

6. Ковалинский В. Купеческое собрание [Електрон. ресурс] / Виталий Ковалинский. – Режим доступу: <http://2000.net.ua/weekend/gorod-sobytiya/khronograf/86284>.
7. Макаров А. Украинский клуб / А. Макаров // Малая энциклопедия киевской старины. – К.: Довіра, 2002. – С. 464-466.
8. Утешева Г.В. "Емансипація" бально-маскарадної культури Катеринослава на зламі XIX-XX століть // Утешева Г.В. // Історія і культура Придніпров'я: зб. наукових праць. – К., 2009. – С. 147-154.
9. Pillement G. Paris en Fete / Georges Pillement. – Grasset, 1972. – 412 p.
10. Макаров А. Вокзал / А. Макаров // Малая энциклопедия киевской старины. – К.: Довіра, 2002. – 558 с.
11. Юнисов М. В. Маскарады. Живые картины. Шарады в действии. Театрализованные развлечения и любительство в русской культуре второй половины XVIII – начала XX века / Миликхат Вафаевич Юнисов. – СПб.: Композитор-Санкт-Петербург, 2008. – 300 с.

#### Reference

1. Hôtel Lambert. Le Bal Oriental – Vostochnyy Bal v Parizhe : [Elektron. resurs]. – Rezhim dostupu : [http://blogrider.ru/blogs/134657/posts/id/5559336/hotel\\_lambert\\_le\\_bal\\_oriental\\_-\\_vostochniy\\_bal\\_v\\_parizhe.php](http://blogrider.ru/blogs/134657/posts/id/5559336/hotel_lambert_le_bal_oriental_-_vostochniy_bal_v_parizhe.php). – [Zagolovok z ekranu].
2. Faucigny-Lucinge J.L de. Fêtes Memorables et bals costumes 1922-1972 [Tekst] / Jean-Louis de Faucigny-Lucinge. – Paris, Herscher, 1986. – 126 с.
3. Daufresne J.-C. Fêtes à Paris au XXe siècle: Architectures éphémères de 1919 à 1989 [Tekst] / Jean-Claude Daufresne. – Liege : Mardaga, 2001. – с. 287
4. Kostyumirovanny bal v Zimnem dvortse = Costume ball in the Winter palace: [11 i 13 fevralya 1903 g.: v 2 t.] / Gl. red. Lyubov' Goryacheva. – M.: Russkiy antikvariat, 2003. – ; 35 cm . – Na rus., angl. yaz.
5. Pecherskaya T.I. Istoriko-kul'turnyy motiv maskarada // Syuzhet i motiv v kontekste traditsii. Vyp. 2. – Novosibirsk, 1998. – S. 35-42
6. Kovalinskiy V. Kupechesкое собрание : [Elektron. resurs]. / Vitaliy Kovalinskiy. – Rezhim dostupu : <http://2000.net.ua/weekend/gorod-sobytiya/khronograf/86284>. – [Zagolovok z ekranu].
7. Makarov A. Ukrainский клуб [Tekst] / A. Makarov // Malaya entsiklopediya kievskoy stariny. – K.: Dovira, 2002. – S. 464-466.
8. Utyesheva H.V. "Emansypatsiya" bal'no-maskaradnoyi kul'tury Katerynoslava na zlami XIX – XX stolit' // Istoriya i kul'tura Prydniprov'ya (zbirka naukovykh prats') : Zbirnyk prats'. – Kyiv, 2009. S. 147-154
9. Pillement G. Paris en Fete [Tekst] / Georges Pillement. – Grasset, 1972 – 412 p.
10. Makarov A. Vokzal [Tekst] / A. Makarov // Malaya entsiklopediya kievskoy stariny. – K.: Dovira, 2002. – 558 s.
11. Yunisov M. V. Maskarady. Zhivye kartiny. Sharady v deystvii. Teatralizovannye razvlecheniya i lyubitel'stvo v russkoy kul'ture vtoroy poloviny 18 – nachala 20 veka [Tekst] / Milikhat Vafaevich Yunisov. – SPb.: Kompozitor-Sankt-Peterburg, 2008. – 300 s.

