

ІДЕЇ ВІТЧИЗНЯНОГО МЕЛОСУ В РОЗКРИТТІ КУЛЬТУРНО-ОСВІТНІХ СМИСЛІВ ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

І. К. Покуліта

*кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії
Національний технічний університет України
«Київський політехнічний інститут», Київ, Україна
sergoil@ukr.net*

Знання культуроформуючого, світоглядного змісту соціальної реальності завжди відіграло особливу роль в освітньому просторі суспільства. Така незмінна актуальність історично-обумовлених культурних смислів пов'язана з тим, що інформаційні здобутки різних блоків філософських, природничих, точних та гуманітарних сфер знання відбиваються, засвоюються і, зрештою, стають системою мислення представників певної історичної епохи, коли фундаментальні принципи освіти скеровані відносно культурної «системи координат», тобто картини світу. Саме те, яким розуміє людина світ як цілісність, які історичні пласти накопичені й формують ментально-неповторний образ цивілізації, виکارбовує в свідомості поколінь не лише цінність знання як достовірної інформації, але й ціннісно-смыслову систему поглядів – аксіосферу етнонаціонального буття людини. Картина світу, як певна онтологічна цілісність, у свідомості людини має не лише візуально скеровані смислові акценти, а й неповторний звуковий вимір, що починається з народного мелосу й пульсує в різних історичних періодах класичної та сучасної музики.

Метою нашого звернення до специфіки ідей, ейдосів, які відзеркалено в історичному діапазоні формування української музики, є розкриття культурних смислів через транскрипції звуків у цілісності образу світу, тобто його картини. Сприйняття сучасною молоддю інформації щодо історії вітчизняної культури потребує методологічної прозорості, якою є презентація культурно-освітніх смислів крізь світоглядну вертикаль часу. Для здійснення цієї мети відбувається звернення до емпіричного матеріалу українського мелосу як способу реконструкції картини світу різних періодів культуротворення.

Результатом запропонованої ретроспективи є встановлення специфічних рис української культури – металльної, світоглядної та музичної лінії історичного розвитку.

Ключові слова: культурний смисл, освітній проект, картина світу, менталітет.

IDEAS OF NATIONAL MELODY WITHIN THE CULTURAL EDUCATIONAL SENSE OF HISTORY OF UKRAINIAN CULTURE

I. Pokulyta

*PhD in Philosophy, Associate professor, Department of Philosophy
National Technical University of Ukraine
«Kyiv Polytechnic Institute», Kyiv, Ukraine
sergoil@ukr.net*

The acknowledgement about ideological culture-forming content of social reality has always played a special role in the sphere of education. This constant urgency of historically caused cultural meanings associated with the fact that information from different fields of philosophical, scientific, exact and humanitarian spheres of science that are reflected, absorbed, and eventually become the system of thought of a particular historical era when the fundamental principles of education directed according to the cultural «coordinate system», or world view. It is the way people understand world as a unity, which accumulate historical layers and form a unique image of civilization mentality imbedded in the minds of generations not only as the important knowledge and reliable information, but also the hierarchy of values and system of beliefs – axiosphere of ethnical and national human existence. The world view as a kind of ontological integrity in human consciousness is not only semantic accents directed visually, but also unique music reality that starts with folk melodies and continues pulsing in different historical periods, classical and contemporary music.

The aim of our appealing to specific of ideas, Eidos, which is reflected in the historic range of the formation of Ukrainian music, is the disclosure of cultural meanings through transcription of sounds in

the integrity of the image of the world, its world view. The perception of information on the history of national culture by modern youth requires methodological transparency, which is the presentation of cultural educational meanings through ideological scope of time. This purpose might be gained by addressing to empirical heritage of Ukrainian melodies as a way of depicting the world view reconstruction in different periods of culture creation.

The result of the proposed retrospective is the establishment of specific features in Ukrainian culture – mental, ideological and musical lines of historical development.

Keywords: cultural sense, educational project, world picture, mentality

ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМИ

Знання культуро-формуючого, світоглядного змісту соціальної реальності завжди відіграло особливу роль в освітньому просторі суспільства. Така незмінна актуальність історично-обумовлених культурних смислів пов'язана з тим, що інформаційні здобутки різних блоків філософських, природничих, точних та гуманітарних сфер знання відбиваються, засвоюються і, зрештою, стають системою мислення представників певної історичної епохи, коли фундаментальні принципи освіти скеровані відносно культурної «системи координат», тобто картини світу. Саме те, яким розуміє людина світ як цілісність, які історичні пласти накопичені й формують ментально-неповторний образ цивілізації, викарбовує в свідомості поколінь не лише цінність знання як достовірної інформації, але й ціннісно-смыслову систему поглядів – аксіосферу етнонаціонального буття людини. Картина світу як певна онтологічна цілісність у свідомості людини має не лише візуально скеровані смислові акценти, а й неповторний звуковий вимір, що починається з народного мелосу й пульсує в різних історичних періодах класичної та сучасної музики.

