

стилю авангардового. W przeciwieństwie do zbiorów Semenki wybrane okładki utworów Anatola Sterna nie mają żadnych skomplikowanych grafik czy ilustracji, oprócz prostych kompozycji geometrycznych. Dalsze badania pozwolą lepiej dotrzeć charakter awangardowego projektowania okładek książek wybranych pisarzy w latach późniejszych, opisać, jak są między sobą powiązani układy typograficzne oraz poetycka twórczość autorów, przybliżyć założenia pisarzy ukraińskiego oraz polskiego futuryzmu współczesnym czytelnikom i przyczynią się do ponownego zainteresowania kwestią “Rozstrzelanego Odrodzenia” oraz oddziaływania cenzury na projektowanie okładek i wydawania książek z tamtego okresu.

- Bibliografia:** 1. Досвітній, Ол. (1926). До розвитку письменницьких сил. Вільна Академія. *ВАПЛІТЕ. Зошит перший*, (1), 10. Доступ 30.04.2025: [https://chtyvo.org.ua/authors/VAPLITE/VAPLITE\\_Zoshyt\\_pershyi/](https://chtyvo.org.ua/authors/VAPLITE/VAPLITE_Zoshyt_pershyi/)
2. Льницький, О., Тхорук, Р. (переклад з англійської). (2003). *Український футуризм (1914-1930)*. Львів.: Літопис.
3. Вербило, Ю. (2015). *Філософсько-естетичні засади авангарду*. Доступ 02.05.2025: <http://eprints.zu.edu.ua/18486/1/Verbylo.pdf>
4. Nowacki, A. (2006-2007). Mychajl Semenکو i futurizm ukraiński. *Roczniki humanistyczne, Tom LIV-LV* (7). Dostęp 02.05.2025: <https://ojs.tnku.pl/index.php/rh/article/view/5250/5092>
5. Nazaruk, B. (1995). Futurizm na Ukrainie. W: B. Nazaruk (red.), *Futurizm na Ukrainie. Manifesty i teksty literackie*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
6. Jaworski, K. (2015). *Kronika polskiego futurizmu*. Kielce: Instytut Filologii Polskiej.
7. Zakrzewski, P. (2017). *Futurystyczna niepodległość*. Dostęp 02.05.2025: <https://culture.pl/pl/artykul/futurystyczna-niepodleglosc>

## **ФУНДАМЕНТАЛЬНІ ПРИНЦИПИ СИМФОНІЧНО-ФІЛОСОФСЬКОЇ ДРАМИ «ТАК МОВИВ ЗАРАТУСТРА» Ф. НІЦШЕ**

**Поляков Володимир Германович**

Волинський національний університет ім. Лесі Українки  
[pvg-09@meta.ua](mailto:pvg-09@meta.ua)

Ідея реалізації синтезу мистецтв і наук, яка була розроблена в духовному житті Германії на початку XIX століття Шиллером, а після нього розроблялася Шеллінгом і Гегелем, пізніше знайшла своє продовження у творчості Фрідріха Ніцше. Вже його перша робота – «Походження трагедії з духу музики» – демонструє, як тісно в його душі сплелися наука, мистецтво і філософія, бо походження античної трагедії він пов’язував саме з музикою. Але інша його книга, яку він іменував «Так мовив Заратустра, книга для всіх і ні для кого»<sup>1</sup>, є спробою свідомого застосування симфонічної форми до написання філософської драми. Обґрунтовано вважати наявним особливий жанр – синоптичну літературу. Її особливість полягає у необхідності синтезувати смисли, вміти, за Платоном, одночасно їх зливати воедино, бо діалектик – це той, хто «бачить все ураз» (συνοπτικός). В даному випадку, твір Ніцше-філософа «Так мовив Заратустра, книга для всіх і ні для кого», є п’єса, у якій філософський симфонізм Ніцше-композитора злився воедино з симфонізмом філософії Ніцше-поета, тому її потрібно розглядати як музично-драматичну філософію або як філософську ліро-епічно-музичну драму, або стисло як симфонічно-філософську драму.

Накладання сонатно-симфонічного циклу на книгу про Заратустру виявило її внутрішню архітектуру і композицію кожної частини. Так у першій частини (*сонатне алегро*), *експозиція* демонструє головну і побічну теми, а саме: вчення про надлюдину і загибель людини. Показано, що надлюдина – це не суперлюдина, а лише гармонійна і

досконала людина високого духовного призначення. У *розробці* як центральному розділі сонатної форми Ніцше обґрунтовує необхідність антропологічного вчення, і тому тут подано критику чинних доктрин і розроблено основи вчення про ідеал досконалої людини (надлюдини), шляхи подолання недосконалості людини реальної. У *репризі* задекларовано філософський заповіт Ніцше щодо необхідності самопізнання людини з метою її перетворення на духовного провідника.

Важливо також пояснити аргументи Ніцше щодо мотивів застосування алегорій та використання музикальної форми. Алегорія ним використовується як засіб, що дозволяє через персоніфікацію трансформувати абстрактно-умоглядне в образно-емпіричне, а чуттєве пов'язати з надчуттєвим, природне з культурним. Оскільки Ніцше сам був музикантом і композитором, він чудово усвідомлював особливості праці виконавця на відміну від творчості композитора. Бо виконавець не є пасивним споживачем музикального опусу, а є виразником та інтерпретатором композиторського задуму; він пропускає твір через власну душу і власну свідомість, тому його слід вважати співтворцем. І саме «співтворців шукає Заратустра».

