

Мозгальова Наталя Георгіївна

доктор педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри музикознавства
та інструментальної підготовки Вінницького
державного педагогічного університету
ім. М.Коцюбинського

mozgaliovan@gmail.com;

Ліва Наталя Валеріївна

кандидат мистецтвознавства, докторант
кафедри світової музики Національної музичної
академії України ім. П.І.Чайковського

Natka197133@rambler.ru

РЕЦЕПЦІЯ САКРАЛЬНОГО В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ: МЕТОДОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Мета роботи – синтезування цілісного методологічного комплексу на базі зіставлення ряду філософських, культурологічних, психоаналітичних та музикознавчих праць ХХ–ХХІ століть. **Методологія дослідження.** У процесі досягнення поставленої мети використовуються наступні методи: компаративний (зادля виявлення спільних сутнісних рис у різногалузевих теоріях), історичний (розгляд даних концепцій у контексті різних періодів історії європейської культури). З метою структурування на основі означених теорій функціональної й довшеної методології застосовується системний підхід. **Наукова новизна.** Репрезентовані у статті вчення, що належать не лише до різних галузей європейського гуманітарного знання, а й до різних періодів його розвитку, вперше поєднуються як взаємодоповнюючі компоненти цілісної методологічної системи. **Висновки.** Синтез означених концепцій продукує ряд наступних методологічних положень: інтерпретація європейської культури як метаособистості (специфіка її психічної екзистенції у макромасштабі є ідентичною психічній екзистенції окремого індивідуума); акцентуація потреби сучасного носія європейської культури в екзистенції Божественного начала, а також його психологічної готовності до нової еволюційної фази розуміння сакрального; важливість оперування поняттям "інтонаційний образ світу" у зв'язку з тим, що картина світу – іманентна властивість культури як метаособистості.

Ключові слова: рецепція сакрального, методологія, діалектика, європейська музична культура, духовність, культурна криза, європейське суспільство, християнство, картина світу.

Мозгалёва Наталья Георгиевна, доктор педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой музыкального и инструментального подготковки Винницкого государственного педагогического университета им. М.Котюбинского; Левая Наталья Валерьевна, кандидат искусствоведения, докторант кафедры мировой музыки Национальной музыкальной академии Украины им. П.И.Чайковского

Рецепция сакрального в европейской музыкальной культуре второй половины ХХ – начала ХХІ века: методологический аспект

Цель работы – синтезирование целостного методологического комплекса на основе сопоставления ряда философских, культурологических, психоаналитических и музыковедческих трудов ХХ–ХХІ столетий. **Методология исследования.** В процессе осуществления поставленной цели используются следующие методы: компаративный (для выявления общих сущностных черт в разноотраслевых теориях), исторический (рассмотрение данных концепций в контексте разных периодов истории европейской культуры). С целью структурирования на основе указанных теорий функциональной, логически замкнутой методологии задействуется системный подход. **Научная новизна.** Представленные в статье учения, принадлежащие не только к разным отраслям европейского гуманитарного знания, но и к разным периодам его развития, впервые объединяются как взаимодополняемые компоненты целостной методологической системы. **Выводы.** Синтез указанных концепций продуцирует ряд следующих методологических положений: интерпретация европейской культуры как металичности; (специфика её психической экзистенции в макромасштабе идентична психической экзистенции отдельного индивидуума); акцентуация потребности современного носителя европейской культуры в экзистенции Божественного начала, а также его психологической готовности к новой эволюционной фазе понимания сакрального; важность оперирования понятием "интонационный образ мира", в связи с тем что картина мира – имманентная особенность культуры как металичности.

Ключевые слова: рецепция сакрального, методология, диалектика, европейская музыкальная культура, духовность, культурный кризис, европейское общество, християнство, картина мира.