Міждисциплінарні вектори дозволяють інтегрувати інформаційні здобутки [23] таких наук, як культурологія, історія, археологія, етнографія та мистецтвознавство в актуальний освітній проєкт – «Історія української культури». В контексті нашого дослідження культурно-освітніх смислів проблема концептуалізується в культур-філософському та мистецтвознавчому вимірах, оскільки ці траєкторії в альянсі теоретичного та емпіричного формують стрижень розуміння «культурної картини світу».

Дослідницька діяльність багатьох науковців була й залишається спрямованою на вивчення, а головне, визначення національних рис української культури. Зокрема такі вчені як А. Бичко, І. Бичко, С. Кримський, О. Легенький, О. Петрова, М. Попович послідовно проводили пошук у напрямку філософської, естетичної, культурологічної проблематики виявлення специфіки української ментальності як історично обмовлений культурний образ світ. У контексті концептуалізації самобутності вітчизняної культури постають дослідження міфології, етногенезу, історії культури та художньої творчості. Особливо цінною, на нашу думку, є актуалізація ідей минулого (величезного історичного діапазону – від прадавнього до «невідомого» ХХ та розпочатого ХХІ століть) у сучасному філософському дискурсі. Це зумовлює постановку проблеми у наступній тематиці: «ейдоси – зустрічі культур – українська тема в світовій культурі» [13], «пасіонарна енергія мистецької України» [26], «феномен української інтелігенції» [2] та інші аспекти національної культури, без яких неможливо усвідомити власну ментальну цілісність та неповторність. Також виявленням специфіки вітчизняної культури є концепція архетипів української культури, яку розробили автори М. Жам, Ю. Легенький, М. Сікорський. В сучасному музикознавстві науковою методикою системного визначення принципів розвитку фольклорної музики були А. Іваницький, О. Кошиць, церковної – Н. Герасимова-Персидська, О. Гнатюк, Б. Кудрик, українського симфонізму – монографія О. Зінкевич «Динамика обновления». Слід також зазначити праці В. Іванченко, І. Коханик, М. Ржевська, І. Тукова, Ю. Чекан та інших науковців.

Метою нашого звернення до специфіки ідей, ейдосів, які відзеркалено в історичному діапазоні формування української музики, є розкриття культурних смислів через транскрипції звуків у цілісності образу світу, тобто його картини. Сприйняття сучасною молоддю інформації щодо історії вітчизняної культури потребує методологічної прозорості, якою є презентація культурно-освітніх смислів крізь світоглядну вертикаль часу. Для здійснення цієї мети ми звертаємося до емпіричного матеріалу українського мелосу як способу реконструкції картини світу різних періодів культуротворення.

РЕЗУЛЬТАТИ ТЕОРЕТИЧНОГО АНАЛІЗУ ПРОБЛЕМИ

Домінуючим принципом визначення ментально викарбованої картини світу стає усвідомлення того факту, що в кожному суспільстві на різних етапах його розвитку існують та співіснують певні умови (традиції, мова, спосіб життя та ін.), які позначаються на структурі індивідуаль-

ної свідомості і формують відношення людини до себе та оточуючого світу. Своєрідність ставлення щодо соціального та природного універсумів синтезується у картині світу. Серед багатьох таких особливостей одна із найсуттєвіших, як ми вважаємо, постає в історичному контексті. А саме, ментальності водночас властива велика непохитність та відносна мінливість, оскільки «світ, який людина перепускає крізь фільтри своєї свідомості та чуттєвого сприйняття, історично змінюється...» [2, 56], проте цілісна сукупність уявлень забезпечує єдність культурної традиції. Таким чином, особливий характер світосприйняття, світовідчуття не є аморфною масою емоцій, у яку занурюється ментальність, а становить таку систему образів та уявлень, які перебуваючи у історичних та соціальних змінах картини світу (зокрема художньої) зберігають свою унікальність. Тому звернення до особливостей історичної динаміки українського мистецтва дозволяє розглянути національну специфіку музики в контексті історичного та соціально-естетичного аспектів процесу культурогенезу.

Український вчений С. Кримський, характеризуючи культуру Київської Русі, вказує на те, що «в цей період міжнародне значення української культури визначається в контексті всесвітньо-історичної ролі православ'я, але водночас спирається на деякі наскрізні цінності – ідеї, образи, принципи, що характеризують культурну спадщину і сучасної України та її національну самобутність» [13, 42]. У зверненні автора до «вічних образів чи ейдосів» визначено особливе місце музики в розумінні «краси як космічного початку буття та Божої благодаті». С. Кримський підкреслює, що «Знаменний у цьому відношенні є фресковий розпис башт храму Софії Київської. Він будувався як сходження від профанічних сцен – ігор ряджених, мисливських сюжетів і придворних церемоній – до сакрального (святого) завершення людської діяльності. Таким сакральним завершенням земних подій виступають музичні акти. В північній башті Софії – це зображення гри на смичковому інструменті (типу скрипки), але окреслене овалом, що вказувало на сакральний зміст фрески. А в південній башті – оркестр у складі органа, флейт, гудка, гуслів» [13, 43]. Наведений приклад вказує на нетрадиційне для візантійської естетики збереження дохристиянських ідей, яке можна порівнювати із «піфагорейською гармонією сфер, Божественною музикою всесвіту». Таким чином, однією із глибинних ознак вітчизняної культури, що не втрачає своє значення і в християнський період її розвитку, є вираз існування краси, «принцип Божественної гідності мистецтва» як доказ милості до людини.

