

## ДВА «НЕВЧАСНІ МІРКУВАННЯ» НІЦШЕ: ПРОБЛЕМИ ІСТОРІЇ ТА МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

У статті розглянуто основні ідеї та контексти написання двох есеїв Фрідріха Ніцше, присвячених проблемам історії та людини музичної культури.

**Ключові слова:** типи історії, життя, людина історії, людина музичної культури.

### Невчасне міркування II: Про користь і шкоду історії для життя

Своє друге (з чотирьох) «Невчасне міркування» Фрідріх Ніцше приурочив пошукові людської креативності, вивчаючи її крізь призму власної інтерпретації історії й полемізуючи з німецькою філософією історії, що спиралася на поширену тоді гегелівську традицію. У цьому есеї він протистоїть доктринам, які проголошують сенс історичного прогресу, що здійснюється, сказати б, автоматично й сягає піка в сьогоденні: «Цю по-гегелівськи витлумачену історію жартівливо називали походеньками Бога на Землі, та цей Бог своєю чергою створений історією... для Гегеля найвищий і кінцевий пункти світового процесу збіглись у його власній берлінській екзистенції... він... насадив серед тих наскрізь окислених ним поколінь те захоплення “владою історії”, яке практично кожної миті обертається голим захопленням успіхом і веде до ідолопоклоніння перед фактичним...» [2, т. 1, с. 256].

Крім того, автор не погоджується з теорією Едуарда фон Гартмана, в котрого світовий процес надається до керованих змін, які поволі провадять до спасіння людства: «Гартман... проголошує нам те, що наш час мусить бути саме таким, який він є, щоби людству колись-таки серйозно набридло це існування... Але світ мусить рухатись уперед... лише через веселість пролягає шлях до спасіння... Це буде час, коли людина мудро утримуватиметься від усіх конструкцій світового процесу або ж навіть від історії людства...» [2, т. 1, с. 261, 263].

У передмові, перед тим як поставити питання про те, в який спосіб потрібна історія, Ніцше наводить цитату з Гете: «Зрештою, мені ненависне все, що тільки повчає мене, не примножуючи моєї діяльності або ж безпосередньо не похваляючи її» [2, т. 1, с. 203]. Тому Ніцше починає есеї з невеликої притчі, звідки можна висувати:

на відміну від стада (Heerde) худоби, що живе одним днем «So lebt das Thier *unhistorisch*» [6, т. 1, с. 249], історія для людини – не підстава для щастя. Якщо подібний погляд на історію вільно виявити й у Канта, Гегеля, Шопенгауера чи Буркгардта, версія Ніцше таки вирізняється яскравим індивідуальним обарвленням, хоч і з деяким неакадемічним присмаком. З’ясовується, що явища свого існування людина мусить приймати не як виняткові події, а через значення, витлумачені їхньою роллю в історії. Міркуючи про історичну освіту як гандж свого часу, він вважає, що історія слугує життю та чину, а стосунки людини з нею мають зводитися до взаємного служіння: «Історія, помислена як чиста наука, ставши суверенною, була би чимось на кшталт завершення життя і розплатою для людства» [2, т. 1, с. 212].

У згаданих вище версіях філософії історії проголошується історичний фіналізм і детермінізм, які, на думку Ніцше, хиблять тим, що формують *історичних людей*, які мусять цілковито сприйняти позицію, згідно з якою вони належать до минулого. Історичні люди не здатні до створення чогось нового. Їх переповною «надмір історії», тобто знання минулого, педантична ерудиція та культ фактів як недоторканна спадщина чи покірність прадавнім авторитетам: «історичні люди вірять, що сенс існування все більше проявлятиметься у *процесі*, вони дивляться назад лише для того, щоби на підставі роздумів про попередній процес зрозуміти сьогодення та навчитися сильніше прагнути майбутнього» [2, т. 1, с. 211].

