри, пропорції, числа. Музика була широким поняттям, яке охоплювало насамперед знання, відтак витвір і вміння»<sup>2</sup>. Музичному мистецтву з античних часів відомі «дві основні концепції сприйняття та мислення – мелодійна і ритмічна. Так, давньогрецькі мислителі диференціювали мелопею і ритмопею як взаємопов'язані, але антиномічні якості музичного мистецтва (мелос «недієвий і безформний», хоча й «відображає суть матерії через здатність до протилежного»; ритм «ліпить мелос і рухає в строгому порядку, висвітлюючи позицію того, хто творить, до того, що творять»<sup>3</sup>.

В епоху Ренесансу, Джозеффо Царліно торкнувся деяких аспектів музичного мистецтва спираючись на думки античних філософів, які вважали музику головною серед вільних мистецтв, а інші називали її *encyclopedica*, що обіймає всі дисципліни<sup>4</sup>. Царліно здійснив такий побіжний огляд, виявивши імплікаційну підрядність низки мистецтв і наук від музики (граматика, ораторське мистецтво, поезія, астрономія, філософія, медицина тощо). За його висновком, «не існує жодної доброї речі, яка б не мала музичної будови, а музика, помімо того, що тішить дух, навертає людину до споглядання небесного і має ту властивість, що все, до чого приєднується, робить досконалим»<sup>5</sup>. В наступні віки розвиток музичного мистецтва став причиною «виникнення зразків

---

<sup>2</sup> Патер А. Виконавські виміри української сакральної музики : дис. ... д-ра філософії : 025 «Музичне мистецтво» / ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника». Івано-Франківськ, 2021. С. 36–37.

<sup>3</sup> Клещук В. Танцювальність як чинник жанрово-стилістичної еволюції академічного музичного мистецтва: дис. ... д-ра філософії : 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2021. С. 101–102.

<sup>4</sup> Царліно Дж. Установление гармонии. *Музыкальная эстетика западно-европейского средневековья и Возрождения* / сост. текстов В. П. Шестакова. Москва : Музыка, 1966. С. 433.

<sup>5</sup> Там само. С. 436–437.

піднесеної релігійності, екзальтованості і інтелектуалізму в музиці<sup>6</sup>. Прикладом може слугувати творчість визначного композитора XVIII століття, Йоганна Себастьяна Баха, який написав музичні «твори, сповнені духовності і містичного оптимізму, що належать вічності, звернені до Бога»<sup>7</sup>.

### 1. Філософія музики в дослідженнях зарубіжних вчених початку XXI століття

Поняття філософії музичного мистецтва значною мірою розкрив професор Ендрю Канія у праці «Філософія музики»<sup>8</sup>. Вчений досить широко розглянув основні напрямками філософського дослідження музичного мистецтва, а саме: визначення поняття «музика»; музична онтологія; музика та емоції; розуміння музики; музика та значення (Рис. 1).

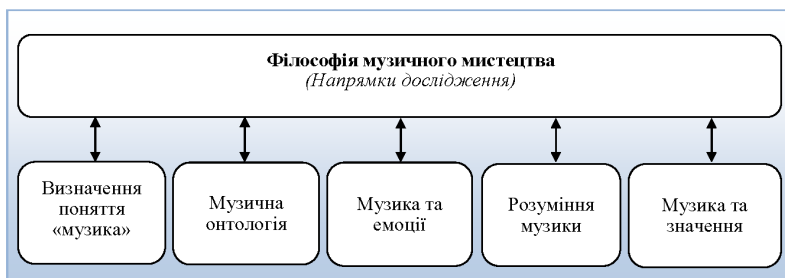


Рис. 1. Напрямки дослідження Ендрю Канія у праці «Філософія музики»

«Музика здавна була предметом філософського інтересу, вона більш-менш постійно спонукала філософську уяву, принаймні з часів Піфагора. Цей інтерес не вщухає й сьогодні, коли філософія музики процвітає як одна з найбільш активніших, широких і найбагатших тем у сфері філософської естетики...», – зазначає професор Філіп Алперсон у праці «Філософія музики: формалізм і не тільки» опублікованій

<sup>6</sup> Zabolotnaya N. G. The sacred cantatas of J. S. Bach and modern aspects of their research *Науковий вісник Музичне мистецтво і культура. (Music art and culture)*. Вип.29, кн.1, Одеса : Астропринт, 2019. С. 6.

<sup>7</sup> Ibid.

<sup>8</sup> Kania A. The Philosophy of Music. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Andrew Kania (First published Mon. Oct. 22, 2007; substantive revision Tue. Jul. 11, 2017). URL: <https://plato.stanford.edu/entries/music/>

у посібнику Блеквелла з естетики<sup>9</sup>. І далі відомий філософ задає питання: Чому музика так довго була джерелом філософських подивів? – та відповідає на нього: «Кілька взаємопов'язаних ознак допомагають пояснити це явище. Це перш за все доступність музики. Звичайно, якась музика складна і недоступна. Дійсно, часто вважають, що звичне розрізнення між «популярною музикою» та «класичною музикою» позначає різницю між музикою, доступною для багатьох, і музичним масивом, який повністю розуміє та оцінює лише музично освічена еліта»<sup>10</sup>. Вчений зазначає, що висвітлити всі тонкощі сучасних дискусій стосовно філософії музики чи навіть представити погляди окремих філософів у їхній повноті можна тільки узагальнено<sup>11</sup>.