Характерною рисою українського мистецтва вчені визнають його музикальність, пісенність. Складно навіть з'ясувати, де музика як вид мистецтва припиняє своє вживання в художню тканину твору інших видів мистецтва. Іноді видова диференціація стає недоречна, оскільки нелогічно, невірно відокремлювати інтонаційну природу, ліризм української поезії та вокалу; драматичний театр, який виникав як музично-драматичний, і музику; кольорову палітру живопису та мелодію пісні. Така невід'ємність музичного звуку від художнього образу стає зрозумілою, якщо ми звернемося до витоків українського мистецтва й тієї величезної ролі, яку відіграла пісня у повсякденному житті людини. Вона, як оберіг, обгортала своїми обіймами, дарувала незрівнянну радість співзвучності природі, тобто відчуття єдності з природою, і у той самий час створювала «культурне тіло», яке захищало людину від самої природи.

У дослідженні «Українська народна естетика» автори М. Жам, Ю. Легенький, М. Сікорський виокремлюють у міфологічному світогляді бінарну пару «сонце»–«обійми» [10]. Зміст архетипу «обійми» постає саме в символічному значенні «культурного тіла». Численні календарні, обрядові пісні, згадки про які збереглися в різних циклах фольклорної творчості, доводять існування цього архетипу. А найголовніше те, що самі пісні виконували цю функцію, оживлюючи традицію в різні періоди історії нашої культури, та не втрачають свого значення і в сьогоденні. Музична творчість нашого народу захистила піснею не тільки життя окремої людини від самої коліски до останніх днів, а й життя всієї нації, у всіх проявах і змінах. Українська пісня стає онтологічним злпком ідеї Добра і Краси. У ній обожнюються природні стихії й гармонійно «перекладаються» простір і час на мелодію та ритм. Природа стає об'єктом формоутворення. Мімесис її звуків та символіка її сили складає архітектоніку цілого, що нескінченно декорується орнаментом образів.

Особливий етап відродження та оновлення культурних смислів щодо становлення української художньої культури, в тому числі музичної відбувається в період епохи бароко, крім багатьох об'єктивних чинників, пов'язаних саме з історією України (це і соціальні, економічні, творчі і т.д.) має певні особливості щодо самого стилю. На нашу думку, у визначаючому способі стильової деформації художня культура бароко концентрує потенціал розкриття національних рис мистецтва (італійське бароко, французьке, німецьке, чеське, польське, українське). Епоха стає загальноєвропейською не в останню чергу тому, що «запрошує» всіх представити своє національне обличчя.

Щодо вокальної музики в Європі на початок XVII століття: сфера її була представлена різними видами багатоголосної пісні з прикметами національних шкіл, мадригалом, переважно

світським, багатоголоссям протестантського хоралу, великою вокально-інструментальною формою концерту і т.д. У вокальній сфері знайшла втілення боротьба різних естетичних засад середньовіччя та бароко. З одного боку «врівноваженість, пропорційність, узагальненість з іншого естетика антитез, контрастів, багатозначності вислову» [26, 210]. І, якщо перша естетична лінія чудовим чином втілена в хоровій поліфонії ренесансних традицій, то друга обумовила формування опери.

Європейські естетичні ідеї знайшли розуміння в українській музиці (в першу чергу в партесному концерті). А «пошук конкретних точок зіткнення» зумовив оволодіння загальноприйнятою композиторською технікою, що спостерігаємо у творчості М. П. Дилецького. Але інтонаційна мова партесних творів має – поряд із сталими формулами європейської музики – елементи старовинного розспіву, народних, переважно міських пісень. Це перш за все найпопулярніші псалми і канти. Саме на їх фундаменти – на чітких мелодіях невеликого обсягу – будуються нові образи, складові елементи яких утворюють новий синтез, нову якість – інтонаційну специфіку української професійної музики, де національне не зводиться до подібності народній пісні, воно увібрало в себе колорит із суто українського середовища, тематизм із східнослов'янського й професіоналізм із західноєвропейського.