УДК 781.15.001

**Гопка Оксана Віталіївна**  
завідувач кафедри академічного співу  
Дніпропетровської консерваторії імені М.Глінки  
e-mail: [okšana\\_gopka@mail.ru](mailto:okšana_gopka@mail.ru)

## **ПРО ІНСТИТУЦІОНАЛЬНУ СИСТЕМУ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА СУСПІЛЬСТВА В АСПЕКТІ ПРОБЛЕМИ МАТЕРІАЛЬНОЇ І ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ**

У статті розглянуто проблему матеріальної і духовної культури суспільства як змістовного підґрунтя відокремлення інституційного прошарку системи музичного мистецтва. Представлено інституціональну систему музичного мистецтва на прикладі творчості як сфери музичного виробництва, інститутів виконавства, радіотрансляцій, критики (Т.Адорно); установ та соціальних інститутів, інструментів та обладнань, які обслуговують усі види діяльності зі створення, збереження, відтворення, поширення, сприймання та використання музичних цінностей (А.Сохор); системну організацію процесу відтворення творців цінностей, виробництво споживачів художніх цінностей, художню критику і науку про культуру та мистецтво (М.Каган); інститути музичної культури у вузькому сенсі як конкретні організації, установи (музично-освітні, нотні бібліотеки, видавництва, концертно-філармонійні, музично-театральні тощо) та "інститути" в широкому сенсі як форми існування музичного мистецтва, поширені в суспільстві (форми творчості, виконавства, сприймання, музично-художньої освіти) (І.Циганкова). Доведено, що інституціональний прошарок закладений у структуру духовної культури суспільства.

*Ключові слова:* музичне мистецтво, інституціональна система музичного мистецтва, інститут, організації, духовна культура суспільства.

*Гопка Оксана Віталіївна, заведуюча кафедри академічного співу Дніпропетровської консерваторії імені М.Глінки*

**Об институциональной системе музыкального искусства общества в аспекте проблемы материальной и духовной культуры**

В статье рассматривается проблема материальной и духовной культуры общества как содержательная основа выделения институционального уровня системы музыкального искусства. Институциональная система

музыкального искусства представлена на примере творчества как сферы музыкального производства, институтов исполнительства, радиотрансляций, критики (Т. Адорно); учреждений и социальных институтов, инструментов и оборудования, обслуживающих все виды деятельности по созданию, сохранению, воссозданию, распространению, восприятию и использованию музыкальных ценностей (А. Сохор); системной организации процесса воссоздания творцов ценностей, производства их потребителей, художественной критики, науки о культуре, искусстве (М. Каган); институтов музыкальной культуры, в узком смысле, как конкретных организаций, учреждений (музыкальные учебные заведения, нотные библиотеки, издательства, концертно-филармонические, музыкально-театральные учреждения) и "институтов", в широком смысле, как форм существования музыкального искусства, распространенных в обществе (творчество, исполнительство, восприятие, музыкально-художественное образование) (И. Цыганкова). Доказано, что институциональный слой заложен в структуре духовной культуры общества.

*Ключевые слова:* музыкальное искусство, институциональная система музыкального искусства, институт, учреждения, духовная культура общества.

**Gopka Oksana, Head of Academic Singing Department of Dnipropetrovsk Conservatory named after M. Glinka**  
**About the institutional system of society's musical art in terms of the problem of material and spiritual culture**

In the article the problem of the material and spiritual culture of the society is represented. The author shows it as a meaningful basis for the separation of the musical artistic system's institutional layer. The institutional system of musical art is presented through the example of creativity as a sphere of musical production, institutions of performance, radio broadcasting, critics (T. Adorno). The author emphasizes the establishments and social institutions, instruments and devices that serve all activities in terms of creation, preservation, reproduction, distribution, perception and use of musical values (A. Sokhor). The article also deals with a systematic organization of the process of value creators' reproduction, a production of the consumers of the artistic values, artistic critics and science of culture and art (M. Kagan). The author gives two definitions of the institutions of musical culture. The first one is narrower – the author views the institutions as specific organizations and establishments (musical and educational institutions, music libraries, publishing houses, concert-philharmonic, musical and theatrical establishments, etc.). The second one is much broader – the author defines "institutions" as forms of musical art existence, distributed in the society (forms of creativity, performance, perception, musical and artistic education) (I. Tsygankova). It has been proved that institutional layer is included into the structure of the society's spiritual culture.

*Key words:* musical art, institutional system of musical art, institution, organizations, society's spiritual culture.