У монографії Джуліана Перлмуттера «Сакральна музика, релігійні бажання та пізнання Бога: музика нашого людського прагнення»<sup>12</sup> сакральна музика досліджується у світлі її значення та широкого поширення. Також стверджується факт того, що духовна музика впливає на людей, незалежно від їхніх релігійних переконань, що навіть невіруючі слухаючи класичну музику духовно збагачуються. Джуліан Перлмуттер досліджує прагнення людини до духовного, зокрема, описує, як сакральна музика може викликати таке бажання. Досліджуючи зв'язки між бажанням, знаннями та релігійною практикою, у праці стверджується, як сакральна музика може мати трансформаційний вплив на ширше духовне життя людини. У цьому філософському дослідженні стверджується, що духовна музика – і особливо хорова музика в християнській, західній класичній традиції – має особливу здатність вразити струни навіть у невіруючих. Джонатан Арнольд у своєму дослідженні писав, що в сучасному, так званому світському суспільстві, духовна хорова музика є такою ж потужною, переконливою та популярною, якою вона була колись. А Девід Пагмайр (David Pugmire), тим часом, зауважив, що духовна музика має дивовижну силу над невіруючими<sup>13</sup>.

Поняття музики зазвичай пояснюють тим, що музика – це організований звук, але й не тільки, оскільки існує багато прикладів організованого звуку, який не є музикою. Прикладом може слугувати людська мова, а також звуки, які тварини та створені механізми.

---

<sup>9</sup> Alperson P. The Philosophy of Music: Formalism and Beyond. *The Blackwell Guide to Aesthetics*. Ch.14, 2008, pp. 254–275.

<sup>10</sup> Ibid, pp. 254.

<sup>11</sup> Ibid, pp. 256.

<sup>12</sup> Perlmutter J. *Sacred Music, Religious Desire and Knowledge of God: The Music of Our Human Longing*, London: Bloomsbury Publishing UK, 2020. 191 p.

<sup>13</sup> Ibid.

Намагаючись відстояти початкову ідею про музику як організований звук, філософи визначили необхідні умови, перша – це звернення до «тональності» або по суті музичних особливостей, таких як висота та ритм<sup>14</sup>, друга – звернення до естетичних властивостей або досвіду<sup>15</sup>. Енді Гамільтон стверджує, що *звукове мистецтво*, на відміну як від музики, так і від літератури, було створено як важливий вид мистецтва у двадцятому столітті<sup>16</sup>. Це одна з причин, чому Гамільтон підтримує як тональні, так і естетичні умови музики. Він стверджує, що ми повинні розрізняти *music simpliciter* (просто музику) від її художнього використання, так само як ми робимо у випадках мови та літератури, зображення та живопису тощо.

Професор філософії Ендрю Канія (Professor of Philosophy at Trinity University in San Antonio) також додає ще одну відмінність до визначень Гамільтона. Зокрема, Ендрю Канія стверджує, що музика є (1) будь-яка подія, навмисно створена або організована (2) для того, щоб її почули, і (3) або (a) мати певну базову музичну особливість, таку як висота чи ритм, або (b) щоб її слухали через такі особливості<sup>17</sup>. Канія старається визначити естетичну суть музики. Стівен Девіс припускає, що адекватне визначення мало б досліджувати складну природу музики, звертаючись до її інтенційних, структурних, історичних та культурних аспектів. Розглядаючи ідею «організованого звуку» більшість теоретиків відзначають, що музика не складається повністю зі звуків. Очевидно, що багато музичних творів мають паузи, як елементи тиші, яка в свою чергу функціонує лише для організації музичних звуків. Одним із контраргументів є те, що слухач, який розуміє, слухає решту так само, як слухає звуки<sup>18</sup>. Інший полягає в тому, що тиші в музичних творах не є структурними, на відміну від оправданих пауз. В даному контексті слід навести твір Джона Кейджа *4'33"/ John Cage's 4'33"* який не дивлячись на часте обговорення, не є тихим, так як його змістом є звуки навколишнього середовища, які виникають під час його виконання, а на думку Ендрю Канія, Стівена

---

<sup>14</sup> Hamilton A. *Aesthetics and Music*, New York: Continuum, 2007. pp. 40–65.

<sup>15</sup> Ibid.

<sup>16</sup> Ibid.

<sup>17</sup> Kania A. *The Philosophy of Music*. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Andrew Kania (First published Mon. Oct. 22, 2007). pp. 12. URL: <https://plato.stanford.edu/entries/music/>; Kania A. *The Philosophy of Music*. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Andrew Kania (substantive revision Tue. Jul. 11, 2017). 1.2 The Definition of “Music”. URL: <https://plato.stanford.edu/entries/music/>

<sup>18</sup> Kania A. *The Philosophy of Music*. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Andrew Kania (First published Mon. Oct. 22, 2007; substantive revision Tue. Jul. 11, 2017). URL: <https://plato.stanford.edu/entries/music/>

Дейвіса та ін. твір Кейджа не є музикою. Стівен Дейвіс стверджує, що ці звуки не можна кваліфікувати як організовані, а Ендрю Канія тому, що вони не відповідають умові тональності, як інші претенденти на назву «тиха музика», зокрема твір «In Futurum» («У майбутнє») Ервіна Шультгофа / Erwin Schulhoff's з його Fünf Pittoresken (П'ять малювань), яка передре 4'33" Кейджа приблизно на 33 роки<sup>19</sup>.

