

УДК 78.01

Цитування:

Степурко В. І. Антропологічний поворот у музиці ХХ століття. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*. 2021. Вип. 40. С. 139-144.

Stepurko V. (2021). Anthropological turn in the Music of the Twentieth Century. *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats'*, 40, 139-144 [in Ukrainian].

Степурко Віктор Іванович,
композитор, заслужений діяч мистецтв України,
лауреат Національної премії
імені Тараса Шевченка,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри академічного і естрадного
вокалу та звукорежисури
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0002-2648-4766>
viktorstepurko@gmail.com

АНТРОПОЛОГІЧНИЙ ПОВОРОТ У МУЗИЦІ ХХ СТОЛІТТЯ

Мета статті – визначити культурно-історичні обумовленості антропологічного повороту в музиці ХХ століття, коли цивілізаційне бажання утворення штучного середовища призвело в музиці до винайдення новітніх форм композиційних структур (дванадцятитонової системи, алеаторики тощо). **Методологію** дослідження становлять теоретико-інтерпретаційні моделі аналізу механізмів культуротворення для визначення їх нарративної спрямованості, системний та компаративний підходи щодо визначення специфіки музичної реальності сучасної культури для усвідомлення взаємопов'язаності зі світовими соціальними процесами.

Наукова новизна полягає у розкритті особливостей процесів взаємодії соціального чуттєвого та художнього образу в музиці на межі ХІХ – ХХ століть як реалій музикологічної рефлексії, а також в характеристиці взаємодії глобалізаційних процесів та етнічного підґрунтя в музичній культурі кінця ХХ – початку ХХІ століть.

Висновки. Музична культура України ХХ століття стає одним із пріоритетних чинників діалогу культур як пост-тоталітарного радянського простору, так і всесвітньої музичної культури, завдяки активізації пошуку нових шляхів розвитку людини. Розширення сфер взаємовпливу, інтегративні та глобалізаційні тенденції не фіксуються як відновлення культурно-історичного потенціалу, навпаки, полістилізм як загальна платформа формотворення презентується зверненнями до культури українського бароко, ренесансом сакральної музики, відродженням етнічної складової у мистецтві, пошуком новітніх регіональних мотивів тощо.

Ключові слова: музична культура, антропологічний поворот, глобалізація, діалог культур.

Stepurko Viktor, composer, Honored Artist of Ukraine, winner of the Taras Shevchenko National Prize, Ph.D. candidate, associate professor, Professor of Academic and Variety vocals and sound design National Academy of Leadership in Culture and Arts

Anthropological turn in the Music of the Twentieth Century

The purpose of the article is to determine the cultural and historical determinants of the anthropological turn in the music of the twentieth century when the civilizational desire to create an artificial environment led to the invention of new forms of compositional structures (twelve-tone system, aleatorics, etc.). **The methodology** consists of theoretical and interpretive models of analysis of mechanisms of cultural creation to determine their narrative orientation, systemic and comparative approaches to determine the specifics of the musical reality of modern culture to understand the interconnectedness with world social processes. **The scientific novelty** is to reveal the features of the interaction of social perceptual and artistic image in music at the turn of the XIX-XX centuries as a reality of musicological reflection, as well as to characterize the interaction of globalization processes and ethnic background in the music culture of late XX - early XXI centuries. **Conclusions.** The musical culture of Ukraine of the twentieth century is becoming one of the priority factors in the dialogue of cultures of both the post-totalitarian "Soviet" space and world music culture, due to the intensification of the search for new ways of human development. Expansion of spheres of interaction, integrative and globalization tendencies are not fixed as restoration of cultural-historical potential, on the contrary, polystylism as a general platform of formation is presented by appeals to Ukrainian baroque culture, the renaissance of sacred music, the revival of the ethnic component in art, search for new ones.

Keywords: musical culture, anthropological turn, globalization, dialogue of cultures.

Актуальність теми дослідження. Кінець ХХ – початок ХХІ століть позначився актуалізацією музикологічної рефлексії, зокрема мова йде про визначення антропологічного (онтологічного), семіотичного (семіологічного, лінгвістичного), візуального поворотів як інтерпретативних систем музичного аналізу. В цій статті буде здійснена розвідка щодо інтерпретації тих онтологічних трансформацій, які відбулися в музиці ХХ століття, як наприклад, перехід від опори на етнічні й соціальні основи, характерної для творчості композиторів Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, С. Прокоф'єва й Д. Шостаковича, до вселенських нарацій «Космогонії» К. Пендерецького тощо.