Може скластися враження, що Ніцше нехтує історією. Утім, він не відкидає цілковито «історичного» (das Historische) почуття, а закликає допускати й «неісторичне» (das Unhistorische) як здатність *забувати* (Vergessen), адже воно сприяє розкриттю особистості. Суто «історичне» ставлення до життя взагалі-то неможливе, позаяк у нашій рецепції історії завжди поєднуються

«історичне» та «неісторичне». А «об'єктивної» історії не існує. Певні форми життя реалізуються в особистості й пов'язані з перебігом світових подій, які так чи так впливають на індивіда (див.: [1]).

Життя переважає *історичний процес*, оскільки не фундує «об'єктивності», натомість сповнене пристрастей, бажань і спроможності до експресивних виявів: «хіба не закрадається якась ілюзія навіть при найвищому витлумаченні слова об'єктивність? Тоді під цим словом ми розуміємо той стан історика, в якому він розглядає якусь подію з усіма її мотивами та наслідками так чисто, що вона взагалі не має жодного впливу на суб'єкт...» [2, т. 1, с. 240].

У засаді життя Ніцше бачить джерела людської активності, звідки підіймається культура. Вона повсякчас розкривається як індивідуальна активність, що протидіє масовості та загальності. Тільки індивід здатен вирізнити те, що застигло, й розшукати в собі творчу наснагу. Тут знову-таки здійснюється переконання про домінуючу й захожувальну роль генія. Царину творчої культури Ніцше окреслює як республіку геніїв, які спроможні піднятися над епохами й уніфікованими масами: «Маси, як я гадаю, заслуговують на увагу лише в трьох іпостасях: по-перше, як усе невизначені копії великих мужів, виготовлені на поганому папері та зі зношених пластин; по-друге, як спротив великим; і врешті, по-третє, як знаряддя великих, – а в усьому іншому хай ідуть до біса і статистики!» [2, т. 1, с. 266].

Отже, історичному фіналізму протиставляється *геній*, чия творчість визначає мету народу й культури. А остання запановує завдяки життєвій силі індивіда. Неважко помітити, що попередня роль генія в Ніцше була романтичною й пов'язувалася з бунтом проти страждань індивіда, котрі нищать його життя. Але тепер вплив Артура Шопенгауера переосмислюється на користь творчих аспектів. Разом з тим нові теми деінде звучать парадоксально: «*неісторичне й історичне однаково необхідні для здоров'я окремої людини, народу та культури*» [2, т. 1, с. 208].

Почнемо з того, що «історичне», в найширшому сенсі, є необхідним для життя, й у цьому його цінність. Відсутність усвідомлення свого минулого призводить до зникнення організму та втрати шансів на виживання. Людина, котра не пам'ятає минулого, не може керувати собою, дотримуватися вивіреного способу життя, зберігати культуру. Однак, якщо людина пам'ятатиме все, без здатності забувати,

вона перетвориться на недієздатну істоту. Отже, «історичне» та «неісторичне» нарівно необхідні [4, с. 142–145].

Але розгляд історії в Ніцше ускладнений упровадженням ще двох розрізень. *Неісторичне* – це підвалина життя, де нуртують імпульси людської активності, а також сукупність умов, необхідних для біологічного виживання. Це замикання в певних подіях і небажання розглядати їх з історичної перспективи. *Надісторичне* (überhistorischen) – позначає здатність стати «над» історією (метапозиція), щоби спостерігати світ, ніби він уже завершений. Надісторичне тримається на житті як елементі, що стає підґрунтям усієї реальності – природної, суспільної, культурної. Історична людина має віру в майбуття, а надісторична не передбачає порятунку в історичному процесі й світ для неї закінчився в кожній окремий момент. «Словом “неісторичне” я позначаю мистецтво та могутність здатності *забувати* і замикати себе в обмеженому *горизонті*; “надісторичним” я називаю сили, які переводять погляд від становлення на те, що надає існуванню характеру вічного та незмінного, на *мистецтво та релігію*» [2, т. 1, с. 274].

Інакше справи полягають із людиною зрілою, що має хист фіксувати й розпізнавати важливе, а також проектувати чи очікувати на щось у майбутньому: «людина дивується сама зі себе, що не може навчитися забувати і постійно прив'язана до минулого... людина чинить опір великій, яка до того ж постійно зростає, вазі минулого» [2, т. 1, с. 205].