Постановка проблеми. Відомо, що духовність є родовою ознакою людини. У переважній більшості філософсько-культурологічної, мистецтвознавчої літератури поняття "духовність" ототожнюється з духовною культурою суспільства, яку можна умовно поділити на матеріальну і духовну. "Кожний з цих видів володіє своїми особливостями й, відповідно, розподіляється на певні підвиди, що характеризуються власною специфікою, пов'язаною з формою їхнього буття, співіснуванням між собою та водночас, присутністю якісних ознак цілого" [4, 15]. Матеріально-технічний прогрес людства, досягнення науки детермінують розвиток сфери матеріальної культури суспільства [5]. Проектуючи положення про духовно-матеріальний світ культури на розвиток музичного мистецтва, актуалізується проблема інституціональної системи музичного мистецтва суспільства. І.Цыганкова стверджує, що як і самій культурі, її інституціональній системі притаманний динамічний характер, вона не є застиглою, жорсткою структурою, "усі історично обумовлені соціальні зміни знаходять своє відображення й в інституціональній системі художньої культури" [8, 542]. Концепція динаміки культури, розроблена П.Сорокіним й розвинена у сучасних культурологічних розвідках (Н.Бессарабова, В.Біблер, Г.Бистрова, М.Злобін, О.Єсін, А.Кармін, О.Кравченко та ін.), опирається на тлумачення феномену як системи в її динамічному розвитку. Відсутність досліджень інституціональної системи музичного мистецтва суспільства в аспекті проблеми матеріальної і духовної культури із аргументацією методології проблеми обумовлює актуальність теми статті.

Мета статті – представити теоретико-методологічні обрії феномену інституціональної системи музичного мистецтва суспільства в аспекті проблеми матеріальної і духовної культури.

Виклад основного матеріалу. Духовність є якісним показником, функцією свідомості. Чим вищою є свідомість людини, чим ширше і глибше вона охоплює процеси, що відбуваються навколо, тим повніше вона відчуває себе невіддільною частиною навколишнього світу і сприймає, відчуває, співпереживає кожній зміні у цьому світі [2, 113]. Культурна реальність людства є онтологічним контекстом для формування та розвитку духовності. Духовна культура – це основна сфера діяльності людини і визначальна частина художньої культури. Духовне життя суспільства є виробництвом, обміном, розподілом і споживанням духовних цінностей.

Заслуговує на увагу структурування системи духовної культури, запропоноване В.Кременем, яке безпосередньо вплинуло на концептуальний задум нашого дослідження. Перший структурний елемент явища – цінності сфери суспільної свідомості (світоглядна, моральна, естетична культура). Другий елемент системи духовної культури – різні соціальні інститути й установи, що беруть участь у духовному виробництві, й відповідно, регулюють і спрямовують культурно-історичний процес. Інституціональний прошарок системи є активним учасником процесів культуротворення й культурогенезу. Третій елемент системи – матеріально-технічна база духовної культури для виробництва і поширення її досягнень серед населення, представлена у вигляді галузей промисловості – поліграфічної, книговидавництва, музичних інструментів, паперової; театрів, музеїв, палаців культури, бібліотек, а також засобів зв'язку, масової інформації тощо [5].

На думку Е.Шевлякова, "духовна культура не ізольована від інших сфер культури та суспільства в цілому, проникає, з неминучими відмінностями, в усі сфери людського життя, в тому числі матеріально-практичні, задає їх ціннісні орієнтири та стимулюючи їх" [3, 86]. Це твердження збігається з думкою Н.Фоміної, О.Борисова, Н.Свечникової, що окремі види культури не можна віднести тільки до духовної або матеріальної, про існування духовної та матеріальної культури суспільства разом, при взаємопроникненні та взаємодії. "Ці два боки складають особливості, відмінні риси будь-якої культури" [4, 15]. В.Кремень простежує цілісність культури (матеріальне й духовне начала) у творах мистецтва. Вони потребують матеріальних витрат для їхнього створення та існують у матеріальній формі (картини, книжки, скульптури, ноти тощо), але й водночас реалізують ідеї, знання, власний культурний зміст [5].