Mozgaliova Natalya, Doctor of Education, Professor, head of the department of musicology and instrumental training of Vinnitsa State Pedagogical University named after M.Kotsiubynskyi; Liva Natalya, PhD in Art History, D.Sc.-candidate of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine (world music department)

Reception of the sacred in european musical culture in the second half of the 20th – beginning of the 21st centuries: methodological aspect

The purpose of the article is to synthesize an integral methodological complex by comparing different philosophical, culturological, psychoanalytic and musicological works of the 20-21st centuries. **Methodology.** In the process of realization of the aim set the following methods have been used: a comparative method (for revealing similar essential traits in the theories from different spheres of the humanities); historical (connected with considering these

theories in the context of different periods of European culture). A system approach has been used for structuring a functional and logically completed methodology. **Scientific novelty.** The doctrines represented in the research not only from different fields of the humanities, but from different periods of their development for the first time have been gathered as complementary components of the integral methodology. **Conclusions.** The synthesis of the theories in question produces the following methodological theses: a) interpretation of European culture as metapersonality (specifics of its mental existence is on a large scale identical to mental existence of a single individual); b) accentuating of contemporary European culture bearer's need for existence of the Divine, and also of his psychological readiness for new evolutionary grade of understanding the sacred; c) importance of the operating of the conception "intonation image of the world" in the connection with the fact that the image of the world is an immanent virtue of culture as metapersonality.

Keywords: reception of the sacred, methodology, dialectics, European music culture, spirituality, cultural crisis, European society, Christianity, image of the world.

Актуальність теми дослідження. Сакральне – таємнича й недоступна для пізнання область – являє собою невід'ємну складову духовного життя людини. З виходом у світ книги Рудольфа Отто "Священне" (Das Heilige, 1917) сфера сакрального прямо пов'язується з так званими нумінозними переживаннями, що а рїогї вважаються наслідком контакту людини з цариною надприродного. Пізніше К. Г. Юнгом було встановлено, що накопичення подібного роду вражень у царині індивідуального та колективного несвідомого закономірно призводить до їх раціонального осмислення і кристалізації на даній основі системи релігійних уявлень. Цілком природно, що сприйняття сакрального перманентно змінюється, відповідно до еволюції психічного буття людини. Тому закономірними є й періодичні кризи, пов'язані з необхідністю перебудови певних світоглядних уявлень.

Саме такого роду кризовий період переживає європейська культура другої половини ХХ – початку ХХІ століть. А, отже, дослідження динаміки рецепції сакрального крізь призму музичного мистецтва є своєчасним і необхідним напрямком мистецтвознавчого дослідження, оскільки дозволяє виявити на загальному негативному тлі певні позитивні тенденції, що можуть зіграти вирішальну роль у подоланні цього кризового стану в майбутньому. Крім того, що окреслене проблемне поле має пряме відношення до культурної кризи як однієї з глобальних проблем сучасності, актуальність мистецтвознавчого пошуку в означеному напрямку зумовлюється наступним додатковим фактором: європейська культура внаслідок світового поширення її стрижневого духовного центру – християнства, давно вже перейшла межі своєї географічної локації, що також наближує масштаб означеної проблематики до глобального.

Аналіз досліджень і публікацій. Впродовж ХХ-ХХІ століть сакральне як невід'ємний атрибут людського буття посідає вагоме місце у європейському культурному дискурсі. Введений на початку ХХ століття Рудольфом Отто, даний теологічний термін досить швидко транспонувався практично в усі ключові сфери гуманітарного знання (філософію, антропологію, соціологію, психологію, естетику тощо), де органічно утвердився у якості значущої категорії. Чільною лінією розвитку цього концепту є протиставлення поняття сакральне антиномічній категорії профанне (М. Еліаде. Священне та мирське, 1956; Г. Беккер. Сучасна теорія священного і мирського та її розвиток, 1961, М. А. Козловець. Ідентичність: сакральне та профанне, 2008; І. О. Белевський. Діалектика сакрального й профанного у європейському соціокультурному процесі, 2012).