В умінні розрізняти згадані елементи часу й полягає історичний характер людської активності. Таким чином, історичність творчої людини визначає переваги власних дій і навколишньої реальності. Людина воліє справедливості, а справедливий прагне істини – інстанції впорядкування. Істина нагадує довершеність, міру котрої визначає індивід відповідно до своєї життєздатності: «*Ви маєте право тлумачити минуле, тільки виходячи з найвищої сили сьогодення: лише в найсильнішому напруженні ваших найшляхетніших властивостей ви здогадаєтеся, що є в минулому великого, вартого пізнання та збереження*» [2, т. 1, с. 243–244].

Людина постає як істота, що оцінює за допомогою складників історичного часу. У минулому вона віддає перевагу всьому придатному для життя, прирікаючи решту на забуття. У сучасності – визнає важливим те, що важливе в здійснюваній справі. У майбутнє вона покладає мету. Наведені часові реляції

мають життєве значення тільки тоді, коли постають в окресленому горизонті й творять проєкцію виображень, які слугують творчості. Часові відношення взаємно доповнюють один одного: приміром, сучасність дає змогу інтерпретувати минуле. Людська історичність народжується зі здатності надавати сенс реальності й власним діям, сенс яких не пізнається й не розкривається, а твориться. Цим Ніцше вбачає специфічність людини чи особливості її форми життя, позаяк саме вона здатна творити культуру. Визначаючи останню як поліпшену природу й узгодження між життям, мисленням, обставинами та волею, він позначав природну й життєву силу культури та енергійну участь видатного індивіда в скеруванні пізнання, поцінуванні та проєктуванні прийдешнього, а також у справі надання єдності культурним феноменам.

Аксіологічна інтерпретація історичної свідомості поставила Ніцше в опозицію до панівних історичних концепцій у ХІХ ст. Він повстав проти постулатів об'єктивізму, що вилучають з історичної свідомості будь-яку мінливість, а реальність позбавляють оцінки. Під об'єктивізмом мається на увазі позиція некритичного усталювання наявного стану справ. У цей спосіб Ніцше здійснив демістифікацію об'єктивізму історичної науки. Він наголошує на відкритті реального зв'язку між творчим актом та історичним знанням, а також на з'ясуванні того, якою мірою історична свідомість залежить од джерел активності генія. Отже, мета людства не пов'язана з його доконечним (Ende) формуванням, а розпізнається в його досконалих представниках. Але не кожен реалізує цю потенційну можливість, а лиш обраний. Той, хто може створити себе сам.

Уявлення про минуле тільки тоді мають культурну вартість, якщо слугують творчості й інспірують появу творців, які не піддаються уніфікації. Ніцше розрізняє три види особистості й, відповідно, три форми використання історії у творенні культури.

По-перше, бачення історії потрібне дівцеві, котрий наполегливо прагне реалізувати свої ідеали й потребує підтримки власних дій. Він поціновує *монументальну* (monumentalische) історію, що забезпечує діяльність у світі гідними наслідування прикладами героїзму: «Монументальна історія є маскарадним убранням, у якому... ненависть до могутніх і великих... видає себе за сите захоплення могутніми та великими минулих часів...» [2, т. 1, с. 218].

По-друге, історія може слугувати особі, котра прагне зберегти наявний стан, оскільки бачить у ньому позитивні цінності, свідомо

їх сприймаючи й посилюючи. Тоді потрібна й *антикварна* (antiquarische) історія, що трактує минуле як обґрунтування пошани й пієтизму щодо цінностей, які функціонують у культурі: «Антикварне чуття якоїсь людини, міської громади, цілого народу завжди має вкрай обмежене поле зору... антикварна історія... вміє лише *зберігати* життя, а не зачинати його; вона завжди недооцінює те, що постає, бо не володіє інстинктом вгадування щодо цього, яким, наприклад, володіє монументальна історія. Таким чином, вона стає на заваді наснаженій рішучості пориву до нового, в такий спосіб вона паралізує дієвого...» [2, т. 1, с. 221–222].