Українська ментальність органічно пов'язана із кантовою творчістю, що має широкий прояв у тематизмі й образній сфері не тільки вокальних, а й інструментальних жанрів. Український кант є барочним жанром, який об'єднував у собі орієнтацію на європейську культуру, «корпоративність», ренесансне прагнення до освіти, гуманістичні ідеї «богорівності» людини. І разом із тим йому властивий класицистичний культ симетрії та лаконізму форм, точності змісту. Визначальним, в контексті української ментальності, стає також той факт, що з кантом пов'язана лірико-філософська і пісенна творчість Г. Сковороди. В музикознавчих теоріях існують різні тлумачення та підходи до самого питання виникнення канту. У здійснених М. Грінченком дослідженнях українського романсу визначається позиція розуміння канту як похідного від культових пісень у світські жанри та пародії на релігійне моралізування. Проте О. Шреєр-Ткаченко вважає «що кант не зазнавав еволюції, а виник одразу як одна із форм побутового хорového співу світського змісту» [33, 137]. З XVIII століття кант, продовжуючись самостійно розвиватися, паралельно асимілюється з трагікомедією, а саме українським вертепом. З цією тенденцією пов'язаний символ музичної характеристики Возного в першій національно-побутовій опері І. Котляревського «Наталка Полтавка» – «Всякому городу нрав і права». Б. Асаф'єв висловлює думку про те, що «...в еволюції музики другої половини XVIII століття і початку XIX століття кант стає своєрідною короткою енциклопедією панівного гомофонного стилю. І якщо мелодика романсу та Lied, яка розвивається, веде музику до «домашності», сімейності..., то мелодика і весь стиль канта цілком спрямовані на людський простір, на спілкування, на співдружність» [1, 268]. Значну роль це відіграло у подальшому розвитку української музики. І «свідома опора на традицію канта, яку спостерігаємо у творчості композиторів кінця XIX–XX століття : М. Леонтовича, К. Стеценка, Я. Степового» [16, 104], і хорові твори Б. Лятошинського, й опора на типологію канта у його «первинній» функції, у новому синтезі хорової поеми-сюїти в творчості Б. Лятошинського і Л. Дичко, й суттєвий вплив інтонаційної сфери (хоча на іншому тематично-змістовному матеріалі) в творах В. Сильвестрова, і кантова «повчальність» музики зі словом філософської тематики – Пори року (Т. Малюкова, Л. Дичко) і багато інших тем і творів, в яких сучасні українські композитори, звертаючись до джерела вічного, знаходять підтвердження традиційним, унікальним кращими зразками, вокальним жанрам вітчизняного музичного мистецтва.

Ціль дослідити виникнення й побудову української професійної музики неодмінно підштовхує звернутися до пошуку національного коріння опери. Хоча слід зазначити, що її реалізація, включаючи сучасний період української музики, вважається неповною. Зокрема, Т. Гнатів зазначає: «Найбільшим парадоксом української музики є опера. Здавалося б, що земля, яка славиться чудовими голосами і безсмертним пісенним фольклором, де кожен другий українець за своєю природою – лицедій і характерник, де народ створив неповторні музично-театральні дії, зокрема, обряд весілля, ... мала б породити справжні оперні шедеври. На жаль, цього не сталося» [6, 101]. Проте, існували певні соціальні, навіть політичні перешкоди, які заважали відбутися постановкам вже створених опер. Так, М. Лисенко та Д. Січинський не могли поставити свої опери на справжній сцені, прем'єра «Запорожця за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського відбулася в Петербурзі.

М. Лисенко вважав, що прототипом і початком української опери був вертеп. Він виникає зі шкільної драми: перша його дія має безпосередні зв'язки з хоровою музикою, на другій позначився вплив західноєвропейського фарсу. Подвійна природа вертепної драми створила основу, на якій відбувалася кристалізація з визначеною національною специфікою таких жанрів українського мистецтва, як опера і балет. Традиції вертепу позначилися на подальшому розвитку україн-

ського музичного театру, на п'єсі І. Котляревського «Наталка Полтавка», на опері С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм». Певні елементи цієї традиції простежуються і в операх М. Лисенка.

Слід зазначити, що майже століття інструментальна жанрова гілка не мала підтвердження у вітчизняній традиції, лише наприкінці XIX, на початку, середині XX століття творчість таких видатних композиторів, як Я. Степовий, С. Людкевич, Р. Сімович, Л. Ревуцький, В. Косенко, Б. Лятошинський, Р. Глієр, М. Вериківський та багато інших видатних імен музичного мистецтва, створює українську школу з власною інструментальною, в тому числі симфонічною традицією. Шлях зростання інструментальної музики мав національно-своєрідну тенденцію. Проте навіть сьогодні, коли ми маємо таких авторів світового значення, як В. Сільвестров, Є. Станкович, А. Караманов, специфіку українського музичного мистецтва визначає, в першу чергу, його тисячоліттями підтверджена пісенна природа, ті множинні вокальні жанри, які формувалися на шляхах зростання фольклорних явищ та першохристиянського «простого співу».