Важливим аспектом цієї проблематики є також зіставлення понять сакральне і міф та розкриття зв'язку між ними (О. Лосєв. Діалектика міфу, 1930; Р. Кайуа. Міф та людина. Людина і сакральне, 1939; П. Труссон. Сакральне та міф, приблизно 1960-70). Значущими щодо розширення змісту цього концепту є праці, присвячені характерному для ХХ-ХХІ століть феномену: виходу поняття сакрального за межі релігійної сфери (О. А. Федоровських. Трансформація сакрального та профанного у суспільстві: міф – релігія – ідеологія, 2000; С. Зенкін. Трансформації сакрального, 2005, Небожественне сакральне, 2012. Своєрідним відображенням згаданого феномена є також екстравагантна презентація Ж. Батаєм літературної спадщини К. Пеньо: "Сакральне", 1939).

Теологічна генеза феномену сакрального, його тісний зв'язок із релігійним культом призвели до екстраполяції означеної категорії у площину музикознавства. Крім численних розвідок, присвячених аналізу об'ємного масиву європейської духовної музики католицької та православної традиції, у сучасному музикознавстві з'явилося чимало праць, де розкривається зміст категорії сакральне, власне, у мистецькому й, зокрема, музичному контексті (С. Б. Кожаєва. Антиномія "сакрального – повсякденного" та її втілення у західній та російській музичній традиції, 2004; Єфименко А. Цілісність сакрального у сучасних рецепції старовинній монголії, 2005, Сучасна концепція сакрального у літургічному мотеті Lux aeterna Джеффрей Філліпса, 2005; Северинова М. Ю. Архетипові образи сакрального на прикладі концерту № 3 для фортепіано, струнного оркестру та великого барабана М. Скорика, 2012; О. Л. Зосім. Категорія "сакральне" у сучасній мистецтвознавчій та культурологічній науці, 2014 та ін.).

Стосовно відображення динаміки рецепції сакрального у європейському музичному мистецтві, слід зазначити, що означене питання залишається на даний час мало вивченим і як наукова проблема потребує, передусім, ґрунтовної методологічної платформи.

Мета дослідження – синтезування цілісного методологічного комплексу на базі зіставлення ряду філософських, культурологічних, психоаналітичних та музикознавчих праць ХХ–ХХІ століть. Хронологія даних робіт охоплює досить широкий часовий діапазон, однак зауважимо, що в процесі їхнього

розгляду не вважатимемо за доцільне дотримуватися хронологічного порядку появи даних праць у європейському культурному просторі.

Виклад основного матеріалу. Стрижневе методологічне значення у контексті вказаного напряму дослідження має ряд положень, виведених О. Шпенглером у його фундаментальній праці "Сутінки Європи" (1918). Провідну роль серед них відіграє інтерпретація культури як живого організму, що народжується, розвивається, досягає розквіту, старіє та вмирає ("Культури – суть організми. Історія культури – їхня біографія" [12, 169]). Вчений наділяє культуру статусом живої форми: "...чи не лежать в основі будь-якого історичного процесу риси, що притаманні індивідуальному життю?" [12, 35]; "Засобом для розуміння мертвих форм служить математичний закон. Засіб для розуміння живих форм – аналогія" [12, 35]). Розвиваючи свою концепцію далі, О. Шпенглер торкається поняття душі культури, характеризуючи, зокрема, культуру Європи як своєрідну метасутність, наділену "фаустівською" душею, а отже – як субстанцію, складнішу за "біологічний" організм.