По-третє, історію може використати особа, котра визнає актуальний стан культури як частково задовільний, але який вимагає корекції та поправок. Такій особі прислужиться *критична* (kritische) історія, що слугує селекції й ієрархії в уявленнях про минуле, а також потрібна для виправдання й спокутування страждань.

Та лише відсторонене знання про історію, в очах Ніцше, може мати якусь вартість, адже досі слугує автентичній культурі. «Кожен із трьох існуючих видів історії правомірний лише на Півному ґрунті й у Півному кліматі... Якщо людина, котра хоче створити щось велике, взагалі потребує минулого, то вона опановує його з допомогою монументальної історії; хто ж, натомість, хоче залишитись у звичному та здавна шанованому, той піклується про минуле, як антикварний історик; і лише той, кому стискає груди сьогоденна нужда і хто будь-якою ціною хоче скинути зі себе тягар, потребує критичної історії, тобто такої, що судить і засуджує» [2, т. 1, с. 218–219].

Доводячи корисність історії для життя, Ніцше протиставляє її *надмірові історії*, що стає психічною перешкодою для стимуляції культуротворчих дій. Надмір історії, тобто концентрація на ерудиції чи критиці історичних джерел, стає баластом. Концентрація на поясненні історичних фактів нищить зацікавлення майбутнім і призводить до появи ілюзії, тобто перешкоджає сприйняттю нових великих ідей як цілей діяльності: «Пересичення певної епохи історією видається мені ворожим і небезпечним для життя... через це слабне особистість; ...певну епоху охоплює ілюзія, що вона володіє найрізкішою чеснотою – справедливістю – більшою мірою, ніж будь-яка інша епоха; ...порушуються інстинкти народу та затримується дозрівання як окремої людини, так і загалу; ...насаджується завжди шкідлива віра у старість людства...» [2, т. 1, с. 231].

Та концепція Ніцше не має нічого спільного з утопією як фантомом досконалого укладу чи ідеальної спільноти, позаяк він говорить про потребу єдності життя та духу, що відрізняється від політичного об'єднання й не перетворюється на певну модель устрою з абсолютною системою цінностей. Його програма пропонує тільки деякі постулати створення умов новаторської й спонтанної творчості та розуміння відмінності між творцями й споживачами. Нарешті, Ніцше протестує проти історичної освіти німецької молоді й висловлює побажання виходу з «хвороби історії», розвиваючи рефлексію про потребу самостійного надання сенсу власному життю для кожного [5, с. 47–52].

#### **Невчасне міркування IV: Рихард Вагнер у Байройті**

Написані в 1873–1875 рр. «Невчасні міркування» дають право судити про видозміни у ставленні Ніцше до Вагнера. У той чи той спосіб вони пронизані повагою до композитора, з яким, тим часом, уже зайшлися непорозуміння. З есею видно, що Ніцше прагне повернути симпатію Майстра. Але чи можлива була вже колишня дружба? Знаковою подією стало те, що молодший друг не був присутнім на 60-річчі ювіляра, котре святкувалося в Байройтському театрі. З серпня 1874 до липня 1876 р. професор жодного разу не завітав до композитора, всякчас ухиляючись від зустрічей. У листуванні він відчуває до себе лише холоднокровну шанобливість. Оцінюючи невдачу Байройтського фестивалю, Ніцше починає розмірковувати про постать свого кумира, що вимальовувалася в не надто приманливому світі. Утім, у кінцевому варіанті в тексті було змінено тональність на позитивну.

З окресленої життєвої ситуації й виростає останній есей із цієї серії. Ніцше вшанував Майстра, віддавши данину духовній прив'язаності своєї юності, ще раз намагаючись послужити справі Вагнера. Композитор і не здогадувався, що автор немилосердно виправляв текст, перероблюючи підготовчі матеріали. Тому останнє «Невчасне міркування» демонструє завершальну спробу витворити панегірик, хоча й без лицемірства. Таким чином, це був підсумок раннього етапу духовного становлення Ніцше.