Друга частина також створена за принципами сонатно-симфонічного циклу, зокрема, за формою є *менуєт*. У цій частині філософія Ніцше постає як філософська антропологія, яка своїм предметом вбачає розвиток людини до її ідеалу (надлюдини), тобто, духовно просвітленої та гармонійної особистості. Своє вчення він розгортає у формі *симфонічно-філософської драми*. Тим самим, пропонує власні відповіді на запитання щодо людського ідеалу, як «знайти себе» і нові чесноти. Зокрема, Ніцше дає власне визначення людини: *людина є істота, яка оцінює, або творець цінностей*. Призначення її в тому, щоб *знайти дорогу до свободи і щастя!* Непослідовне ставлення Ніцше до бога обумовлює складні запити щодо шляху духовного просвітлення, спричиняє нерозв'язні питання: *творити себе куди, навіщо і заради чого?.. Сподіватися на допомогу кого?..* І тут не рятує спроба запровадити абсолют через інше поняття: «вічне повернення». Бо «вічне повернення» є лише нескінченним обертанням у зачарованому колі. Образ надлюдини як ідеалу конкретизується у низці ознак: 1) у поєднанні «палкого серця та холодної голови»; 2) у володінні найпотужнішим інструментом – *волі до творчості*; 3) її творча воля в основі має «волю до влади» як волю до життя; 4) вона не лише благородна, а піднесена найвищими чеснотами: свободою, добром, красою, істиною і самопізнанням, які є принципами її життя. Ніцше вважає, що зібрати і поєднати всі «уламки майбутнього» в повноті людського життя можливо на шляху до її ідеалу. Цей шлях полягає у духовному подвигу самовдосконалення заради нового життя і нової людини, заради творення доброго і щасливого світу.

А третя частина за формою може вважатися *фугою*. До того ж у ній визначена роль музики: переможною музикою людина здатна здолати всяке страждання; а людське страждання – найглибше. В інтродукції демонструється зміна теми з надлюдини на *нову головну тему* – тему про той *шлях*, яким має йти людина *до свого вищого ідеалу*. Ніцше пророкує таке майбутнє, коли людина здатна вольовим зусиллям, «волю до життя» подолати усі перешкоди до власного перетворення і просвітлення. У розкритті особливостей цього шляху і полягає зміст третьої частини. На її початку формулюється декалог вимог до учнів, а найперша з них та, що учнів треба *не шукати*,

а *створювати*. У 8-ми новелах розробки розкриваються небезпеки і перешкоди, які зустрінуть адепти на шляху духовного піднесення. По-суті, це один період, що складається з двох музичних речень (по чотири новели в кожному). У першому реченні перед провідником на його шляху постають *зовнішні перешкоди* духовного зростання. А ось у другому реченні перед ним виявляються вже *внутрішні перешкоди* (або певні його духовні стани), які заважають здобути просвітлення. Вісім новел ніби вісім сходинок дають змогу адепту послідовно підніматися на вершину духу і нагадують восьмишлях в буддизмі. В цій частині Ніцше формулює кілька важливих моральних принципів. Його найперша максима: Все має робитися з любові! І навіть засудження пороку і покарання негідника мають чинитися з любов'ю. А тим більше, *зцілення* має відбуватися лише *через любов*. Бо для самопізнання має бути основа і вона у любові до себе. А «там, де несила любити, там – прохось повз». Провідна ідея Ніцше: людина може сподіватися на щастя і радість від усього здобутого душевного багатства лише тоді, коли буде гідною своїх чеснот. Це можна вважати його своєрідним моральним імперативом. Тут порушується проблема: як і чим зміряти людину, її внутрішню духовну велич або мілкоту? Відповідь така: оскільки *людина є творцем цінностей*, то саме вони – цінності – дають мірило людськості. Серед найбільших цінностей є Істина і Краса, Добро і Справедливість; саме вони у їх єдності й визначають духовну велич, саме вони є мірою людськості в людині. Кульмінація на шляху драматичного піднесення відбувається на початку репризи, коли зіштовхуються головна і побічна теми (двох дефініцій людини). «Людина – наймужніша істота» і «Людина – найжорстокіша з усіх тварин». І таким чином, постає гостра драма екзистенційного вибору: хто ми є?! Точка найвищого напруження всієї драматургії твору, в якій бринить рефлексія людської сутності: так хто ж ми є і куди наш шлях? – шлях духовних провідників до ідеалу нашого вищого «Я» або смикання «маленьких людей» абстрактної праці та життя чи існування «просто людей, занадто людей»?..

Четверта частина написана у музичній формі *скерцо*. Її особливості такі: по-перше, посилення музичної компоненти, по-друге, сатиричний спосіб подання матеріалу. У ній зіштовхується розуміння Ніцше *як бути* вищою людиною з уявленнями про те, *що має* еліта від свого соціального статусу. Отже, в *розробці* маємо своєрідний філософський диспут з використанням драматургічних і музичних засобів. Тут Ніцше окреслює гандж існуючих еліт. Їм бракує здатності безжально усувати перешкоди на шляху до перемоги над власними недоліками, без спотворення навчатися вченню Заратустри. А без такого очищення власних душ їм неможливо засвоїти вчення і піднятися на його духовну вершину. До того ж, тут розгортається вчення про шляхту. Разом з тим, уся ця дискусія виявляє внутрішній конфлікт існуючих еліт і вчення Заратустри. Ніцше вдається до сарказму і висміює пануючі стереотипи. В *репризі* цієї частини завершується розгортання конфлікту головної та побічної тем, автор «Заратустри» формулює фрактальне розуміння вічності. Отже, архітектоніка твору постає як симфонічно-філософська драма у 4-х частинах як Sonata Allegro, Minuetto, Fuga, Scherzo.