Симфонія в світовій культурі відіграє особливу роль, оскільки саме виникнення цієї музичної форми було пов'язане із переходом на новий тип художнього мислення, який постав на зміну мисленню поліфонічному та відповідав класичній «картині світу» з абсолютизацією часу та простору. Дослідження симфонічної творчості в сучасній українській культурі зумовлює те, що симфонія у XX, на початку XXI століття, набуває соціокультурного значення в контексті смислоутворення. Оскільки її засобами створюється особлива інтонаційна система мистецтва, в музичній формі якої постають одвічні питання сенсу життя, змісту історії. Оркестрове звучання як світова подія, свідками та учасниками якої стають і виконавці, і вся слухачька аудиторія ніби наближує ці філософські питання до проблем сучасної людини в її теперішньому існуванні. Концептуалізація часу відбувається на «перехресті» просторово-часових вимірів історії. Людина поринає у звуки симфонії, де завдяки засобам посилення співіснують образи, які «цитують» різні культурні пласти. Оперування кодом інформаційної пам'яті дозволяє висвітлити у симфонічному творі глибинний семантичний зріз, зокрема «у тих випадках, коли композитор апелює до ... особистісних історій розквіту та занепаду, котрі «законсервовані» у рамках певної епохи і тим самим відсилають слухача до конкретного, визначеного часового ареалу» [8, 200]. Таким чином, симфонія концентрує ментальні виміри культури: світогляд язичницький, християнський, звільнюючись від стискаючих меж глибинної пам'яті надає можливість людині ідентифікувати себе не лише тільки у буденному варіанті (за метричними даними та місцем проживання), а і в контексті історичного часу та соціального простору.

Симфонії як «...інтонаційна модель світу» сутнісно виражає сучасну концепцію Людини у формах її існування: «осмислення та дієвості» [8, 65]. Вітчизняна симфонічна творчість, особливо від другої половини XX століття, переживає період значних змін та динамічного оновлення. Початок цього процесу у свій час був названий найвищим етапом розвитку української музики (М. Гордійчук). Видатною подією вказаного періоду слід назвати музику Б. Лятошинського, оскільки творчий пошук відомого композитора обумовив «програму, яка визначила подальші шляхи та долі українського симфонізму» [8, 17]. Значення музичної діяльності Б. Лятошинського, а також ще одного відомого українського композитора Л. Ревуцького, складно переоцінити. Оскільки з їх творчого пошуку у симфонічному жанрі починається зростання та національна самобутність вітчизняної інструментальної музики. Творчість таких митців, як В. Сільвестров, М. Скорик, І. Карабиць, Є. Станкович та інших сучасних композиторів продовжує розвиток симфонічної музики і створює своєрідний діалог поколінь. На нашу думку, поступово складається особливий сенс сучасної симфонічної творчості, в якій композитор інтонаційними засобами створює емоційну атмосферу, що надихає слухача звернутися в музичній пам'яті до попереднього симфонічного досвіду, обмірковувати його значення в сучасному житті. Таким шляхом знайти стабільність у поступовості розвитку, не втратити загальнозначущого.

З позиції значення естетичної моделі гри як формату сучасної культури «особливий інтерес викликає така ігрова форма, яка може бути окреслена як «гра на гру». Специфічною манерою позначена творчість М. Скорика. Гра як модель оформлення авторської концепції твору в сучасній українській музиці, зокрема завдяки творчості М. Скорика, набуває поширення і визначається національно-специфічними рисами. Композитори різних генерацій, зокрема С. Зажитько (пересмислення «комічного», парадіювання певної жанрової константи романсу, арії, тощо), О. Козаренко (осмислення ментальної традиції у поєднанні із радикальною новаційністю, гумор із застосуванням образів-архетипів європейського мистецтва – «Дон Жуан із Коломиї»), Л. Юріна (здійснюється пошук у напрямку інструментального театру– акт виконання як гра з інструментами) використовують як інтонаційні елементи фольклорно знайомі, улюблені прийоми, вписуючи їх в інтонаційний фон сьогодення засобами як оркестрової техніки, так і електронними пристроями. Проте національну визначеність експерименти отримують завдяки ментально чітким фор-

мам гри, гумору, іронії як методам інтелектуального руху думки в напрям самопізнання, самоідентифікації. Разом із тим в українській музиці залишається характерною національною інтенцією цього виду мистецтва особлива мелодійність, інтонаційна виразність, пісенність. До кола сучасних композиторів, у творчості яких названа традиція присутня найбільш активно, належить І. Небесний.

У контексті дослідження ментальних рис української культури, зокрема на матеріалі музики, слід також вказати на ще один, соціальний аспект в сучасній мистецькій Україні. На нашу думку, пісенна «доля» художньої творчості, яка в різні історичні періоди української нації була «обіймами» нашої культури, своєрідною Берегинею в житті кожної людини, має в своїй природі особливе жіноче начало. Творчість видатних жінок (від Л. Українки, Л. Костенко) прикрашає різні види мистецтва. Так у живописі неперевершена Т. Яблонська, видатний графік О. Кульчицька, скульптор Г. Кальченко (портрет Лесі Українки – витончений образ у зверненні-діалозі крізь роки), в музиці Л. Дичко, Г. Гаврилець, В. Польова. До певної міри можна вважати, що в сучасному суспільстві відбувається «соціальне крещендо» жіночого начала (жіночий підхід, жіночий смак набуває соціального попиту). В українській музиці також яскраво представлена творчість жінок-композиторів. Зокрема, Ю. Гомальська, А. Загайкевич, К. Цепколенко, Л. Юрина та ін. Проте ми ніяк не стверджуємо, що творчість може бути жіночою або чоловічою. Лише тільки в контексті розуміння особливого соціокультурного значення пісні, мелосу, мелодійності, інтонаційному ліризму як естетичному виміру української ментальності уявляється доцільним підкреслити жіночу лінію сучасного мистецтва.