Наведені положення О. Шпенглера логічно доповнюються елементами так званої теорії соціальної стратифікації, розробленої в середині 1990-х років групою вчених-соціологів – співробітників Московського державного інституту мистецтвознавства (В. Жидков, К. Соколов, Г. Іванченко, П. Черносвітов та ін.). Чільне місце у даній теорії посідає феномен картини світу як найперша й унікальна ознака, що об'єднує спільноти будь-якого масштабу, починаючи з найменших соціальних угруповань і завершуючи цілими культурами. В контексті нашого дослідження суттєве значення має твердження московських учених про позамасштабність поняття картини світу: "...у якомусь вищому розумінні будь-яка культура, навіть представлена нечисленним народом, не є вищою чи нижчою за культуру народу багатомільйонного, оскільки пов'язана з нею картина світу дозволила цьому народові вижити, тобто ця картина світу досить добре відображала дійсність та слугувала надійним орієнтиром для поведінки людей даної культури" [1]. Отже, вирішальним критерієм для авторів виступає не масштаб культури (чи субкультури) і не її статус "центру" або "периферії", а картина світу. Будь-які картини світу (кожна з яких є сукупністю: світогляд + світосприйняття + світовідчуття) – явища, рівноцінні для зіставлення, незалежно від масштабу їхнього носія, чи то є картина світу цілої культури (що являє собою "обличчя епохи"), чи значно менші за масштабом субкультури. Заданий напрямок мислення дозволяє продовжити логічний ряд як шляхом звуження масштабу до окремої особистості, так і шляхом розширення його до цілої нації. У даній ситуації масштаб носія картини світу (в будь-якому випадку це суб'єкт!) не має значення й не вносить якісних змін у сутність явища.

Прямою аналогією наведеної теорії є підхід до вивчення соціальних груп, здійснюваний Ю. Мурашковським – головою ради Латвійської суспільної організації ТРВЗ (теорії розв'язання винахідницьких задач), що була заснована Г. Альтшуллером. Зіставлення сутнісних положень концепції Ю. Мурашковського з теорією соціальної стратифікації виявляє повну семантичну ідентичність понять "соціальна група" [6] та "субкультура" [1], "культура групи" [6] та "картина світу" [1]. Суттєвим у контексті нашого напрямку дослідження є й те, що особливості функціонування феномену, дефініційованого Ю. Мурашковським як художня система¹, ідентичні особливостям функціонування феномену культури, описаним О. Шпенглером. Згідно з Ю. Мурашковським, художня система (як і культура в інтерпретації Шпенглера) має стадії "дитинства", "юності", "зрілості" та "смерті". Подібно до живої істоти, вона не бажає вмирати, а відтак – вороже сприймає будь-яку молоду художню систему.

Зіставлення щойно розглянутих концепцій дозволяє інтерпретувати феномени культури (О. Шпенглер), субкультури (теорія субкультурної стратифікації) та художньої системи (Ю. Мурашковський) як свого роду метасуб'єктів – носіїв певної картини світу. Чільне місце в означеному контексті посідає принцип рівноцінності й позамасштабності картини світу: не має значення, хто є її носієм – певне угруповання, окрема особа чи ціла культура. Дана обставина, на наш погляд, слугує вирішальним аргументом для тлумачення культури як метаособистості.

Отже, досліджуючи відображення динаміки рецепції сакрального в музичному мистецтві Європи, вважаємо за доцільне розглядати у якості реципієнта сакрального не окрему особу, а європейське суспільство в цілому як метаособистість, що є носієм відповідної картини світу і чий психічний механізм сприйняття є загалом ідентичними рецептивним механізмам індивідуума. Означена позиція знаходить своєрідне підкріплення і у "маніфесті" постмодернізму – вагомому за значенням мистецького явища другої половини ХХ століття. Чільними його постулатами є проголошення так званої "смерті автора", а також завершення епохи Нового часу на її кульмінаційній точці – мистецтві авангарду (модерну), на зміну якому приходить поставангард (постмодерн). Проголошується кінець самодостатньої особистісної творчої волі й початок загадкової ери мозаїчної інтертекстуальної гри. По суті, це означає справжню зміну культурної парадигми – особистісне начало, кульмінацією якого стало мистецтво авангарду (в тому числі музичного), поступається місцем надособистісному й несвідомому, за умов домінування якого художній твір створює сам себе без участі творця (характерний приклад – музичний мінімалізм). На наше переконання, ґрунт для даного мистецького підходу був підготовлений ще в першій половині ХХ століття відкриттям феномену колективного несвідомого учнем З. Фрейда, швейцарським психоаналітиком К.-Г. Юнгом. Феномен колективного несвідомого великою мірою перетинається із виведеним нами поняттям метасуб'єкта й має суттєве методологічне значення в контексті дослідження рецепції сакрального.