Антропологічний поворот визначився вже наприкінці ХІХ століття в теоріях марксизму, лібералізму, навіть в теоріях релігійних трансформацій, які так чи інакше пов'язуються з процесом змін у релігіях сектантського типу, тобто амбівалентних, синкретичних, протестантських по суті, що поєднують у собі можливість служіння Богу й бізнесу. Водночас формується великий поштовх революціонізму, де людина-бунтар не співмірна зі світом іде на жертву у відстоюванні певних ідеалів. Соціологічні реалії мали підґрунтя релігійного та філософського модерну, що зародився у срібному віці російської класичної філософії та став універсалістською настановою культуротворення країн, що входили до складу імперії. Наприклад, можна констатувати вплив творчості російського символіста О. Скрябіна на молодих тоді українських композиторів Б. Лятошинського і Л. Ревуцького.

Антропологічний поворот у певній мірі визначає метафорику всіх тих радикальних змін, які відбулися в філософському рефлексивному просторі. Так, І. Прохорова пише: «Ми використовуємо цей термін швидше в якості позначення міцного інтелектуального тренду в гуманітарному світі ХХ століття, що визначає найбільш впливовим прямо пропорційно розпаду «великих наративів» і паралельно природньо-науковим відкриттям та засвоєнням космосу і природи людиною. Цей «антропологічний поворот» можна розглядати як частину загального процесу демократизації історичного знання, котре <...> перебудовується в своїх оповіданнях «про богів і героїв», від хронік царств та біографій тиранів до створення історії життя приватної людини» [12, 13]. Характерно, що в тоталітарних країнах кінетичної спрямованості («ведучої ролі» певних суспільних груп), завжди було ворожим ставлення до філософії екзистенціалізму, яка й уособлює в собі

антропологічний поворот у напрямку дослідження людини як унікальної духовної істоти. Зважаючи на емоційний вплив музичного мистецтва, можна згадати, як нав'язувалися суспільству колишнього Радянського Союзу у трактуванні відомого композитора Дмитра Кабалевського, так іменовані «три музичні кити» (марш, пісня, танок).

Отже, антропологічний поворот – це певна гуманітарна парадигма або певна система бачення проблем, пов'язаних з людиною, як своєрідний рефлексивний відгук, орієнтований на плюралізм і на багатовимірність модерних і постмодерних реалій. Якщо їх визначають як тренди, то вони вже наближають нас до соціального дизайну (ідеології суспільного проєктування) та свідчать про утворення своєрідних модних універсалій, які орієнтують простір, мислення людини у вигляді тих чи інших культурних практик. Втім, саме тому термін «антропологічний поворот» піддається сумніву як такий, що не може не бути регламентованим соціумом. Наприклад, відомим є факт впливу на сучасний соціум візуальних засобів, що позначилося й на музичному мистецтві, у якому на сьогодні поширено кліше звукового оформлення відео-продукту, зведеного до рівня фонового значення.

Так, В. Савчук констатує: «При всіх умовах і зусиллях надати певній дослідницькій оптиці статус повороту, йдеться про антропологічний поворот, не вдається все ж знайти в антропологічному повороті онтологічний ресурс. Теза «все є людина» не лише не відкриває новий засіб пізнання регіональних топосів <...>, але й наближує нас до розуміння сучасної людини, яка рухається із себе та в себе, має потребу в осмисленні іншого, не людського – в активності об'єкта» [13, 31]. Однак, слід зважити на той факт, що самодостатня особистість власне і є носієм тих таки «регіональних топосів», що озброюють цивілізацію укоріненістю до етнічних витоків. Отже, така постановка проблеми потребує диференційного визначення феномена людини як епіцентру формотворчих спонук мистецтва ХХ століття, зокрема й у напрямку музичного мистецтва, що пов'язано із найглибшою інтроверсійною сутністю складової музичної творчості.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблема визначення місцезолодження людини в космосі (В. Вернадський [4], М. Шелер [16] та ін.). Антропогенних ландшафтів та цивілізаційного поштовху культурогенезу та мистецтва (Л. Гумільов [7], О. Шпенглер [21], Ф. Шміт [19], антропологічних трансгресій в соціумі,