На підставі вище викладеного помітно, що інституціональний прошарок закладений у структурі духовної культури суспільства, й, відповідно, присутній у структурі системи музичного мистецтва. І.Циганкова відзначає, що проблемне поле дослідження інституціональної системи музичної культури залежить від тих соціальних завдань, які вона виконує [8, 540]. Інтенсифікація розвитку усіх сфер життя в інформаційному, технократичному суспільстві призводить й до помітних зрушень у функціонуванні системи музичного мистецтва, зокрема її інститутів.

Проблематика соціокультурних функцій інститутів музичного мистецтва найбільш яскраво представлена в дослідженнях соціологічного спрямування. Їх теоретичний напрям вивчає загальні закономірності взаємодії музики та суспільства, розробляє типологію музичних культур; історичний – факти історії музичного життя суспільства; емпіричний – факти, які відображають роль музики в сучасному суспільстві, зокрема: статистичні звіти про відвідування концертів, продаж дисків, роботу самодіяльності, спостереження над музичним, театральним життям тощо. Отже, в предметний простір соціології музики закладений інституціональний прошарок. На сьогодні у вітчизняній та зарубіжній традиціях вже склалася фундаментальна й прикладна база цієї науки, водночас зберігається її міжпредметний характер (соціологія, мистецтвознавство, естетика, історія, культурологія та ін.) і виокремлюється власний дисциплінарний статус (60-70-ті рр. ХХ ст.)

Так, Т.В.Адорно в роботах "Філософія нової музики" (1958), "Вступ до соціології музики", "Соціологія музики" (1962) "детально розглядає функціонування таких інститутів музичної культури як творчість, виконавство, нотовидавництво, концертно-філармонійна і музично-театральна діяльність, радіотрансляція, звукозапис, аналізує соціальну значущість цих інститутів в сучасному суспільстві" [8, 541].

Зокрема, інститут виконавства обґрунтований у нарисах про оперу та камерну музику. Розглядаючи стан оперного мистецтва Західної Європи після 1945 р., науковець констатує занепад його популярності в суспільстві у зв'язку з розвитком індустрії кіно. Між сучасним суспільством, з урахуванням оперної публіки, та самою оперою виникла глибока прірва й, на думку дослідника, кіно матеріально перевершує оперу, настільки знижує духовні критерії, що "ніяка опера з її духовним багажем на може конкурувати з ним" [1, 74].

Дослідник, описуючи сфери музичного мистецтва, закладає до своєї інтерпретації їх системне упорядкування, зокрема, про це свідчить думка про безпосередній зв'язок між творчістю та виконавством. "Якщо джерело творчості зникає, його навряд чи надовго переживе виконавська культура. Навіть у тому прошарку суспільства, де вона раніше процвітала, вона стає виключенням, про що знову й знову говорять з усіх боків" [1, 91].

Інститут виконавства представлений також через соціокультурні характеристики діяльності диригента оркестру, самого оркестру та виконавця-оркестранта. Зокрема, визначається амбівалентність відношення оркестру до диригента, в якій в мініатюрі відтворюється гегелівська діалектика пана та слуги. Зважаючи на тривалий історичний розподіл функцій диригента та оркестру, подається думка, що знання та творча зверхність першого віддаляють його від чуттєвої безпосередності процесу творчого виробництва; рідко хто знає, як потрібно правильно грати та вміє матеріально втілити свої знання. "Невипадково оркестранти, подаючи оцінку диригентові, передусім звертають увагу, як саме зсучить оркестр під його орудою; звучання оркестру вони часто схильні переоцінювати за рахунок структурних, духовних якостей виконання" [1, 99].

Соціологічні спостереження Т.Адорно над специфікою колективної ментальності оркестру призводять до висновку, що її джерела знаходяться у розчаруванні музикантів в обраній професії. Відомо, що багато хто з оркестрантів не мріяли саме про роботу в оркестрове буття. Наводиться спостереження, що профспілка, як соціальна установа, що охороняє оркестр від експлуатації суспільством – тарифні угоди, обмеження робочого часу тощо допомагає входженню музики в суспільне життя, але піддає небезпеці музику як мистецтво, призводить до зниження художнього рівня. "Охорона праці, яку безумовно потребують артисти в умовах системи прибутків, в той самий час обмежує можливість того, що визначається не абстрактним робочим часом, а якістю об'єкта, можливість того, що природно присутнє музиці та що повинні були б здійснювати усі, хто обрав музику своєю професією... Але суспільство висуває свій позов. Воно залишає за собою право визнати їх та надати їм можливість стерпного існування – зникаючо-малій кількості, зазвичай, обдарованих музикантів; але ось вже упродовж десятиліть воно винагороджує за працю тільки тих із них, хто, з достатнім ступенем стихійності, обраний такими монополістичними установами, як найвідоміші концертні агентства, залежні від них промисловість радіо та грамофонних платівок" [1, 103]. Вводиться поняття зірки, дух якої пристосовується до правил конкурентної системи [1, 105].