У філософському осмисленні музичної онтології, найбільш обговорюваними питаннями були метафізична природа творів класичної музики («фундаменталістична дискусія») і те, що таке «автентичне виконання» таких творів. Останнім часом зростає інтерес до онтологій інших музичних традицій, таких як рок і джаз, а також обговорення методології та цінності музичної онтології<sup>20,21</sup>. Ендрю Канія стверджує, що в західній класичній традиції музичні твори допускають їхнє багаторазове виконання. Хоча в дебатах стосовно «проблеми універсалії» цих музичних онтологів можна розділити на реалістів, які припускають існування музичних творів, і антиреалістів, які заперечують їх існування<sup>22</sup>. Девід Девіс стверджує, що «музичні твори, як і всі твори мистецтва, є діями, зокрема композиційними діями їхніх композиторів<sup>23</sup>. Таким чином він відроджує те, що ми могли б назвати «теорією дії» онтології мистецтва.

Платонівський погляд на те, що музичні твори є абстрактними об'єктами – домінуючий, проте найбільш онтологічно загадковий<sup>24</sup>. Онтологічним питанням щодо визначення вищого рівня «автентичності» музичних творів є важливою, оскільки музичні твори онтологічно множинні. Для того, щоб з'ясувати справжню природу дізнаємося, який зв'язок існує між твором «оригіналом» і його екземплярами «копіями». Проте навіть відповідь на ці питання залишить відкритими багато інших, наприклад, чи потрібно використовувати клавесин для виконання

---

<sup>19</sup> Kania A. The Philosophy of Music. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Andrew Kania (substantive revision Tue. Jul. 11, 2017). 1.2 The Definition of "Music". URL: <https://plato.stanford.edu/entries/music/>

<sup>20</sup> Kania A. The Philosophy of Music. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Andrew Kania (First published Mon. Oct. 22, 2007; substantive revision Tue. Jul. 11, 2017). URL: <https://plato.stanford.edu/entries/music/>

<sup>21</sup> Matheson C. and Caplan B. Ontology in T. Gracyk and A. Kania (eds). *The Routledge Companion to Philosophy and Music*, New York: Routledge, 2011. pp. 38–47.

<sup>22</sup> Kania A. The Philosophy of Music. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Andrew Kania (substantive revision Tue. Jul. 11, 2017). 2.1 The Fundamentalist Debate. URL: <https://plato.stanford.edu/entries/music/>

<sup>23</sup> Davies D. *Art as Performance*, Malden: Blackwell, 2004.

<sup>24</sup> Kania A. The Philosophy of Music. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Andrew Kania (substantive revision Tue. Jul. 11, 2017). 2.1 The Fundamentalist Debate. URL: <https://plato.stanford.edu/entries/music/>

Бранденбурзького концерту № 5 Йоганна Себастьяна Баха у виконанні? Чи створюватиме звуки, схожі на клавесин, синтезатор? Як щодо використання сучасного піаніно? Вивчення того, що музичні твори є, скажімо, вічними типами, не обов'язково допоможе вирішити проблему «автентичного виконання»<sup>25</sup>.

Ще одним філософським питанням, яке викликає дискусію щодо музичного мистецтва є те, як музика може виражати емоції (радість, сум тощо). Також важливою є виразність музики, яка тісно пов'язана зі схожістю між динамічним характером музики та емоціями, які вона виражає. Те, що музика є «мовою емоцій», часто розглядається як можлива відправна точка для теорії музичної виразності. Виразність музики полягає в подібності між її динамічним характером і динамічним характером різних сторін емоцій людей, зокрема, переживання, вираз обличчя, «як контур вокального вираження, типовий для людини, яка відчуває емоцію, та контуру тілесної поведінки, типовий для такої людини, включаючи «ходу, позицію, повітря, носіння, поставу та поведінку»<sup>26</sup>. Стівен Дейвіс стверджує, що такі теорії вважають музику виразною в буквальному, хоча й вторинному сенсі цього терміну. Ми говоримо, що музичний твір сумний у тому ж значенні, в якому ми говоримо, що плакуча верба сумна<sup>27</sup>. З цією думкою погоджується Джерролд Левінсон який зазначає, що існує важлива подібність між контуром музики, яка виражає емоцію, і контуром типових поведінкових проявів цієї емоції<sup>28</sup>. Однак він заперечує, що такий опис не може бути цілою або навіть найбільш фундаментальною частиною історії, чим вбиває клин саме в тому місці, де звертається до подібності між музикою та типовими проявами поведінки<sup>29</sup>.

Ще одне питання яке повстає при дослідженні філософії музичного мистецтва, це розуміння музичного твору. На відміну від репрезентативних (типових) форм мистецтва (літератури, кіно) музичний твір, який є найбільш абстрактним, не має однієї цілком прийнятної інтерпретації, а

---

<sup>25</sup> Kania A. The Philosophy of Music. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Andrew Kania (substantive revision Tue. Jul. 11, 2017). 2.2 Higher-level Ontological Issues. URL: <https://plato.stanford.edu/entries/music/>

<sup>26</sup> Davies S. Artistic Expression and the Hard Case of Pure Music, in Kieran 2006. pp. 182.

<sup>27</sup> Ibid, pp. 183.

<sup>28</sup> Levinson J. Film Music and Narrative Agency, in Bordwell & Carroll 1996: 254–288. Reprinted in *Contemplating Art: Essays in Aesthetics*, Oxford: Oxford University Press, 2006, pp. 143–183.