Ніцше, напевно, не сповна осягав мотиви, що загрожували їхньому товаришуванню. Крім того, він був схильний до ідеалізації. Неважко переконатися, що створені ним образи Вагнера й Шопенгауера часто-густо не відповідали дійсності. До того ж вікова різниця між друзями

почала даватися взнаки: Вагнер уже не мав тієї сили духу, котру Ніцше тільки почав набирати у своїй боротьбі з ідолами. За подібного контрасту жоден уже не міг ідейно привернути увагу іншого. Проступала неминучість розбіжностей. Залишалася ще спільність цілей щодо грандіозної культурної місії, але й вона дуже швидко слабшала (див.: [3]).

Ніцше починає дуже пафосно, віщаючи, що велич усякої події вимірюється двома показниками: величністю почуттів її творців і тих, хто її переживає. Під подією він має на увазі фестиваль у Байройті, наполягаючи на його позачасовій (невчасній!) місії. Ба більше: він порівнює її з навколосвітньою мандрівкою в царині нового мистецтва, що стає провісником майбуття. Саме цим і позначається, на його думку, грандіозне грядуще події. Розпачуючи про стан сучасного театру, що став місцем розкоші, доставляючи гострі відчуття для нудотної та втомленої публіки, Ніцше показує шлях його трансформації. Утім, це не проста справа: в сучасному світі все настільки взаємопов'язане, що для зміни одного з елементів потрібно ще багато чого змінити. Потрібно було б реформувати мораль, політику, зрештою, все суспільство.

Розмічаючи контури драматургії Вагнера, Ніцше пов'язує її почин із вольовим мужнінням композитора. Вона виростала на контрасті ранніх часів його пошуку: з химерного неспокою, пожадання вдоволення та влади, дратівливості, поспіху, запальності тощо. Випорснувши з бентежного малого світу свого зростання й становлення, він поринув у драматизм життя. Спершу йому випало потрапити в полон сучасної культури й стати одним із оперних композиторів. Його незмірні амбіції були спрямовані на перевершення конкурентів (як-от Джакомо Мейєрбера) у продукуванні заманливих хитрощів і гіпнотичних ефектів, покликаних досягти публічного успіху. Потім він став революціонером, покінчивши зі своїм колишнім життям [7, с. 218–220].

Але саме через драматизм Вагнер набув ушляхетнення, моральності та відданості, чим сповнені створені ним музичні образи. Його неприкаяна душа, провадить далі Ніцше, не знаходить собі місця ні на державній службі капельмейстера, ні в тривалих поневіряннях у вигнанні чи в злиденності. Та Вагнер не втратив хисту навчатися й, урешті, перетворився на новака-експериментатора: «Відновлювач простої драми, винахідник місця мистецтва у справжньому людському суспільстві, поетизувальний пояснювач минулих способів бачення життя, філософ, історик, естет і критик Вагнер, майстер мови,

мітолог і мітопоет, котрий уперше замкнув коло довкола чудового прадавнього грандіозного творіння та закопав у ньому руни свого духу – яку ж кількість знання він мусив об'єднати й охопити, щоби могли стати всім цим!» [2, т. 1, с. 368].

На противагу млявій німецькій вченості, котра продукує лише декоративні праці, з яких годі щось узяти, бо вони скидаються на супровідний матеріал політичного життя, й робить із філософії гамівну, а не життєдіяльну силу, Вагнер завжди був схильний до рішучих дій – політичних або мистецьких. Подальша Ніцшева цитата нагадує відому тезу Карла Маркса про перетворення світу: «Та найважливішим завданням усієї філософії мені здається те, наскільки незмінні вигляд і форму мають речі, щоби після того, як буде отримано відповідь на це запитання, з найнещаднішою відвагою взятися за *покращення того боку світу, який був визнаний змінним*» [2, т. 1, с. 370–371].