Факт утвердження надособистісного принципу в європейському музичному мистецтві акцентується також у розвідках О. Маркової, присвячених дослідженню зарубіжної музики, що також мають

для нас суттєве методологічне значення. Дослідниця звертає увагу на загальну підпорядкованість європейської музики ХХ століття певному вищому надособистісному началу, що тільки посилюється зі зміною культурної парадигми авангарду на поставангардну. Дана підпорядкованість знаходить вираження у поступовій "відмові" музичного мистецтва від самодостатнього статусу абсолютної музики, що утримувався протягом усієї епохи Нового часу. О. Маркова зазначає, що європейська музика у ХХ столітті поволі повертається на позиції прикладного мистецтва: "У творах О. Мессіана та його високоталановитих учнів – Л. Ноно, П. Булеза, К. Штокхаузена, Я. Ксенакіса, а також у Дж. Кейджа, Л. Уеббера, А. Шнітке, К. Пендерецького, В. Сильвестрова, Я. Грабовського, В. Губи, О. Рибнікова, Е. Денісова, С. Губайдуліної та багатьох інших, – виявилось тяжіння до нового духовного мистецтва. І це останнє є прикладною – прикладною музикою, але "прикладною" до більш високого, ніж саме мистецтво: музика як засіб осягання Вищого, божественної суті буття" [5, 7]. До такого роду прикладного мистецтва належать: масова музична культура; авангардизм, прикладна функція якого полягає в експериментаторській, пошуковій діяльності, а також – "музика як засіб розбудови нової Духовності" [5, 8]. Останній з названих різновидів вказує на прямий зв'язок концептуального космосу європейського музичного мистецтва ХХ–ХХІ століть з еволюцією уявлень про сакральне.

"Розчинення" особистісного начала у загадковому й сповненому таїн океані надособистісного як суттєва характерна особливість сучасності є також темою ключових праць М. Лобанової [2], [3]. Плідно застосовуючи компаративний метод, дослідниця зіставляє художню культуру ХХ століття з бароковою, наголошуючи в обох випадках на домінанті "поліфонічності", тобто багатозначності, плюралістичності трактувань мистецтва і взагалі світосприйняття, на противагу добі "абсолютної музики", що характеризувалася стильовою та жанровою єдністю, уособлюючи подібним чином єдність і цілісність особистісного начала. Здійснене М. Лобановою компаративне зіставлення логічно узгоджується із проголошеним постмодерністами завершенням доби Нового часу, оскільки дозволяє побачити "арку" між двома епохами – сучасністю і бароко, поміж якими, як своєрідна антитеза, міститься означена доба.

Перед дослідником динаміки рецепції сакрального у європейській музичній культурі в загальному річищі аналізованого процесу постають дві базові тенденції. Перша – ситуація духовної кризи, що безперервно поглиблюється й тісно пов'язана зі сприйняттям домінуючої сьогодні християнської системи сакральних символів (внутрішній конфлікт віри й знання); друга – пошук альтернативних шляхів її позитивного критичного переосмислення. Перша є прямим наслідком акцентуації принципової несумісності двох сфер духовного життя людини – інтелектуальної та інтуїтивної, ототожнення процесу пізнання з гріхопадінням. Друга демонструє інтенсивний пошук шляхів їхнього поєднання в результаті усвідомлення рівноцінної необхідності існування даних сфер. Вказані тенденції розвитку європейської культури повною мірою знайшли відображення у працях швейцарського психоаналітика К. Г. Юнга [13], [14] та російського філософа й культуролога О. Ф. Лосєва [4].