При обґрунтуванні радіотрансляції як інституту музичного мистецтва Т.Адорно пояснює його появу занепадом домашнього навчання музиці, відповідно, камерної музики, інфляцією після першої світової війни, відсутністю культурного пожвавлення при економічному бумі в Європі 50-х рр. Масові засоби в такій ситуації "так чи інакше поширюють знання музичної літератури й самі по собі здатні... завоювати нових прихильників домашнього музикування та вивільнити інших від необхідності витрачувати на нього власні сили" [1, 92]. Наводиться спостереження, що фанатичним радіослухачам власне музикування здається блідим, порівняно з технічно довершеним звучанням музики з радіотрансляції. В дискурсі про радіо зазначається, що даний спосіб сприймання музики населенням відповідає духу офіційних культурних стандартів, не сприяє структурному слуханню, супроводжується оприлюдненням маси посередньої музики, але, навіть з урахуванням негативних боків цього інституту, вся музична творчість, що єдино зберігає своє значення, вимерла б в умовах ринку та споживацької ідеології [1, 116].

Як масовий засіб другої половини ХХ ст. розглянуті грамофонні платівки, що, на погляд науковця, знаходяться ближче до слухача, аніж радіо; володіють більшою мобільністю, але так само виплачують данину суспільству, оскільки відбираються для запису у зв'язку з якістю виконання. "Репертуарна політика тут більше, аніж на радіо, розрахована на збут. Принцип відбору тут тому у самих широких масштабах – відомість, славетні імена виконавців та назви творів; виробництво платівок відображає офіційне музичне життя" [1, 119]. Сьогодні цей елемент інституціональної системи функціонує як поняття звукозапису.

Системна інтерпретація інститутів музичної культури закладена Т.Адорно й у визначення поняття музичного життя суспільства, офіційний тип якого представлений формами музикування, що були поширені у ХІХ ст. (філармонійні концерти – симфонічні, сольні, оперні театри тощо), й опозиційний до офіційного тип, представлений церковними концертами, виступами камерних оркестрів та хорів, що перейшли до народного та молодіжного музичного руху [1, 108].

Базовим інститутом музичної культури є творчість як сфера музичного виробництва. Науковець глибоко аналізує специфіку сучасної для нього композиторської творчості (невелика соціальна гомогенність композиторських течій, обмін досвідом, теоріями, задумами експериментів, самокритика, швидка зміна творчих намірів; але й небезпечне місце композитора в суспільстві, відчуття непотрібності, безсилля, витрати часу на творчий процес, тенденція до знищення геніїв у соціологічному відношенні, паралізація музичних виробничих сил тощо). Обдаровані композитори в період навчання отримують значні технічні навички, навчаються майстерно володіти музичним матеріалом, вбирають у себе знання традиційної майстерності, але інколи вони йдуть на поступки індустрії культури [1, 164]. Констатується, що з середовища театру висувається фігура композитора-менеджера, який свої зусилля підпорядковує реалізації товару [1, 168].

В системі музичної культури визріває й інститут критики, який представлений Т.Адорно як метод, що музичний твір (енергетичне поле) призводить до його загального висновку; як потреба закону музичної форми (твір та істина його змісту розгортаються у критичному середовищі); як прошарки критичної свідомості, що конституюються завдяки творчості. Соціально музична критика правомірна та законна, оскільки тільки вона забезпечує адекватне засвоєння музичних феноменів всезагальною свідомістю і, як інститут, пов'язана з установами, що забезпечують громадський контроль та представляють економічні інтереси, зокрема, видавництво тощо" [1, 131].

Отже, на підставі вищевикладеного можна зробити висновок, що в "Соціології музики" Т.Адорно представлено панораму інститутів музичного мистецтва, яку сьогодні можна інтерпретувати як інституціональну систему музичного мистецтва.