<sup>29</sup> Kania A. The Philosophy of Music. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Andrew Kania (substantive revision Tue. Jul. 11, 2017). 3.1 Emotions in the Music. URL: <https://plato.stanford.edu/entries/music/>

також обмежень щодо прийнятних інтерпретацій, наприклад, міри, до якої наміри митця можуть або повинні бути прийняті до уваги. Стівен Дейвіс стверджує, що проблема розуміння творів музичного мистецтва аналогічна до розуміння інших творів мистецтва<sup>30</sup>, тому більшість літератури стосовно розуміння творів музичного мистецтва зосереджена на природі базового музичного розуміння, так як воно здається більш таємничим, ніж розуміння мови чи картин<sup>31</sup>.

При дослідженні філософії музичного мистецтва неодмінно повстає питання, яке стосується цінності мистецтва загалом. Також багато суперечок виникають стосовно природи естетичної та художньої цінності, включно з тим, чи є це терміни синонімами чи різними поняттями<sup>32</sup>. При розкритті даної проблеми слід наголосити на два моменти, щодо яких існує певний консенсус. Більшість філософів вважають цінність творів мистецтва внутрішньою для них самих, у тому сенсі, що (1) цінність твору в основному пов'язана з досвідом, який дає твір, а також (2) від задоволення (скажімо, від чуттєвості музичних звуків), однак самим задоволенням не можна обґрунтувати всю цінність музичного мистецтва, так як музика є абстрактним мистецтвом в найвищому сенсі (*par excellence*), тобто музика з поміж інших мистецтв найбільш відокремлена від усього в «реальному світі»<sup>33</sup>.

Пітер Ківі стверджує «визвольну» силу музики<sup>34</sup>. Зокрема, що музичне мистецтво має «повну свободу від зв'язку з нашим повсякденним світом»<sup>35</sup>, а також експресивні властивості музики пов'язані з нашим досвідом<sup>36</sup>, а також і те, що аналогічні властивості мають репрезентативні мистецтва (література, живопис). Більш детально висвітлення питання про те, наскільки інструментальні музичні твори можуть бути «глибокими» висвітлені у дослідженнях Стівена Дейвіса<sup>37</sup>, Джуліан Додд<sup>38</sup>, взаємо-

---

<sup>30</sup> Davies S. Profundity in Instrumental Music, *British Journal of Aesthetics*, 42 (4), 2002b. pp. 343–356.

<sup>31</sup> Kania A. The Philosophy of Music. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Andrew Kania (substantive revision Tue. Jul. 11, 2017). 4. Understanding Music. URL: <https://plato.stanford.edu/entries/music/>

<sup>32</sup> Stecker R. Value in Art, in Jerrold Levinson (ed.), *The Oxford Handbook of Aesthetics*. Oxford University Press, 2003. pp. 307–324.

<sup>33</sup> Kania A. The Philosophy of Music. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Andrew Kania (substantive revision Tue. Jul. 11, 2017). 5. Music and Value. URL: <https://plato.stanford.edu/entries/music/>

<sup>34</sup> Kivy P. *Philosophies of Arts: An Essay in Differences*, Cambridge: Cambridge University Press. 1997. pp. 179–217.

<sup>35</sup> *Ibid*, pp. 209.

<sup>36</sup> *Ibid*, pp. 205.

<sup>37</sup> Davies S. Profundity in Instrumental Music, *British Journal of Aesthetics*, 42 (4), 2002b. pp. 343–356.



зв'язок між музичними та етичними цінностями висвітлюються у працях Гаррі Л. Хагберґ<sup>39</sup>, Пітера Ківі<sup>40</sup>, Фреда Еверетта Мауса<sup>41</sup>, Джеролда Левінсона<sup>42</sup> та інших авторів.

## 2. Філософія музики в дослідженнях українських вчених початку XXI століття

Важливим у дослідженні філософсько-естетичного виміру музичного мистецтва є питання покликання музичного мистецтва на службі красі. Папа Римський, Іван Павло II – нині святий Римо-Католицької Церкви – про красу в мистецтві писав: «Тема краси є важливим елементом міркувань про мистецтво. Вона з'явилася перед тим, коли я, згадав про задоволення, з яким Бог споглядав створений світ. Коли Бог побачив що те, що створив, було добрим, водночас бачив, що воно було прекрасним. Зв'язок між добром і красою спонукає до роздумів. Бо краса в певному сенсі є видимістю добра, так як добро є метафізичною умовою краси. Це добре розуміли греки, які, поєднуючи ці поняття, винаходили спільний термін для обох: «kalokagathía», тобто «краса-доброта». Так пише про це Платон: «Потуга Добра схоронилася у природі Краси»<sup>43</sup>.

Професор, доктор о. Йозеф Важешак у своїй праці «Універсально-теологічний вимір музики та співу в трактуванні Бенедикта XVI», яке видав Папський теологічний факультет у Варшаві<sup>44</sup>, розглядає філософсько-естетичне значення музичного мистецтва, його універсальний, зокрема, позачасовий, транснаціональний та транскультурний характер. Музичне мистецтво також має теологічний вимір, «тому що воно не замкнуте лише в собі, але характеризується здатністю переходити за свої межі і веде до того, що є трансцендентним і нетлінним, бо впливаючи

---

<sup>38</sup> Dodd J. The Possibility of Profound Music, *British Journal of Aesthetics*, 54 (3), 2014b. pp. 299–322.