Наслідки розбіжностей між вірою та знанням – одне з головних джерел "хвороб духу" у європейському суспільстві – були виявлені К. Г. Юнгом як побічна закономірність у процесі дослідження причин різноманітних неврозів. За твердженням вченого, даний внутрішній конфлікт складав на час його практики вагомий частину усієї панорами чинників нервових хвороб: їхня переважаюча кількість була викликана невідповідністю традиційних церковних догматів рівню розвитку сучасної людини. Дослідження К. Г. Юнга важливі для нас як такі, що демонструють готовність підсвідомості носія європейської культури до переосмислення феномену сакрального.

Констатоване К. Г. Юнгом протиріччя між діючими релігійними догматами та сьогоднішнім рівнем розвитку свідомості ставить дослідника перед необхідністю розгляду другої з означених вище двох основних тенденцій у загальній динаміці рецепції сакрального, а саме – процесу пошуку нових підходів до сприйняття системи сакральних символів.

Безперечно методологічне значення для дослідження вказаної тенденції має фундаментальна праця російського філософа О. Ф. Лосєва "Діалектика міфу" (1930). Її концептуальним стрижнем є ідея реальності міфу: "Потрібно бути до останнього ступеня короткозорим у науці, навіть просто сліпим, щоби не помітити, що міф є (для міфічної свідомості, звичайно) найвища за своєю конкретністю, максимумно інтенсивна і найвищою мірою напружена реальність. Це не вигадка, а найбільш яскрава й достовірна дійсність" [курсив автора. – Н. Л.] [4]. Як порівняння наводимо аналогічне висловлювання К. Г. Юнга: "Немає нічого хибкішого за думку, ніби міф є "вигадкою". Скоріше міф нагадує усі інші достовірні образи фантазії, явлені переважно у сновидіннях" [14, 86–87]. Не випадково теоретична праця філософа О. Ф. Лосєва має доволі точок перетину з емпірично обґрунтованими дослідженнями психоаналітика К. Г. Юнга: вивчення різних ракурсів одного й того ж явища призвело до схожих результатів. Так, своєрідною точкою перетину в їхніх роботах є акцентуація багатозначності символу як блідого відбитку істини. Ключові поняття міфу у Лосєва та архетипу у Юнга багато в чому перетинаються, що дає підстави характеризувати їх як феномени одного ряду. Суттєвими рисами, що об'єднують вказані поняття, є їхня "до-рефлекторна" та особистісна природа. Актуальність означених понять підтверджується фактом перенесення їх у площину музикознавства, свідченням чого можуть служити роботи О. Рощенко [7], М. Севериної [9] та інших.

Шлях до повернення втраченої духовності великою мірою вбачають сьогодні в інтенсивному процесі реставрування ортодоксального християнського культу як у католицькій, так і православній

його традиціях. На жаль, це не призводить до бажаних позитивних наслідків. Прагнення О. Ф. Лосева подолати безодню протиріччя між вірою та знанням виглядає своєрідною відповіддю на констатовану аналітичною психологією проблему – факт кризового стану свідомості європейця, пов'язаного зі змінами в характері сприйняття існуючої християнської символіки. На жаль, із самого факту існування вчення Лосева випливає, що даний міф у старому своєму вигляді вже не може бути для нас реальністю.

Означений стан речей знайшов втілення у феномені нової релігійності, ґрунтовний аналіз якої здійснено у монографії Ю. Рижова [8]. Сутність його полягає у співіснуванні протягом всього ХХ століття поруч з ортодоксальною релігійною течією багатьох альтернативних, до числа яких входять численні сектантські відгалуження християнства, духовні практики Сходу, різного роду магічні культури тощо. Суттєве методологічне значення для нас має екстраполяція поняття нова релігійність до царини музикознавства, здійснена В. Ценовою [10]. Музикознавчий варіант цього поняття означає об'єднання в межах одного музичного твору відмінних рис духовних жанрів різних конфесій.