культури (М. Бахтін [1], М. Бубер [2], А. Швейцер [18]), етико-естетичних трансформацій художнього образу як носія Абсолюту (В. Бичков [3], В. Малахов [11], Ю. Легенький [9] та ін.), антропологічна проблематика знайшла своє місце в музичній рефлексії, починаючи від І. Стравінського (проблема відображення людської цілісності у музичному феномені [15]), А. Шнітке (проблема полістилістики [20]), К. Штокгаузена (проблема музичного синкретизму [22]) та ін.

Мета дослідження – охарактеризувати феномен антропологічного повороту в музиці ХХ століття як рефлексивну інтерпретативну модель, що має свої культурно-історичні спонуки, зокрема й у музичному мистецтві, в якому кардинально змінюються у цей період засоби виразності й конструктивні особливості тональної музики на атональність, додекафонію, алеаторику, музику тембрів тощо, з'являються нові синтетичні жанри з використанням електронних засобів виразності та кібернетики.

Виклад основного матеріалу. Антропологічна проблема як поворот, *turn*, тобто звернення до себе в сфері рефлексії, передусім, має етичну природу, яка розглядає категорії «життя», «космос», «людина» та ін. «Два переживання роблять моє життя досить похмури. Перше складається з розуміння того, що світ сповнений таїною і стражданням, друге – в тому, що я народився в період духовного занепаду людства. З обома допомогла мені впоратися думка, що привела мене до етичного світо – й життєствердження, до благоговіння перед життям. В ньому знайшло моє життя точку опори і орієнтири руху, на тому я і стою, і так я дію в світі, керуючись спонуканнями зробити людство засобами думки духовніше і краще», – пише А. Швейцер [18, 23]. Кожен мислитель шукає свою ойкумену духу. Так, від усвідомлено здійсненого в свій час «благоговіння» перед Ново-віденською школою як правдивим відображенням руйнівних процесів соціуму, митці через півстоліття в музичному просторі України прийшли до «благодаті» як релігійно-музичного та синергетичного феномена розширення меж нарративної спрямованості творчості. Серед таких виокремлюються перш за все композитори старшого покоління, що у переломному часі другої половини ХХ – початку ХХІ століть перейшли від додекафонії, до «нової простоти» (В. Сильвестров), від «нової фольклорної хвилі», що поєднувала модальну техніку з ідеологією розкріпаченого дисонансу, до класико-романтичної естетики (М. Скорик), від авангардного структуралізму, до

використання національних народно-пісенних основ музичної творчості (Є. Станкович).

Система рефлексії, яка існує сьогодні в контексті реалій, пов'язаних із трансформацією стану аналітичних, синтетичних, трансформативних й інших процесів, які відбуваються в культурі, зокрема глобалізації культури, потребує радикальної відповіді на запитання: хто ж він, сьогоднішній суб'єкт культури в Україні? У цьому сенсі абстракція «пострадянський простір» потребує роз'яснення. Це не лише простір, а й певний час кожної національної культури, коли вона мріяла про незалежність, вставала з колін, коли в тих чи інших умовах свого співіснування з іншими країнами, утримуваних під аббревіатурою «СРСР», обстоювали свою ментальну сутність, свою правдиву історію. Можна пригадати, наприклад, історію створення Є. Станковичем Симфонії № 3 «Я стверджуюсь» (1976) на слова П. Тичини, у якій, попри використання офіційно визнаних тодішньою владою текстів, що буцімто «оспівають революційні події» жовтневого перевороту 1917 р., композитору вдалося відтворити дух трагізму тих подій («як упав же він з коня») і мрію про світле майбутнє незалежної держави Україна («блакить мою душу обвіяла»).