<sup>39</sup> Hagberg G. L. Jazz Improvisation and Ethical Interaction: A Sketch of the Connections, in *Art and Ethical Criticism*, Garry L. Hagberg (ed.), 2008. pp. 259–285.

<sup>40</sup> Kivy P. Musical Morality, *Revue Internationale de Philosophie*, 2008. pp. 397–412.

<sup>41</sup> Maus F. E. Expression Theories, in Gracyk & Kania, 2011. pp. 201–211.

<sup>42</sup> Levinson J. Popular Song as Moral Microcosm: Life Lessons from Jazz Standards, *Royal Institute of Philosophy Supplement*, 2013b. pp. 51–66.

<sup>43</sup> Letter of His Holiness Pope John Paul II to Artists. The Holy See. Dicastery for Communication. *Vatican Publishing House* (April 4, 1999). pp. 3. URL: [https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/en/letters/1999/documents/hf\\_jp-ii\\_let\\_23041999\\_artists.html3](https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/en/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists.html3)

<sup>44</sup> Warzeszak J. Uniwersalno-teologiczny wymiar muzyki i śpiewu w ujęciu Benedykta XVI / ks. Józef Warzeszak. Papieski Wydział Teologiczny w Warszawie *Pro Musica Sacra* 18 (2020), pp. 65–115.

з мистецьки талановитої й релігійної душі, спрямовує слухача до Бога...»<sup>45</sup>. Це дає підстави говорити про загальнолюдський, універсально-теологічний вимір музичного мистецтва, який на думку Папи Бенедикта XVI тісно взаємопов'язаний. Водночас прагненням Папи було те, щоб увага слухачів не зупинялася лише на музиці як такій, на її естетичній красі, а щоб музика вела їх далі і вище, поза самою красою, звернути увагу на її глибше значення, щоб в естетичній красі виконуваних музичних творів, як виконавці так і слухачі відчували релігійний зміст музичної творчості; що музичні твори створені відомими композиторами привели їх до Трансцендентності та усвідомлення віри мовою музики<sup>46</sup>. У «Pro Musica Sacra», а також в інших журналах опубліковано декілька статей папи Римського Бенедикта XVI присвячених музиці. «Усі його праці та дослідження свідчать про те, що як кардинал він брав участь у дискусіях щодо розвитку концепції музики та літургійного співу після Другого Ватиканського Собору, що він є чудовим знавцем цієї галузі творчості»<sup>47</sup>. Бенедикт XVI завжди високо цінував і висловлював вдячність музикантам за дар живої музики, за велику радість, глибокі емоційні, духовні та естетичні переживання, що краса цієї музики і співу несуть його дух до великих відчуттів, до краси, а через цю красу до Трансцендентності, Істини, до Бога, але й спільноті святих, що це було передчуттям небесного співу ангелів і святих<sup>48</sup>.

Про внесок у дослідженні естетики музичного мистецтва кінця другої третини XX – початку XXI століття Папи Римського Івана Павла II та його наступника – Папи Бенедикта XVI та інших відомих постатей зазначає професор Олександр Козаренко. Зокрема, вчений цитує Йоахіма Валошека стосовно того, що «...останній великий гуманіст XX ст. – Іван Павло II – підняв розуміння статусу і ролі музики на небачену висоту, називаючи її “найтаємничішим спосеред усіх мистецтв”, що “впроваджує до непроминальних людських вартостей..., до меж найвищих духовних переживань..., для розуміння світу і життя, для усвідомлення величчя і глибин існування”<sup>49</sup>. «До речі, Папа Бенедикт XVI, як і кардинал Любомир Гузар, є піаністами, тож не безпідставними є наші очікування їх богослівствувань про музику. І добре, що останніх слів про музику ще

---

<sup>45</sup> Warzeszak J. Uniwersalno-teologiczny wymiar muzyki i śpiewu w ujęciu Benedykta XVI / ks. Józef Warzeszak. Papieski Wydział Teologiczny w Warszawie *Pro Musica Sacra* 18 (2020), pp. 66.

<sup>46</sup> Ibid, pp. 66.

<sup>47</sup> Ibid, pp. 66.

<sup>48</sup> Ibid, pp. 66.

<sup>49</sup> Козаренко О. Філософія музики як необхідна складова сучасної мистецької освіти. *Вісник Львівського університету. Серія: Мистецтвознавство*. 2012. Вип. 11. С. 6. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/VLNU\\_Mistec\\_2012\\_11\\_3](http://nbuv.gov.ua/UJRN/VLNU_Mistec_2012_11_3)