Наостанок вкажемо ще на одну працю, що несе вагоме методологічне навантаження у контексті вивчення рецепції сакрального. У європейському музичному мистецтві другої половини ХХ – початку ХХІ століть – пошуковому полі нашого дослідження – відбивається картина світу як специфічна й невід'ємна приналежність її метаносія – європейської культури. Дане відображення простежується на різних рівнях – від програмно-концептуального (найпомітнішого, що, так би мовити, лежить на поверхні й прочитується першочергово) до специфічного рівня музичної мови. Отже, в контексті означеної проблематики музичне мовлення розглядається як "дзеркало" картини світу. Відповідно, ситуація вимагає оперування поняттям масштабнішим, семантично розширеним до рівня музичного мислення. Більше того – необхідне поєднання терміну музичне мислення (тобто мислення за допомогою музичної інтонації) із смисловими компонентами світогляду, світосприйняття та світовідчуття. Необхідність укрупнення значеннєвого масштабу з урахуванням фактичної синонімічності понять картина, образ, модель світу в сучасному культурологічному дискурсі робить доцільним застосування актуальної на межі ХХ–ХХІ століть категорії інтонаційний образ світу, введеної до наукового обігу Ю. Чеканом [11].

Наукова новизна. Репрезентовані філософські, психоаналітичні, культурологічні та мистецтвознавчі теорії (що належать не лише до різних галузей європейського гуманітарного знання, а й до різних періодів його розвитку) вперше поєднуються як взаємодоповнюючі семантичні компоненти єдиної функціональної, структурно виправданої методологічної системи. Попри "розкиданість" у часовому просторі ХХ – ХХІ століть, означені різногалузеві теорії фокусуються в єдиній концептуальній площині як такі, що є, на наш погляд, дотичними до різних аспектів дослідження динаміки рецепції сакрального.

Висновки. Синтез означених концепцій продукує ряд наступних методологічних положень:

1) На базі теорій О. Шпенглера, К. Соколова, В. Житкова та Ю. Мурашковського європейська культура розглядається як метаособистість; специфіка її психічної екзистенції у макромасштабі є ідентичною психічній екзистенції окремого індивідууму; непрямым підтвердженням даного положення слугують відповідні праці О. Маркової, М. Лобанової, а також чільні постулати постмодернізму;

2) На основі теоретичних праць О. Лосева та емпіричного досвіду психоаналітичної діяльності К. Г. Юнга у річищі рецепції сакрального виявлено наступні тенденції: а) потреба в екзистенції сакрального, б) психологічна готовність носія європейської культури до переосмислення сакральної символіки; означена ситуація у європейській культурі призвела до виникнення феномену нової релігійності, що знайшов відповідне висвітлення у сфері культурології, а згодом – музикознавства;

3) Оскільки картина світу – невід'ємна властивість культури як метаособистості – знаходить відображення у європейському музичному мистецтві на рівні музичної мови, доцільним є оперування введеним Ю. Чеканом більш об'ємним і широкоохопним поняттям інтонаційний образ світу. Дані положення утворюють логічно структуровану концептуальну цілісність у якості методологічної основи дослідження динаміки рецепції сакрального у європейському музичному мистецтві другої половини ХХ – початку ХХІ століття.

Примітки

¹ У даний смисловий ряд логічно вміщується й релігійна система як рівноцінне соціокультурне утворення. Теорія розвитку художніх систем, запропонована Ю. Мурашковським, важлива для окресленого напрямку дослідження ще й у тому відношенні, що основні її принципи та закономірності органічно транспонуються у поле вивчення систем релігійних, і вповні можуть служити методологічним підґрунтям для дослідження динаміки рецепції сакрального.