Таким чином, результатами запропонованої ретроспективи встановлено специфічні риси української культури – металеві, світоглядні та музичні лінії історичного розвитку, що були властиві як окремим періодам вітчизняної традиції, так і в наскрізному розвитку сформувалися як культурні смисли української ментальності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Книга вторая. Интонация / Б. Асафьев / Избранные труды. – М. : Издательство АН СССР, 1957. – Т.5. – 387 с.
2. Бичко А. К. Феномен української інтелігенції. Спроба екзистенціального дослідження / А. К. Бичко, І. В. Бичко. – Дрогобич, 1997. – 115 с.
3. Бровко М. М. Дієвість естетичного ідеалу та художнього образу в культурно-історичному процесі / М. М. Бровко – К. : Лабіринт, 1992. – 30 с.
4. Дуков Е. В. Введение в социологию искусства : Учебное пособие для гуманитарных вузов / Е. В. Дуков, В. С. Жидков, Ю. В. Осокин. – СПб. : Алтейя, 2001. – 256 с.
5. Герасимова-Персидська Н. Монодія як символ сакрального / Н. Герасимова-Персидська / Православна монодія : її богословська, літургічна та естетична сутність. Науковий вісник НМАУ. – 2001. – Вип. 15. – С.13–21.
6. Гнатів Т. «Цезар і Клеопатра» В. Фемеліди (біля витоків української опери ХХ ст.) / Т. Гнатів / Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського «Чотиристоліття опери. Оперні школи ХІХ–ХХ ст.» – К., 2000. – С.101–107.
7. Гнатюк О. Українська духовна барокова пісня / О. Гнатюк - Л. : Місіонер, 2000. – 333 с.
8. Зинкевич Е. С. Динамика обновления / Е. С. Зинкевич – К. : Музыкальная Укр., 1986. – 184 с.
9. Зинкевич Е. С. Метафоры музыкального постмодерна / Е. С. Зинкевич // Искусство ХХ века: уходящая эпоха? – 1997. – Т. 2 – № 1. – С. 259–271.
10. Жам М. Українська народна естетика / М. Жам, Ю. Легенький, М. Сікорський. – К. : ДАЛПУ, 1996. – 276 с.
11. Іваницький А. І. Українська музична фольклористика : методологія і методика / А. І. Іваницький. – К. : Заповіт, 1997. – 392 с.
12. Іванченко В. Програмність як творчий музичний процес в українській симфонії (досвід аналізу) / В. Іванченко // Музичний твір : проблема розуміння. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – 2002. – Вип. 20. – С. 85–94.
13. Кримський С. Ейдоси зустрічі культур (методологічний екскурс) / С. Кримський // Українська тема у світовій культурі. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – 2001. – Вип.17. – С. 42–48.
14. Кияновська Л. Принципи стильової гри у творчості М. Скорика / Л. Кияновська // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – 2000. – Вип.10. – С. 15–23.
15. Коханик І. Музичний твір : взаємодія стабільного і мобільного в аспекті стилю / І. Коханик // Науковий вісник НМАУ ім.П.І.Чайковського. – 2002. – Вип.20 – С. 44–51.