не сказано (і, очевидно, ніколи не буде сказано). Адже це заохочує всіх нас до продовження розмови про те, що ж таке філософія музики і чи варто (і як варто) її навчати в університетах та консерваторіях?»<sup>50</sup>. І далі наголошує, що дослідження такого важливого питання як філософія музики відбувається «у стінах українських консерваторій та університетів: у Києві – в текстологічних студіях і конференціях Віктора Москаленка, Ігора Пясковського; в Одесі – на герменевтичних семінарах Миколи Вірановського, у працях Олександри Самойленко, Олени Маркової; в Харкові – на кафедрі музичної інтерпретології в Ірини Драч, когнітивних студіях Людмили Шаповалової...»<sup>51</sup>. Досліджуючи філософію музики на українських теренах Олександр Козаренко зазначає, що «підвалини філософії музики як стисло наукової дисципліни почали в Україні закладатися представниками т. зв. “львівської” (а згодом львівсько-варшавської) філософсько-естетичної школи в Університеті ім. Яна Казимира ще на початку ХХ століття. Їх зусилля були спрямовані у галузі, що є пограничними між філософією і спеціальними науками, на відхід від т.зв. “великої філософії” і творення “малих філософій” (фізики, лінгвістики, природознавства – отож, і музики)»<sup>52</sup>. Вчений також зазначає, що Роман Вітольд Ингарден (Roman Witold Ingarden, польський філософ, який працював над проблемами феноменології, онтології та естетики) зосереджується на розробці категорій музичної семіотики (виявленні носіїв – “одиниці музичного сенсу”, його природи – специфічно-музичної, “недоокресленої”), вивченні особливостей перцепції музичного твору (т. зв. “теорія конкретизацій”, що передбачає особливу роль виконавця і слухача)<sup>53</sup>. Роман Вітольд Ингарден, а згодом його учениця Зофія Лісса (Zofia Lissa, польська викладачка музики і музикознавиця) «вибудували, по-суті, два початкових поверхи нової філософії музики – т. зв. “семантичну” та “рецептивну” естетику, на які спиралася їх концепція феноменології твору мистецтва»<sup>54</sup>. Що ж до глибинного національного коріння богословії музики (як традиційного ще із середньовіччя коронування вслякого філософствування), то тут у пригоді стають дослідження професора Львівської консерваторії Олександри Цалай-Якименко<sup>55</sup>

---

<sup>50</sup> Козаренко О. Філософія музики як необхідна складова сучасної мистецької освіти. *Вісник Львівського університету. Серія: Мистецтвознавство*. 2012. Вип. 11. С. 6. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/VLNU\\_Mistec\\_2012\\_11\\_3](http://nbuv.gov.ua/UJRN/VLNU_Mistec_2012_11_3)

<sup>51</sup> Там само. С. 5.

<sup>52</sup> Там само. С. 5.

<sup>53</sup> Там само. С. 5.

<sup>54</sup> Ingarden R. *Utworz muzyczny i sprawa tozsamosci*. Krakow, PWM, 1973.

<sup>55</sup> Цалай-Якименко О. С. Київська школа музики XVII століття. *Українознавча бібліотека НТШ*, 16. Київ-Львів-Полтава, 2002. С. 283–295.

давніх українських музикознавчих трактатів XVII–XVIII ст. (“О пінії Божественном” Єпифанія Славинецького, “Наука всяя Мусикиї” Невідомого автора, “Граматики музикальної” Миколи Ділецького), за якими “музика від печалей лікує”, викликає потребу “всім согласія, любви совокупленія”»<sup>56</sup>.

Доктор мистецтвознавства, професор кафедри історії музики та музичної етнографії Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової Світлана Осадча у дослідженні «Символічні властивості традиції літургійного співу: від категорії символу до ноетичного виміру культури» (2018) розглядає релігійну традицію храму як стійку модель «філософського стилю», який у свою чергу репрезентує особливий духовний феномен<sup>57</sup>. Вчена зазначає, що праці провідних теологів і релігійних філософів відкривають можливість пояснення та аналізу низки явищ у духовній музиці, тим самим вказуючи шлях зближення музикознавчої та теологічної думки...»<sup>58</sup>. Цю тему вчена розвивала і в інших своїх дослідженнях<sup>59</sup>.

У дослідженні докторки мистецтвознавства, професорки Олександри Самойленко «Категорія музичного мислення у понятійному контексті психології мистецтва: Про єдність філософсько-естетичного та мистецтвознавчого методів пізнання»<sup>60</sup> здійснена спроба визначити дисциплінарний статус категорії музичного мислення та розробці методично-поняттєвої бази вивчення природи й процесу музичного мислення<sup>61</sup>. Вчена зазначає, що «компоненти ноологічної системи, на якій базується музичне мислення, передбачають континуальні зв'язки логосу – розуму – розуміння – етосу – світовідчуття – сутності (ентелехії) – смислу – речі – реальності – чуттєвого осягнення – «відчуваючого інтелекту» – імагінативних моделей – форми – завершального семіозису<sup>62</sup>. У своєму дослідженні, Олександра Самойленко виокремлює основні моделюючі поняття в різних пізнавальних системах, а саме: «у вченні О. Лосєва про музичну логіку – космос – хаос, життєвість –

---

<sup>56</sup> Козаренко О. Філософія музики як необхідна складова сучасної мистецької освіти. *Вісник Львівського університету*. Серія: Мистецтвознавство, 2012. Вип. 11. С. 5. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/VLNU\\_Mistec\\_2012\\_11\\_3](http://nbuv.gov.ua/UJRN/VLNU_Mistec_2012_11_3)

<sup>57</sup> Осадчая С. Теоретические аспекты изучения православной певческой традиции: история и современность : монография. Одесса : Астропринт, 2012. С. 217.

<sup>58</sup> Там само. С. 215.

<sup>59</sup> Там само. С. 264 с.

<sup>60</sup> Самойленко О. Категорія музичного мислення у понятійному контексті психології мистецтва: Про єдність філософсько-естетичного та мистецтвознавчого методів пізнання. *Музичне мистецтво і культура*. 2018. Вип. 26. С. 7–17.

<sup>61</sup> Там само. С. 7–17.

<sup>62</sup> Там само. С. 13.