Пострадянський простір – це складний симбіоз, який сформувався географічно, геополітично, як маркер загальної доби, загальної історії, загальної долі існування в тоталітарному минулому, але й певної загальної перспективи у досягненнях на шляху боротьби за незалежність. Національну модель української культури можна розглядати як інтегративний або дезінтегративний фактор пострадянського простору, однак, це спонукає до визначення специфіки таких широких осциляцій (коливань), які зараз вже пов'язують з мета модерном. Відомо, що антропологічна рефлексія тісно пов'язана з життєвим простором і часом культурних практик, їх специфічним взаємопроникненням. Тим не менше, відомими є факти наявності спільних рис у всіх етносів, що були позбавлені й спілкування між собою. З іншого боку, взаємовпливи етносів призводять до утворення змішаних форм у мистецтві. Так, наприклад, композитор і дослідник С. Людкевич стверджує, що західноукраїнський фольклор за тематикою й образною сферою текстів є подібним до споконвічних зразків степової України, в той час, як музичний контекст було придбано в тісних контактах із європейськими етносами у пізніші часи [10].

Теорія відносності руху культури, де простір і час залежить від соціодинаміки культури, є більш адекватною моделлю для осмислення пострадянського простору. Тобто

простір як абстракція, яка визначає стан культуротворення, що за новітнього часу пройшло стадії передтоталітарної, тоталітарної, посттоталітарної доби, власне, визначає й новітню тотальність (тоталітарність) пострадянського простору, яка є еклектичним феноменом, що поєднує в собі залишки традиційної (субстантивної) моделі культури й авангардний поштовх руху до Європи. Проте відомо, що європейську культуру будували й українці – О. Архипенко, С. Лифар, Б. Ніжинська та В. Ніжинський, Е. Лисицький та ін. Сьогоднішня людина пострадянського простору є своєрідним інерційним виміром тоталітарної культури, рух до Європи для неї швидше є «втечею від себе» посттоталітарного зразка. Так чи інакше, але в цьому часі відроджується творчість, що має спільні риси з християнським домобудівництвом, чого якраз не вистачало в Європі початку ХХ століття, не вистачає й до сьогодні в Україні. В той же час, на зміну тоталітарній одноманітності приходить розмаїтість і розпорошеність, коли наприклад, творчість у цьому напрямі композиторки Л. Дичко зорієнтована на протестантську модель вселенської величі віри в Бога, нарлативи Г. Гаврилець спрямовуються до народно-пісенної традиції української автокефальної церкви, а вірування В. Польової засновуються на церковній традиції Московського Патріархату, що проповідує самозаглиблення у містичні обрії.

Сьогоднішня рефлексія в її філософському і культурологічному вимірі пов'язана з розповсюдженою тезою, що метафізики, в її граничних і надчуттєвих формах, вже не існує, а також ще більш розповсюдженим закликком є те, за Ф. Ніцше, що Бог помер. Втім, і та, й інша дефініції є упередженими. Звернення до витоків у філософській рефлексії є безперервним процесом діалектичного бачення світу, в якому закладений механізм обертання протиріч, а їх примирення завжди пов'язане з тим фактом, що вони начебто обмінюються місцями. Так, не викликає заперечень, що філософська парадигма Ф. Ніцше обернулася для суспільства «змертвінням» мистецьких спрямувань і стала руйнівною, навіть для економічної моделі цивілізаційного розвитку Європи і світу.

Європейська парадигма обміну фактично є засадою діалектики як представлення протиріч, що здійснюються зі зміною апелювання до тих чи інших цінностей, настанов, юридичних норм, політичних, правових вказівок та ін. Цей поворот фактично стає співмірним рефлексії, яка розуміється як віддзеркалення, звернення до самого себе, тобто звернення до

рефлектуючого розуму. Адже це звернення виникає в ситуації катастрофічних воєн, складних процесів соціальних потрясінь, коли вже, окрім, розуму, сподіватися нема на що, виникає воно й у пострадянському просторі, де наростає тоталітарний спротив волі людини до самоствердження.