16. Корній Л. П. Історія української музики / Л. П. Корній – К. : Наукова думка, 1998. – Ч.2 – 130 с.
17. Кошиць О. Про українську пісню й музику / О. Кошиць – К. : Муз Україна, 1993. – 48 с.
18. Кудрик Б. М. Огляд історії української церковної музики / Б. М. Кудрик. – Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1995. – 128 с.
19. Кучерюк Д. . Сприйняття мистецтва в культурно-історичному контексті / Д. Ю.Кучерюк // Художня культура : історія, теорія, практика: Зб. наук. ст. – К. : Мін-во культури і мистецтв України; Ін-т підвищення кваліфікації працівників культури, 1997. – С. 21–45.
20. Левченко Н. О. Образні трансформації у художній культурі ХХ століття / Н. О. Левченко // Мультиверсум. Філософський альманах : Зб.наук. праць. – К. : Укр. центр духовної культури, 1999. – Вип 7. – С. 212–222.
21. Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества / Д. С. Лихачев. – СПб. : Ин-т рус.лит-ры (Пушкинский Дом), 1996. – 160 с.
22. Медведик Ю. О. Українські духовні пісні VII–XVIII ст. як жанр національної барокової культури / Ю. О. Медведик // Духовний світ бароко. – К. : Курс, 1997. – 112 с.
23. Оніщенко О. І. Інтегративність як методологічне підґрунтя дослідження художньої творчості / О. І. Оніщенко // Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності. – К. : Знання, 2000. – С.151–160.
24. Петрова О. М. Пасіонарна енергія мистецької України / О. М. Петрова // Науковий вісник. НМАУ ім. П. І. Чайковського. – 2001. – Вип. 17. – С. 75–81.
25. Попович М. Національна культура і культура нації / М. Попович. – 1991. – № 11. – 64 с.
26. Пятенко Л. Український кант у контексті світової культури: жанр, стиль / Л. Пятенко – К., 1998. – 163 с.
27. Ржевська М. Категорія національного та процеси самоутвердження і самопізнання української музичної культури (перша третина ХХ століття) / М. Ржевська // Музична україністика в контексті світової культури : наук.-метод. зб. – К. : Українське музикознавство, 1998. – Вип. 28. – С. 80–91.
28. Ржевська М. Періодизація українського музично-культурного процесу ХХ століття як проблема динаміки культури / М. Ржевська // Українське музикознавство : наук.-метод. зб. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2000. – Вип. 29. – С. 94–103.
29. Фрейденберг О. Миф и литература древности / О. Фрейденберг. – М. : Изд. фирма «Восточная литература», 1998. – С. 223–622.
30. Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра / О. Фрейденберг – М. : Лабиринт, 1997. – 448 с.
31. Тукова І. Про функціонування інструментальних жанрів західноєвропейського бароко в українській музиці другої половини ХХ століття / І. Тукова // Київське музикознавство : Зб. статей. – 2000. – Вип. 5. – С. 198–206.
32. Чекан Ю. «Оперний слід» в прозі Ю. Андруховича / Ю. Чекан // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського «Чотири століття опери. Оперні школи XIX–XX». – 2000. – Вип. 3. – С.125–131.
33. Шреєр-Ткаченко О. Я. Історія української музики / О. Я. Шреєр-Ткаченко – К. : Муз.Україна, 1980. – 198 с.

REFERENCES

1. Asaf'ev, B. (1957) Muzykal'naiia forma kak protsess. Kniga vtoraiia. Intonatsiia. Izbrannnye trudy. Moskva : Izdatel'stvo AN SSSR, T.5.
2. Bychko, A. K. (1997) Fenomen ukrai'ns'koi' inteligencii'. Sproba ekzistencial'nogo doslidzhennja. Drogobych.
3. Brovko, M. M. (1992) Dijevist' estetychnogo idealu ta hudozhn'ogo obrazu v kul'turno-istorychnomu procesi. Kiev.
4. Dukov, E. V., Zhidkov, V. S., Osokin, Iu. V. (2001) Vvedenie v sotsiologiiu iskusstva : Uchebnoe posobie dlia gumanitarnykh vuzov. Sankt-Peterburg : Alteia.
5. Gerasymova-Persyds'ka, N. (2001) Monodija jak symvol sakral'nogo. Pravoslavna monodija : ii' bogoslovs'ka, liturgichna ta estetychna sutnist'. Naukovyj visnyk NMAU, Kyi'v, 15, 13–21.
6. Gnativ, T. (2000) «Cezar i Kleopatra» V. Femelidi (bilja vytyokiv ukrai'ns'koi' opery XX st.). Naukovyj visnyk NMAU im. P. I. Chajkovs'kogo «Chotyrystolittja opery. Operni shkoly XIX–XX st.» Kyi'v, 101–107.
7. Gnatjuk, O. (2000) Ukrai'ns'ka duhovna barokkova pisnja. Leningrad : Misioner.
8. Zinkevich, E. S. (1986) Dinamika obnovleniia. Kiev : Muzychnaia Ukr.
9. Zinkevich, E. S. (1997) Metafory muzykal'nogo postmoderna. Iskusstvo XX veka : ukhodiashchaia epokha? T.2, 1, 259–271.
10. Zham, M., Legen'kyj, Ju., Sikors'kyj, M. (1996) Ukrai'ns'ka narodna estetyka. Kyev : DALPU.