У роботах А.Сохора "Музика та суспільство", "Виховна роль музики", "Музика як вид мистецтва", "Про специфіку самодіяльного мистецтва", "Розвиток музичної соціології у СРСР", "Про масову музику", "Соціологія і музична культура", "Питання естетики і соціології музики" та ін. яскраво представлені теоретичні основи музичної соціології як науки. Висхідною настановою для науковця є позиція, що музичне мистецтво є явищем більш широким, аніж музика; остання входить до неї в усіх її, залучаючи соціальні, проявах: сфера музикування, музичної практики [7]. Підтверджується предметне поле музичної культури як духовно-матеріального явища, зміст якого складають музичні образи, інтереси, ідеали, норми, погляди, смаки тощо як прояви суспільної музичної свідомості; форми фіксації музики та її відображення для функціонування в суспільстві – ноти, звукозапис, висловлювання, музична "поведінка"; матеріальні носії (музичні інструменти, технічні засоби поширення музики, приміщення тощо) [7,6].

Музичне мистецтво представлено дослідником системно. "Це – складна система, до якої входять: 1) музичні цінності, що створюються або зберігаються у цьому суспільстві, 2) усі види діяльності по створенню, збереженню, відтворенню, поширенню, сприйманню та використанню музичних цінностей, 3) усі суб'єкти цієї діяльності разом з їхніми знаннями, навичками та іншими якостями, які забезпечують її успіх, 4) усі установи та соціальні інститути, а також інструменти та обладнання, які обслуговують цю діяльність" [7,8]. Отже, інституціональний прошарок закладений дослідником у наведеному визначенні. Науковцем описаний кожний із "блоків" (інституціональні рівні) системи з акцентуванням думки, що вони доповнюють один одного, забезпечують функціонування системи в цілому, зокрема: виконавство не існує без творчості, як і навпаки – творчість втрачає смисл без виконавства; вони обидва пов'язані з сприйманням, спільною предметною основою (циркуляція в культурі музичних цінностей), соціальним базисом.

Системно представлений кожний інституціональний рівень системи музичного мистецтва. Елементами творчості є композитори, установи, що сприяють творчій діяльності (консерваторії, композиторські організації), музичні цінності [7,10]; виконавство представлене композиторами-виконавцями, виконавцями, музичними навчальними закладами, музичними театрами, концертними організаціями, самодіяльними та фольклорними колективами, фірмами звукозапису, радіо- та телестудіями, інструментами, приміщеннями, декораціями, костюмами, апаратурою, нотами тощо; поширення – адміністративними та технічними працівниками виконавських установ, навчальними закладами з підготовки цих працівників, виробничими підприємствами з виготовлення або ремонту музичних інструментів та інших матеріально-технічних засобів, видавництвами та типографіями, що випускають ноти, диски, музичними бібліотеками, нотосховищами, фонотеками та ін. Сприймання як інститут музичної культури представлене слухачами та пов'язане з інститутом музикознавства з його музичними лекторіями, гуртками слухачів, школами та курсами любителів, масовою літературою, радіо- та телепередачами про музику, науковими інститутами, дослідницькими центрами, видавництвами, органами друку, навчальними закладами даного профілю тощо) [7,14]. Структуру музикознавства складають: музична наука, музично-просвітницька діяльність, музично-історична і теоретична освіта і критика.

Окремо розглядається роль критики, яка спрямовує розвиток музичного життя суспільства, є посередником між усіма інституціональними рівнями системи музичного мистецтва, оцінює результати і впливає на подальший розвиток музикознавства [7,14]. Найяскравіше дослідником представлений додатковий рівень – управління: державні та громадські установи й організації, які спрямовують діяльність інших "блоків", прогноують та планують її [7,14].

Орієнтація А.Сохора на інституціональну складову музичного мистецтва суспільства, наближає, на думку І.Циганкової, його позицію до культурологічних досліджень художньої культури, який дозволяє провести аналіз діяльності різних соціокультурних інститутів, що забезпечують задоволення і розвиток художніх потреб суспільства [8, 541]. Важливим є те, що в технології використання нею системного підходу враховується й вважається важливим інституціональний прошарок музичного мистецтва, оскільки художнє виробництво є інституціональною формою суспільно-історичної організації процесів творення художніх цінностей. До інституціональних елементів музичного мистецтва філософ відносить організацію процесу відтворення творців цінностей, виробництво споживачів художніх цінностей, художню критику і науку про культуру та мистецтво, тобто інтерпретує інституціональний прошарок як систему.