За М. Бубером, всі максими філософського аналізу – культурологічні, онтологічні та ін. визначаються як стан свідомості, що знаходиться в небезпеці, що легалізує примари, створює міфічні версії гармонії, як шляху до усунення цієї небезпеки. Людина в мистецтві, зокрема в музиці, живе образом, що емоційно їй «навіюється». Тож, перцептивний образ як єдність екстероцепції (сприйняття зовнішнього світу), інтероцепції (зондування підсвідомого) та пропріоцепції (визначення в перцепції гравітаційної складової місцезнаходження людини в космосі) [6] є полімодальним і поєднує в собі візуальні (зображувальні), аудіальні (слухові), нюхові ознаки. У цьому випадку образ для реципієнта стає предметним, тобто формується в об'єктивному часі і просторі, буквально «заміщує» місце предмету, «вичерпується» з комунікативного середовища. Для музичного мистецтва ці складові є дуже важливими, бо відомими є факти «кольорового» сприйняття музичних образів. Серед сучасних українських композиторів можна відзначити, наприклад, Л. Дичко. Тут можна згадати, що «кольоровий» музичний слух сприяв захопленню Л. Дичко живописом, написанню нею циклу творів, присвячених українським художникам. У той же час, автор цього дослідження як композитор відзначав у певний час своєї творчої діяльності появу відчуття звучання музичного колориту як аромату квітів. Також відомими є факти, коли викладачі музичного мистецтва «вчать» підопічних «кольоровому баченню» музичних звуків, що фактично є нав'язаними уявленнями.

Таким чином, синестезія з психологічного феномена перетворюється на мистецький, коли уявні тілесні імплікації стають живописними, музичними, театральними тощо. Російський композитор О. Скрибін, який теж мав «кольоровий» музичний слух, у свій час намагався здійснити певний симбіоз «поривів душі» та «світлодії» музичної матерії. Б. Галеев та І. Ванечкіна пишуть: «Форми і прийоми синтезу деталізуються і розширюються в ході праці над останнім великим твором – «Попереднім дійством». Скрибін сам пише віршові тексти, роздуми про специфічні форми здійснення музичної матерії, <...> фантазує і говорить про сферичну форму храму для виконання «Містерії» в певних світлових стовпах

фіміамів і про певну «світлову архітектуру, що тече», про дзвони з неба. <...> Сьогодні все це здається утопією, але якщо звернутись до сучасної художньої практики <...>, більшість із цієї естетичної футурології вже реалізується наявно – в таких формах експериментального мистецтва, як електронна музика, просторова музика (інструментальний театр), світломузика, кінетичне мистецтво, психоделічне мистецтво, світлова архітектура, абстрактне кіно, театралізовані вистави <...>, хепенінг, небесне (або космічне) мистецтво <...>, лазерні шоу під відкритим небом тощо. І зовсім не дивно, що більшість художників, які працюють або намагаються працювати в цих сферах, вважають себе послідовниками О. Скрябіна (Л. Термен, Г. Гідоні, В. Баранов-Россіні та ін.)» [5, 411].

Отже, логіка розвитку музичної синестезії протягом ХХ століття свідчить, що антропний (космічно-антропологічний) аспект музичного образу стає надзвичайно роздвоєним. Так, з одного боку, віртуальні «руки-шупала» зростають та захоплюють весь світ, адже сфера інтероцепції спрощується, уніфікується, а сфера пропріоцепції втрачає гравітаційну (земну) складову. Феноменологічно це виглядає як «руйнування» музики, втрата традиційних констант тощо. Наприклад, опуси П. Бульоза («Поліфонія Х», 1951), К.-Х. Штокгаузена («Перехресна гра», 1951), Дж. Кейджа («Фонтан змішання», 1958) стають зірковими маргіналіями, які пізніше у творчості інших композиторів знаходять компенсаторні механізми в музичних етноренесансах, ретроархаїзуючій стилістиці розвитку музичної культури в цілому.

Всі перипетії стильових (модерних, авангардних та постмодерних) ознак трансформації музики ХХ століття вже добре вивчені, але антропний принцип музики ще потребує свого аналізу. У всіх на вустах питання: якою буде музика після її «великої руйнації», тобто після постмодерну? Про «метамодерн» пишуть Тімотеус Вермулен і Робін ван ден Аккер: «Якщо модернізм висловлює себе через утопічний синтаксис, а постмодерн висловлює себе через безвихідний паратаксис, метамодернізм, вочевидь, виражає себе через атопічний метатаксис. Греко-англійський Лексикон переводить атопос (ατοπος) як дивний, екстраординарний, парадоксальний. Однак, більшість теоретиків і критиків наполягають на буквальному значенні: місце (топос) для якого немає місця. Ми можемо, таким чином, сказати, що атопос – це одночасно і місце, і не-місце, територія без кордонів, позиція без меж. Ми вже описували метатаксис як знаходження одночасно тут, там і ніде. На додаток до цього,

таксис (τάξις) означає впорядкування. Отже, якщо модернізм передбачає тимчасове впорядкування, а постмодерн передбачає просторовий безлад, тоді метамодерн повинен розумітися як простір-час, який одночасно існує ані в порядку, ані в безладді. Метамодернізм замінює кордони справжнього на межі безмежного майбутнього; замінює межі знайомих місць на дескрипцію безмежного. Насправді, це і є «доля» людини метамодерну: переслідувати обрії, що нескінченно відступають» [8].