Його музика тепер стає голосом народу (Volk), а мета – зміна репресивного стану людських істот. Але провал революції зруйнував його очікування, і на деякий час він сповідував світозаперечення Шопенгауера. Та згодом Вагнер знову стверджує життя і стає «дифірамбічним драматургом», який очищує авгієві стайні сучасного театру. І він не був самотнім: йому допомогли друзі (члени товариства). Вони стали зародками омріяної «істинно людської спільноти» майбутнього, що мала збиратися в Байройті. Усі вони були «невчасними» людьми, далекими від т. зв. «культурних осіб» сьогодення.

На відміну від Александра Македонського, що розтяв гордієв вузол грецької культури, Вагнер-творець постає радше анти-Александром, адже зводить до купи розриви, надаючи культурі нової цілісності. Він протистоїть позиції, котра бачить у культурі лише видовисько, втіху та грубу жадобу прибутків. Ніцше ще раз повертається до теми ролі індивіда в культурі й наполягає, що діяльна особистість почасти потерпає від багатьох соціокультурних незлагодженостей, а тому потребує мистецтва, за допомогою якого відбувається вправлення духу для «справжніх битв життя». Саме для цього людству конче потрібне трагічне відчуття буття.

Вагнерові вдалося сполучити музику та життя, музику та драму. Через те, що, потрапляючи в нуртовище трагічного життя, людина не знаходить придатних слів для вираження своїх почуттів, порозуміться і повстати разом з іншими їй доводиться лиш у музичному вихорі почуттів. Ось чому Вагнерова музика перетворюється

на суддю у світі видовищ: «Допоможіть мені. Так волає він до всіх, хто може чути, допоможіть мені віднайти ту культуру, що її пророкує моя музика як віднайдена мова правильного відчуття, уявіть собі, що душа музики хоче зараз сформувати собі тіло, що через усіх вас вона шукає шлях до вияву в русі, вчинку, установі та звичаї!» [2, т. 1, с. 381].

Викривлене, «неправильне відчуття» запанувало тепер у мистецьких смаках. У театрах, музеях та концертних товариствах царить мистецтво забав. Грошові справи переважають шляхетну витонченість: людині легше пристати на затишну розвагу, аніж раз по раз зазирати у власну пристрасну душу, сповнену митарств і становлення. Їй несила збагнути, що небезпека зробить її відважнішою, а звичага – розважливою. Їй вигідно не думати про свою мету. Проте саме мистецтво дає можливість спізнавати непокоєння душі й дивитися на світ багатьма очима: актора, поета, музиканта. «Перетворившись у такий спосіб на трагічних людей, ми повертаємось, у дивно-втішеному настрої, назад до життя, з новим почуттям безпеки, ніби ми щойно, після найбільших небезпек, шаленств і екстазів, знайшли шлях назад до тісного домашнього кола – туди, де можна поводитися гордовито-поблажливо й у будь-якому разі шляхетніше, ніж перед тим...» [2, т. 1, с. 390].

Перетворення Вагнера на *дифірамбічного драматурга* (dithyrambischen Dramatiker) відбувалося в нестерпній боротьбі з собою. Він пересилював себе, адже не мав остаточних відповідей на питання про подальші кроки. Ставши критиком ефекту, він замислився над питанням про можливість відродження себе, народу й мистецтва. Відповіддю стали міф і музика. Утім, їх належало відновити після попередньої зневажливості. Адже міф був зведений до «казки» як розважальної властивості, так само, як і музика.

Хоча мистецтво й не може виконувати виховні функції напряду, Вагнерові твори створюють специфічну ситуацію, являючи зразок «моральної музики». Його герої (Вотан, Брунгільда) перетворюються на міфологічні моделі, що скеровують нас до торжества любові над владою.

У цей момент Вагнер насмілювався не звертатися до інших, аби бути зрозумілим для них, а прагнув порозумітися з самим собою, наважився філософувати звуками. Після відмови від слави і влади він мусив зробити ще один крок – заснувати *традицію стилю*, що позначена впливом на людські душі. Нарешті, це стало його обов'язком без естетичного мрійництва та тріумфу збуджених мас: «велич Вагнера-митця мусить

полягати саме в тій демонічній повідомлюваності його природи, яка ніби всіма мовами розповідає про себе та з найбільшою виразністю дозволяє розпізнати внутрішнє, найзаповзятіше пережиття... *Поетичне* у Вагнері проявляється в тому, що він мислить видимими та відчутними процесами, а не поняттями, тобто він мислить мітично, саме так, як завжди мислив народ... “Перстень Нібелунгів” – неймовірна мисленнева система без понятійної форми думки» [2, т. 1, с. 403].