І.Циганкова вважає, що досліді А.Сохора та М.Кагана суттєво вплинули не тільки на розвиток соціології музики, а й задекларували функціонування інституціональної системи музичного мистецтва, без якої неможливе його існування взагалі. Науковець стверджує, що ця система містить інститути музичного мистецтва у вузькому смислі як конкретні організації, установи (музично-освітні установи, нотні бібліотеки, видавництва, концертно-філармонійні, музично-театральні установи тощо) та "інститути" в широкому смислі як форми існування музичного мистецтва, поширені в суспільстві (форми творчості, виконавства, сприймання, музично-художньої освіти) [8, 542].

Т.Самсонова, досліджуючи феномен людини в музичній культурі (людини музикуючої), орієнтується на триаду Б.Асаф'єва з інституціональним контекстом "виконавець – композитор – слухач" та її сучасне втілення у тетрактиді "твор – виконання – сприймання – осягнення музики" [6,7]. "Музична культура концентрується навколо людини. Завдяки різноманітним видам діяльності (композиторської, виконавської, слухачької), людина виступає як творець культури. Діяльність людини з "упредметнення" суб'єктів музичної культури має різноманітні прояви: створення системи соціокультурних інститутів у вигляді навчальних закладів, установ культури, фіксації в друкованих та рукописних виданнях "звукової мови епохи" [6,10].

Сьогодні набирає поширення синергетика як міждисциплінарна наука, що звертається до вивчення мистецтва, зокрема її інституціонального прошарку, в співіснуванні хаосу та порядку. "Хаотичні процеси не тільки руйнують старі порядки, але й несуть у собі творчі функції (творчий початок), у періоди біфуркації допомагають вийти на певні атрактори (тенденції самоорганізації). Завдяки дисипативним процесам в одній й тій самій системі може виникнути багато різноманітних структур-атракторів як потенційних форм її подальшого розвитку, що підтверджується дослідженнями синергетичних процесів в культурі" [8, 543].

Висновок. Таким чином, на підставі розглянутих джерел можна стверджувати, що сьогодні інституціональна система музичного мистецтва поняттєво визначена й представлена як системне явище зі своїми структурними елементами. Вона має великий вплив на функціонування музичного мистецтва суспільства, і, як прошарок, закладена у структурі його духовної культури.

Дослідження інституціональної системи музичного мистецтва має міждисциплінарний характер.

### **Література**

1. Адорно Теодор В. Избранное / Теодор В. Адорно. – М.-СПб.: Университетская книга, 1998. – 435 с.
2. Горбенко С.С. Людина культури як цінність і мета виховання / С.С.Горбенко // Концептуальні засади мистецької педагогіки у вищій школі [Колективна монографія/ За заг. ред. Т.В.Мартинюк, Н.В.Ігнатенко]. – Мелітополь: Видавництво МДПУ ім.Б.Хмельницького, 2014. – С.102 – 116.
3. Культурология. Краткий тематический словарь / Под ред. Драч Г.В., Матяш Г.П. – Ростов н/Д: "Феникс", 2001. – 192 с.

4. Культурология. Учебное пособие / Под ред. Н.Н.Фоминой, О.С.Борисова, Н.О.Свечниковой. – СПб.: СПбГУ ИТ-МО, 2008. – 483 с.
5. Кремень В.Г. Людина і світ (Матеріальна та духовна культура) [Електронний ресурс] / В.Г. Кремень. – Режим доступу: [http://www.djereho.com/philosophy/84-liuduna-i-svit-kremen/...](http://www.djereho.com/philosophy/84-liuduna-i-svit-kremen/)
6. Самсонова Т.П. Феномен человека в музыкальной культуре: монография / Т.П. Самсонова. – СПб.: ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2007. – 264 с.
7. Сохор А. Музыкальная культура общества [Электронный ресурс] / А. Сохор. – Режим доступа: <http://www.music.prsiterun.com/muskultura/3.html>
8. Цыганкова И.Г. К проблеме изучения современной институциональной системы музыкальной культуры / И.Г. Цыганкова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – Вып.74. – М., 2008. – С.539-543.