загибель, розпад – рух і доцільність – число як кількість та якість – час та ритм; в ціннісних координатах Е. Гуссерля – це переживання, інтенція, свідомість, реальність, ноематичне та ноезисне; ключовою антиномією теорії Й. Хейзинги стає нормативний порядок – краса, що досягається у вільній грі та набуває статусу естетичної». Далі вчена зазначає, що музикознавча думка, що вимірює дійсність засобами музичної творчості, виробляє власні парні опозиції. «Так, в історичному музикознавстві порядок – це часова відповідність смислу життя – смислу творчості за допомогою ідеї (образу) людини як прекрасного (досконалого). У теоретичному музикознавстві порядок – часова відповідність змісту образу (задуму) – формі його втілення (гармонія відповідності). Людське в історії так чи інакше кореспондує до історичного в людині, а в людській творчості проступає інтенціональна цілісність «чистого» розуму, не затьмареного проявами плинної звичаєвої свідомості»<sup>63</sup>. Олександра Самойленко у праці «Музична епістемологія: теоретичні передумови, методичні та понятійні принципи»<sup>64</sup> здійснила спробу розкриття характеристики основних міждисциплінарних та музикознавчих передумов, зокрема, головних методологічних чинників та дискурсивних умов становлення музичної епістемології як базової теорії музичного пізнання<sup>65</sup>.

## ВИСНОВКИ

Дослідження філософського розуміння музичного мистецтва початку ХХІ століття у західній аналітичній естетиці розглядається у світлі її значення та широкого поширення. Вчені намагаються відстояти початкову ідею про музику як організований звук. У філософському осмисленні музичної онтології, найбільш обговорюваними питаннями була «фундаменталістична дискусія» стосовно метафізичної природа творів класичної музики та їх «автентичне виконання». Філософи (зокрема, професор Ендрю Канія та ін.) здійснюють спробу визначення естетичної суті музичного мистецтва, стверджують, що в західній класичній традиції музичні твори допускають їхнє багаторазове виконання. Те, що музика може виражати емоції (радість, сум тощо) у своїх працях стосовно філософії музичного мистецтва, яке належить до часових видів мистецтва і є найбільш абстрактним також стверджують

---

<sup>63</sup> Самойленко О. Категорія музичного мислення у понятійному контексті психології мистецтва: Про єдність філософсько-естетичного та мистецтвознавчого методів пізнання. *Музичне мистецтво і культура*. 2018. Вип. 26. С. 13–14.

<sup>64</sup> Самойленко О. Музична епістемологія: теоретичні передумови, методичні та понятійні принципи. *Музичне мистецтво і культура*. 2019. Вип. 29, кн. 1. С. 86–100.

<sup>65</sup> Там само. С. 89–90.

багато вчених (зокрема, Стівен Дейвіс, Джерролд Левінсон та ін.) Також вчені звертають увагу на «розуміння» музичного твору, який на відміну від репрезентативних форм мистецтва не можна інтерпретувати однозначно. На думку філософів (Пітера Ківі та ін.) у музичному мистецтві відбувається ствердження «визвольної» сили та експресії, які значною мірою пов'язані з нашим досвідом. Аналогічні думки висловлюють й українські філософі та музикознавці, професори: Олександр Козаренко, Світлана Осадча, Олександра Самойленко та ін.

## АНОТАЦІЯ

У даному дослідженні розглянуто філософію музики в дослідженнях українських та зарубіжних вчених початку ХХІ століття. Зауважимо, що музичне мистецтво – це часове мистецтво, яке в абстрактній формі віддзеркалює духовний світ людини, її почуття, думки, прагнення тощо.

Музичне мистецтво є складним мистецьким явищем, яке відбиває тип і особливості культури певної історичної епохи. У науковому дискурсі українських та зарубіжних вчених початку ХХІ століття здійснена спроба розкриття проблематики філософського розуміння музичного мистецтва. Зокрема, у західній філософській аналітичній естетиці, музика розглядається як концертне мистецтво, яке виконується безпосередньо на сцені для глядачів. Розкриваючи проблематику філософії музичного мистецтва, розглядаються такі важливі складові, а саме: музична онтологія; визначення поняття «музика»; музика та емоції; розуміння музики; музика та значення, а також інші зв'язки музичного мистецтва та філософії.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Alperson P. The Philosophy of Music: Formalism and Beyond. *The Blackwell Guide to Aesthetics*. Ch. 14, 2008, pp. 254–275.
2. Davies D. *Art as Performance*, Malden: Blackwell, 2004.
3. Davies S. Artistic Expression and the Hard Case of Pure Music, in Kieran 2006. pp. 179–191.
4. Davies S. Profundity in Instrumental Music, *British Journal of Aesthetics*, 42 (4), 2002. pp. 343–356.
5. Dodd J. The Possibility of Profound Music, *British Journal of Aesthetics*, 54 (3), 2014. pp. 299–322.
6. Hagberg G. L. Jazz Improvisation and Ethical Interaction: A Sketch of the Connections, in *Art and Ethical Criticism*, Garry L. Hagberg (ed.), 2008. pp. 259–285.
7. Hamilton A. *Aesthetics and Music*, New York: Continuum, 2007.
8. Ingarden R. *Utworz muzyczny i sprawa jego tozsamosci*. Krakow, PWM, 1973.