Висновки. Наведені дані щодо онтології музичної матерії, образу людини в музичному просторі свідчать, що в музиці існує певний образ тотальності як культурно-історичної єдності людини і світу. Благоговіння перед життям, за А. Швейцером, концентрує в собі кількісну складову всіх художніх практик, як потреби жити всім світом, бути іншим, Великим Іншим, Абсолютом. Єднання з Абсолютом, Богом здійснюється як благодать – синергетичне осяяння сутнього. Музика є одним із шляхів такого осяяння.

Міркування щодо антропологічного повороту в музиці можна завершити цитатою з роботи С. Хоружого, який надав широкого горизонту існування людини в світі: «Якщо повернутися до загальних наслідків, що ми зуміли віднайти на базі духовних практик, можлива інша антропологія, в котрій будуть два провідних принципи. По-перше, це енергійна антропологія, вона не бере на себе роздуми про сутність людини, а дивиться лише на можливі прояви енергії. <...> Саме з енергійною людиною ця антропологія і працює.

По-друге, це межова нова антропологія: вона вважає, що <...> людина грає певну роль і зокрема формує ідентичність людини, – межові прояви, ті, в котрих вона розгорнута для впливів «іншого» (тобто того, що існує поза горизонтами існування) і здібна ввійти у зіткнення з «іншим».

<...> Те що існує поза горизонтом існування, існує не як єдиний вид, воно є різноманітне інше людини. Це не тільки Бог. Людина здібна досить по різному дивитися на себе, на своє інше. Коли вона дивиться на себе <...>, вона осмислює себе як інший рід буття і реалізує себе в духовній практиці, розбудовує, драматизує, висловлюючись філософською мовою, відношення до іншого буття», – констатує С. Хоружий [15, 159 – 160].

Література

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1979. 424 с.
2. Бубер М. Проблема человека / пер. с нем. Киев : “Ника-Центр”, “Вист-С”, 1998, 132 с.