### References

1. Adorno Teodor V. Izbrannoe / Teodor V. Adorno. – М.-СПб.: Universitetskaia kniga, 1998. – 435 s.
2. Horbenko S.S. Liudyna kultury yak tsinnist i meta vykhovannia / S.S.Horbenko // Kontseptualni zasady mystetskoï pedahohiky u vyshchii shkoli [Kolektyvna monohrafiia/ Za zah. red. T.V.Martyniuk, N.V.Ihnatenko]. – Melitopol: Vydavnytstvo MDPU im. B.Khmelnyskoho, 2014. – S.102 – 116.
3. Kul'turologiia. Kratkii tematiceskii slovar' / Pod red. Drach G.V., Matiash G.P. – Rostov n/D: "Feniks", 2001. – 192 s.
4. Kul'turologiia. Uchebnoe posobie / Pod red. N.N.Fominoi, O.S.Borisova, N.O.Svechnikovoi. – СПб.: SPbGU ИТ-МО, 2008. – 483 с.
5. Kremen V.H. Liudyna i svit (Materialna ta dukhovna kultura) [Elektronnyi resurs] / V.H. Kremen. – Rezhym dostupu: [http://www.djereho.com/philosophy/84-liuduna-i-svit-kremen/...](http://www.djereho.com/philosophy/84-liuduna-i-svit-kremen/)
6. Samsonova T.P. Fenomen cheloveka v muzykal'noi kul'ture: monografiia / T.P. Samsonova. – СПб.: LGU im. A.S. Pushkina, 2007. – 264 s.
7. Sokhor A. Muzykal'naia kul'tura obshchestva [Elektronnyi resurs] / A. Sokhor. – Rezhym dostupa: <http://www.music.prsiterun.com/muskultura/3.html>
8. Tsygankova I.G. K probleme izucheniia sovremennoi institutsional'noi sistemy muzykal'noi kul'tury / I.G. Tsygankova // Izvestiia Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena. – Vyp.74. – М., 2008. – С.539-543.

УДК 008 : 312.421

**Ареф'єва Анна Юрїївна**

асистент-стажист Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського,  
e-mail: [annarefieva@yandex.ua](mailto:annarefieva@yandex.ua)

## ОБРАЗЫ САКРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В МУЗИЦІ ТА ЖИВОПИСІ

У статті аналізується сакральне мистецтво як культурно-історична цілісність ХХ століття. Трансформації сакрального мистецтва в музиці та живописі прослідковуються в контексті руху нонконформізму та мистецтва постмодернізму кінця ХХ століття. Новітня сакральність вписується в контекст інтерпретацій і набуває новітньої іконографії в живописі, але в музичному просторі залишається як певний палімпсест, що потребує міжжанрових характеристик та інтерпретацій.

*Ключові слова:* нонконформізм, сакральне мистецтво, релігія, образ.

**Арефьева Анна Юрьевна**, ассистент-стажер Национальной музыкальной академии Украины им. П.И. Чайковского

### Образы сакрального искусства в музыке и живописи

В статье дается анализ сакрального искусства как культурно-исторической целостности ХХ века. Трансформации сакрального искусства в музыке и живописи прослеживаются в контексте движения нонконформизма и искусства постмодернизма конца ХХ века. Новейшая сакральность вписывается в контекст интерпретаций и приобретает новую иконографию в живописи, но в музыкальном пространстве остается определенный паллимпсест, что требует межджанровых характеристик и интерпретаций.

*Ключевые слова:* нонконформизм, сакральное искусство, религия, образ.

**Aref'eva Anna**, assistant trainee of the National Music Academy of Ukraine, named after the PI Tchaikovsky  
**Photos of sacred art in music and painting**

The paper provided an analysis of sacred art as a cultural and historical integrity of the twentieth century. Transformation of sacred art in music and painting traces in the context of the movement of non-conformism and postmodern art of the late twentieth century.

In the culture of Ukraine hosted a twist that begins in the twenties of the twentieth century as the search for topos sacred authentic national culture. This change is associated with a focus on sacred art. Since the emergence of an autocephalous church in Ukraine formed body of sacred writings that focus on ethnocultural on own roots Ukrainian art.

*Key words:* non-conformism, sacred art, religion, appearance.