Композитор не прагне бути теоретичною людиною, для якої є чужою сфера міфу. Тому він ніби змусив мову повернутися до первісного стану, де вона ще є поезією, образом і почуттям. Вагнер помітив її первинність і невичерпність. Він спочув поетику німецької мови, що нагадувала музику. Тому його драми не надаються для читання, подібно до словесних драм, адже кожен драматичний процес у них відображений словом, рухом і музикою. Тут немає строкатості в побудові, до чого змушений вдаватися

словесний поет, бо мова повернулася до сили почуттів. Співана пристрасть довша за промовлену. Ніцше згадує і Вагнера-письменника, хоч і вважає, що його канон – це все-таки музика. Вагнерові ніби незручно використовувати понятійний апарат. Усі його трактати написані в полемічному, розмовному стилі. Тому музика пролонгує відчуття: «Про Вагнера-музиканта слід було би загалом сказати те, що він дав мову всьому тому у природі, що не хотіло дотепер говорити... Він також занурюється у ранкову заграву, ліс, туман, провалля, гірську височінь, нічний трепет, місячний блиск і помічає в них потаємне жадання: вони також хочуть звучати. Коли філософ говорить, що в живій і неживій природі прагне існувати Одна воля, то музикант додає: і ця воля хоче, на всіх сходинах, існувати у звуках» [2, т. 1, с. 408].

Отже, його музика не є невизначеною чи залежною від настрою. Усе в ній наповнене пристрастю. І музика ця звучить неблаганно, мов доля.

#### Список літератури

1. Евлампиев И. И. Человек и его будущее в философии Ф. Ницше [Електронний ресурс] / И. И. Евлампиев. – Режим доступу: [http://www.virtusens.de/walther/werke\\_e.htm](http://www.virtusens.de/walther/werke_e.htm). – Назва з екрана.
2. Ніцше Ф. Повне зібрання творів : критично-наукове видання : у 15 т. / Фрідріх Ніцше. – Т. 1 : Народження трагедії ; Невчасні міркування I–IV ; Твори спадку 1870–1873. – Львів : Астролябія, 2004. – 770 + XII с.
3. Попкова Л. Хроника «звездной дружбы». Ф. Ницше и Р. Вагнер [Електронний ресурс] / Л. Попкова. – Режим доступу: <http://www.nietzsche.ru/biograf/litera/star-friends>. – Назва з екрана.
4. Kaufmann W. A. Nietzsche : Philosopher, Psychologist, Antichrist / Walter Kaufmann. – Princeton, New Jersey : Princeton University Press, 1974. – 533 p.
5. Kuderowicz Z. Nietzsche / Zbigniew Kuderowicz. – Warszawa : Wiedza Powszechna, 2004. – 270 s.
6. Nietzsche F. Sämtliche Werke : kritische Studienausgabe in 15 Bänden. 1. Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen 1–4. Nachgelassene Schriften 1870–1873. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari / Friedrich Nietzsche. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag ; Berlin : de Gruyter, 1988. – 924 S.
7. Young J. Friedrich Nietzsche: a philosophical biography / Julian Young. – Cambridge University Press, 2010. – 650 p.

*T. Lyuty*

### TWO NIETZSCHE’S “UNTIMELY MEDITATIONS”: THE PROBLEMS OF HISTORY AND MUSICAL CULTURE

*The article is focused on the ideas and the context, as well as the main problems of history and a man of musical culture in Friedrich Nietzsche’s “Untimely Meditations II, IV”.*

**Keywords:** types of history, life, a man of history, a man of musical culture.

*Матеріал надійшов 27.02.2015*