3. Бычков В.В. Эстетика. Москва : Гардарика, 2002. 556 с.
4. Вернадский В.И. Философские мысли натуралиста. Москва : Наука, 1988. 520 с.
5. Галеев Б., Ванечкина И. Синестезия. Лексикон неонклассики. Москва : РОСПЭН, 2003. С. 409 – 410.
6. Галеев Б. М. Человек, искусство, техника. Казань: Изд – во Казанского университета, 1987. 364 с.
7. Гумилев Л. Н. Этногенез и биосфера земли. Москва: «Мишель и К». 1993. 503 с.
8. Заметки о Метамоде. URL: metamodernizm.ru/notes-on-metamodernism.
9. Легенький Ю. Г. Культурология изображения (опыт композиционного синтеза). Киев : ГАЛПУ, 1995. – 412 с.
10. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи: у 2 т., упоряд., ред., пер., приміт. і бібліогр. З. Штундер. Львів: Дивосвіт, 2000. Т. 2. 816 с.
11. Малахов В. А. Этика. Київ : Либідь, 2001. 384 с.
12. Прохорова И. Д. Новая антропология культуры. Вступление на правах манифеста. Новое литературное обозрение. 2009. № 100. С.13.
13. Савчук В. Медиафилософия. Приступ реальности. Санкт-Петербург : Издательство РХГА. 2013. 350 с.
14. Самойлов А. Ф. Сеченов и его мысли о роли мышцы в нашем познании. Хрестоматия по общей психологии. Москва : Изд. МГУ, 1980. С. 10 – 22.
15. Стравинский И. Хроника. Поэтика. Москва; СПб. : Центр гуманитарных инициатив, 2012. 368 с.
16. Хоружий С. С. Очерки синергической антропологии. Москва : Институт философии, теологии и истории св.Фомы, 2005. 408 с.
17. Шелер М. Избранные произведения. Москва : Гнозис, 1994. 490 с.
18. Швейцер А. Культура и этика. Москва : Прогресс, 1973. 343 с.
19. Шмит Ф. И. Искусство – его психология, его стилистика, его эволюция. Харьков : Книгоиздательство «Союз». 1919. 328 с.
20. Шнитке А. Полистилистические тенденции в современной музыке. Соколов А. С. Введение в музыкальную композицию XX века : Учеб. Пособие для вузов. Москва : Владос, 2004. С. 146 – 150.
21. Шпенглер О. Закат Европы. Гаштальт и действительность. Москва : Мысль, 1993. 663 с.
22. Штокхаузен К. Подобно свободной естественной науке. Интервью. Советская музыка. 1990. № 10. с. 6 – 68.
4. Vernadskiy, V.I. (1988). Philosophical thoughts of a naturalist. Moscow: Nauka, 520. [in Russian].
5. Galeyev, B., (2003). Vanechkina I. Synesthesia. Lexicon nonclassics. Moscow: ROSPEN, 409 – 410. [in Russian].
6. Galeyev, B.M. (1987). Man, art, technology. Kazan': Izd – vo Kazanskogo universiteta, 364. [in Russian].
7. Gumilev, L. N. (1993). Ethnogenesis and biosphere of the earth. Moscow: «Mishel' i K», 503. [in Russian].
8. Notes on Metamodernism. URL: metamodernizm.ru/notes-on-metamodernism. [in Russian].
9. Legen'kiy, YU.G. (1995). Culturology of the image (experience of compositional synthesis). Kiyev: GALPU, 412. [in Russian].
10. Lyudkevych, S. (2000). Research, articles, reviews, speeches: in 2 vols., Edited, edited, translated, note. and bibliogr. Z. Stunder. Lviv: Dyvosvit. Vol. 2, 816. [in Ukrainian].
11. Malakhov, V.A. (2001). Ethics . Kyiv: Lybid', 384. [in Ukrainian].
12. Prokhorova, I.D. (2009). New anthropology of culture. Entry as a manifesto. A new literary review. № 100, 13. [in Russian].
13. Savchuk, V. (2013). Media philosophy. A fit of reality. Sankt-Peterburg : RHGA Publishing House, 350. [in Russian].
14. Samoylov, A.F. (1980). Sechenov and his thoughts on the role of muscle in our cognition. A textbook on general psychology. Moscow: MSU Publishing House, 10 – 22. [in Russian].
15. Stravinsky, I. (2012). Chronicle. Poetics. Moscow; СПб.: Center for Humanitarian Initiatives, 368. [in Russian].
16. Khoruzhiy, S.S. (2005). Essays on synergistic anthropology. Moscow: Institute of Philosophy, Theology and History of St. Thomas, 408. [in Russian].
17. Scheler, M. (1994). Selected works. Moscow: Gnosis, 490. [in Russian].
18. Schweizer, A. (1973). Culture and ethics. Moscow: Progress, 343. [in Russian].
19. Schmidt, F.I. (1919). Art is its psychology, its stylistics, its evolution. Kharkiv: Soyuz Book Publishing House 328. [in Russian].
20. Schnittke, A. (2004). Polystylistic tendencies in modern music. Sokolov A.S. Introduction to the musical composition of the twentieth century: Textbook. Manual for universities. Moscow: Vlados, 146 – 150.
21. Spengler, O. (1993). Sunset of Europe. Gashtalt and reality. Moscow: Thought, 663.
22. Stockhausen K. (1990). Like free natural science. Interview. Soviet music. № 10, 6 – 68.

References

1. Bakhtin, M.M. (1979). Aesthetics of verbal creativity. Moscow: Iskusstvo, 424. [in Russian].
2. Buber, M. (1998). Human problem. Transl. from German. Kiyev: “Nika-Tsentr”, “Vist-S”, 132. [in Russian].
3. Bychkov, V.V. (2002). Aesthetics. Moscow : Gardarika, 556. [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 11.08.2021
Отримано після доопрацювання 14.09.2021
Прийнято до друку 20.09.2021*