9. Kania A. The Philosophy of Music. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Andrew Kania (First published Mon. Oct. 22, 2007; substantive revision Tue. Jul. 11, 2017). URL: <https://plato.stanford.edu/entries/music/>

10. Kivy P. Musical Morality, *Revue Internationale de Philosophie*, 2008. pp. 397–412.

11. Kivy P. *Philosophies of Arts: An Essay in Differences*, Cambridge : Cambridge University Press. 1997. 260 pp.

12. Letter of His Holiness Pope John Paul II to Artists. The Holy See. Dicastery for Communication. *Vatican Publishing House* (April 4, 1999).

14 p. URL: [https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/en/letters/1999/documents/hf\\_jp-ii\\_let\\_23041999\\_artists.html](https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/en/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists.html) (Jan Paweł II List do Artystów, The Holy See. Watykan, 1999. 15 s.

13. Levinson J. Film Music and Narrative Agency, in Bordwell & Carroll 1996: 254–288. Reprinted in *Contemplating Art: Essays in Aesthetics*, Oxford: Oxford University Press, 2006, pp. 143–183.

14. Levinson J. Popular Song as Moral Microcosm: Life Lessons from Jazz Standards, *Royal Institute of Philosophy Supplement*, 2013. pp. 51–66.

15. Matheson C. and Caplan B. Ontology in T. Gracyk and A. Kania (eds). *The Routledge Companion to Philosophy and Music*, New York : Routledge, 2011. pp. 38–47.

16. Maus F. E. Expression Theories, in Gracyk & Kania, 2011. pp. 201–211.

17. Osadchaya S. V. The Symbolic Properties of Liturgical Singing Tradition: From the Category of Symbol to the Noetic Measurement of Culture. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*. Issue 3, 2018. pp. 214–218.

18. Perlmutter J. *Sacred Music, Religious Desire and Knowledge of God: The Music of Our Human Longing*, London : Bloomsbury Publishing UK, 2020. 191 p.

19. Powołanie artystyczne w służbie piękna. URL: [https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pl/letters/1999/documents/hf\\_jp-ii\\_let\\_23041999\\_artists.pdf](https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pl/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists.pdf)

20. Ratzinger J. Teologia liturgii, tł. W. Szymona, red. K. Gózdź, Lublin 2012, pp. 469–574.

21. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. URL: <https://plato.stanford.edu/>

22. Stecker R. Value in Art, in Jerrold Levinson (ed.), *The Oxford Handbook of Aesthetics*. Oxford University Press, 2003. pp. 307–324.

23. Waloszek I. *Teologia Muzyki*. Opole, 1997.

24. Warzeszak J. Uniwersalno-teologiczny wymiar muzyki i śpiewu w ujęciu Benedykta XVI / ks. Józef Warzeszak. *Papieski Wydział Teologiczny w Warszawie Pro Musica Sacra* 18 (2020), pp. 65–115.

25. Zabolotnaya N. G. The sacred cantatas of J. S. Bach and modern aspects of their research *Науковий вісник Музичне мистецтво і культура. (Music art and culture)*. Вип. 29, кн. 1, Одеса : Астропринт, 2019. С. 5–16.

26. Клещуков В. Танцювальність як чинник жанрово-стилістичної еволюції академічного музичного мистецтва: дис. ... д-ра філософії: за спеціальністю 17.00.03 «Музичне мистецтво». Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової, Одеса, 2021. 194 с.

27. Козаренко О. Філософія музики як необхідна складова сучасної мистецької освіти. *Вісник Львівського університету. Серія: Мистецтвознавство*. 2012. Вип. 11. С. 3–7. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/VLNU\\_Mistec\\_2012\\_11\\_3](http://nbuv.gov.ua/UJRN/VLNU_Mistec_2012_11_3)

28. Музыка. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Музыка>

29. Осадчая С. Теоретические аспекты изучения православной певческой традиции: история и современность : монография. Одесса: Астропринт, 2012. 264 с.

30. Патер А. Виконавські виміри української сакральної музики : дис. ... д-ра філософії : спец. 025 «Музичне мистецтво» / ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника». Івано-Франківськ, 2021. 237 с.

31. Самойленко О. Категорія музичного мислення у понятійному контексті психології мистецтва: Про єдність філософсько-естетичного та мистецтвознавчого методів пізнання. *Музичне мистецтво і культура*. 2018. Вип. 26. С. 7–17.

32. Самойленко О. Музична епістемологія: теоретичні передумови, методичні та понятійні принципи. *Музичне мистецтво і культура*. 2019. Вип. 29, кн. 1. С. 86–100.

33. Філософія музики. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Філософія\\_музики](https://uk.wikipedia.org/wiki/Філософія_музики)

34. Цалай-Якименко О. С. Київська школа музики XVII століття. *Українознавча бібліотека НТШ*, 16. Київ-Львів-Полтава, 2002. С. 283–295.

35. Царлино Дж. Установление гармонии. *Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения* / сост. текстов В. П. Шестакова. Москва : Музыка, 1966. С. 424–513.

#### **Information about the authors:**

**Bura Marta Yaroslavivna,**

Candidate of Study of Art,

Associate Professor at the Department of Violin

Mykola Lysenko Lviv National Academy of Music

5, Ostapa Nyzhankivskogo str., Lviv, 79000

**Kundys Ruslan Yuriiiovych,**

Candidate of Study of Art,

Associate Professor at the Department

of Stage Direction and Choreography

Ivan Franko Lviv National University

1, University str., Lviv, 79000