11. Ivanyc'kyj, A. I. (1997) Ukraïns'ka muzychna fol'klorystyka : metodologija i metodyka. Kyi'v : Zapovit.
12. Ivanchenko, V. (2002) Programnist' jak tvorchyj muzychnyj proces v ukrai'ns'kij symfonii' (dosvid analizu). Muzychnyj tvir : problema rozuminnja. Naukovyj visnyk NMAU im. P. I. Chajkovs'kogo. Kyi'v, 20, 85–94.
13. Kryms'kyj, S. (2001) Ejdosy zustrichi kul'tur (metodologichnyj ekskurs). Ukraïns'ka tema u svitovij kul'turi. Naukovyj visnyk NMAU im.P. I. Chajkovs'kogo. Kyi'v, 17, 42–48.
14. Kyjanovs'ka, L. (2000) Pryncypy styl'ovoi' gry u tvorchosti M.Skoryka. Naukovyj visnyk NMAU im.P.I.Chajkovs'kogo. Kyi'v, 10, 15–23.
15. Kohanyk, I. (2002) Muzychnyj tvir : vzajemodija stabil'nogo i mobil'nogo v aspekti stylju. Muzychnyj tvir : problema rozuminnja. Naukovyj visnyk NMAU im. P. I. Chajkovs'kogo. Kyi'v, 20, 44–51.
16. Kornij, L.P. (1998) Istorija ukrai'ns'koi' muzyky. Kyi'v, Ch.2.
17. Koshyc', O. (1993) Pro ukrai'ns'ku pisnju j muzyku. Kyi'v : Muz Ukraïna.
18. Kudryk, B.M. (1995) Ogljad istorii' ukrai'ns'koi' cerkovnoi' muzyky. L'viv : Instytut ukrai'noznavstva im. I. Kryp'jakevycha NAN Ukraïny.
19. Kucherjuk, D.Ju. (1997) Sprynjattja mystectva v kul'turno-istorychnomu konteksti. Hudozhnja kul'tura : istorija, teorija, praktyka : Zb. Nauk. St. Kyi'v : Min-vo kul'tury i mystectv Ukraïny. In-t pidvyshhennja kvalifikacii' pracivnykiv kul'tury. Kyi'v. Un-t im. T.G.Shvchenka, 21–45.
20. Levchenko, N.O. (1999) Obrazni transformacii' u hudozhnij kul'turi XX stolittja. Mul'tyversum. Filosofs'kyj al'manah : Zb.nauk. prac'. Kyi'v : Ukr. Centr duhovnoi' kul'tury 7, 212–222.
21. Likhachev, D.S. (1996) Ocherki po filosofii' khudozhestvennogo tvorchestva. RAN, In-t rus.lit-ry (Pushkinskii Dom), Sankt-Peterburg.
22. Medvedyk, Ju.O. (1997) Ukraïns'ki duhovni pisni VII–XVIII st. Jak zhanr nacional'noi' barokovoi' kul'tury. Duhovnyj svit baroko. Zbirnyk statej. Kyi'v : Kurs, 112.
23. Onishhenko, O.I. (2000) Integratyvnist' jak metodologichne pidgruntja doslidzhennja hudozhn'oi' tvorchosti. Aktual'ni filosofs'ki ta kul'turologichni problemy suchasnosti. Al'manah. Kyi'v : Znannja, 151-160.
24. Petrova, O.M. (2001) Pasionarna energija mystec'koi' Ukraïny. Ukraïns'ka tema u svitovij kul'turi. Naukovyj visnyk. NMAU im.P.I.Chajkovs'kogo. Kyi'v, 17, 75-81.
25. Popovych, M. (1991) Nacyonal'na kul'tura i kul'tura nacii'. Ser.2 «Svitogljad». T-vo «Znannja» Ukraïny Kyi'v, 11.
26. Pjatenko, L. (1998) Ukraïns'kyj kant u konteksti svitovoi' kul'tury : zhanr, styl'. Kyi'v.
27. Rzhavs'ka, M. (1998) Kategorija nacional'nogo ta procesy samoutverdzhennja i samopiznannja ukrai'ns'koi' muzychnoi' kul'tury (persha tretyna HH stolittja). Muzychna ukrai'nistyka v konteksti svitovoi' kul'tury (naukovo-metodychnyj zbirnyk). Ukraïns'ke muzykoznavstvo, Kyi'v, 28, 80–91.
28. Rzhavs'ka, M. (2000) Periodyzacija ukrai'ns'kogo muzychno-kul'turnogo procesu XX stolittja jak problema dynamiky kul'tury. Ukraïns'ke muzykoznavstvo : Naukovo-metodychnyj zbirnyk. Uporjadkuvannja I. A. Kotljarevs'kogo. Kyi'v : NMAU im. P. I. Chajkovs'kogo, 29, 94–103.
29. Freidenberg, O. (1998) Mif i literatura drevnosti. Moskva : Izd. firma «Vostochnaia literatura RAN», 223–622.
30. Freidenberg, O. (1997) Poetika siuzheta i zhanra. Moskva : Labirint.
31. Tukova, I. (2000) Pro funkcionuvannja instrumental'nyh zhanriv zahidnojevropejs'kogo baroko v ukrai'ns'kij muzyci drugoi' polovyny XX stolittja. Kyi'vs'ke muzykoznavstvo : Zb. statej. Kyi'v, 5, 198- 206.
32. Chekan, Ju. (2000) «Opernyj slid» v prozi Ju. Anduhovycha. Naukovyj visnyk NMAU im. P. I. Chajkovs'kogo «Chotyry stolittja opery. Operni shkoly XIX–XX», t. 2. Kyi'v, 3, 125–131.
33. Shrejer-Tkachenko, O. Ja. (1980) Istorija ukrai'ns'koi' muzyky. Kyi'v : Muz.Ukraïna, t.1.

Стаття надійшла до редакції 13.02.2013 р.