² Зауважимо, що у світлі даної методологічної концепції, синтезованої на базі положень О. Шпенглера, В. Житкова, К. Соколова та Ю. Мурашковського, характер рефлексії останнього з авторів дещо "випадає" із загального ряду. Певна механістичність теорії розвитку художніх систем простежується в тому, що предмет свого дослідження Ю. Мурашковський наділяє яскраво вираженими особистісними характеристиками й водночас визначає усе-таки як систему.

Література

1. Жидков В. Искусство и социокультурная стратификация общества / В. Жидков, К. Соколов. – URL: <http://www.narcom.ru/ideas/common/65.html>
2. Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр: История и современность / М. Лобанова. – М. : Советский композитор, 1990. – 222 с

3. Лобанова М. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики / М. Лобанова. – М. : Музыка, 1994. – 320 с.
4. Лосев А. Ф. Диалектика мифа. – URL: http://modernlib.ru/books/losev_aleksey/dialektika_mifa/read/
5. Маркова О. М. Нариси зарубіжної музики 1950-х – 1990-х років. Франція. Німеччина. Австрія. Італія : навч. посібник / О. Маркова. – Одеса : Друкарський дім, 2010. – 128 с.
6. Мурашковский Ю. С. Закономерности развития искусств. – URL: http://moby.seth.ru/art/book/43_19.html
7. Рощенко О. Г. Диалектика міфологеми і нова міфологія музичного романтизму : дис. ... доктора мистецтвознавства : 17.00.03 / Рощенко Олена Георгіївна. – К., 2006. – 436 с.
8. Рыжов Ю. В. Ignoto Deo: Новая религиозность в культуре и искусстве / Ю. В. Рыжов. – М. : Смысл, 2006. – 328 с.
9. Северинова М. Другий концерт для фортепіано з оркестром Мирослава Скорики у контексті архетипових образів сакрального / М. Ю. Северинова // Часопис НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 2012. – № 4 (17). – С. 93–104.
10. Ценова В. Новая религиозность русской музыки и духовные сочинения Эдисона Денисова / В. Ценова // Музыка XX века. Московский форум : Науч. труды МГК. – Сб. 25. – М., 1999. – С. 128–141.
11. Чекан Ю. Интонаційний образ світу : монографія / Ю. Чекан. – К. : Логос, 2009. – 227 с.
12. Шпенглер О. Закат Европы. – Т. 1. / О. Шпенглер. – Новосибирск : Сибирская издат. фирма ВО "Наука", 1993. – 592 с.
13. Юнг К. Г. Архетип и символ. – URL: <http://forum.myword.ru/index.php?files/file/3112-arhetip-i-simvol/>
14. Юнг К. Г. Совесть с психологической точки зрения // Аналитическая психология: Прошлое и настоящее / К. Г. Юнг, Э. Семюзлс, В. Одайник, Дж. Хаббак; сост. В. В. Зеленский, А. М. Руткевич. – М. : Мартис, 1997. – 320 с. – С. 80–98.

References

1. Zhidkov V., & Sokolov K. Arts and social and cultural stratification of society. Retrieved from <http://www.narcom.ru/ideas/common/65.html>
2. Lobanova, M. (1994). Western European musical baroque: problems of aesthetics and poetics. M.: Musyka [in Russian].
3. Lobanova, M. (1990). Musical style and genre: history and contemporaneity. M.: Sov. Kompozitor [in Russian].
4. Losev, A. F. Dialectics of the myth. Retrieved from http://modernlib.ru/books/losev_aleksey/dialektika_mifa/read/
5. Markova, O. (2010). Essays on foreign music of 1950-1990s. France. Germany. Austria. Italy. Odesa: Drukars'kyi dim [in Ukrainian].
6. Murashkovskii, Yu. S. Appropriateness of the developing of arts. Retrieved from http://moby.seth.ru/art/book/43_19.html
7. Roshchenko, O. G. (2006). Dialectics of mythologema and new mythology of romanticism. Doctor's thesis. Kyiv. [in Ukrainian].
8. Ryzhov, J. V. (2006). Ignoto Deo: new religiousness in culture and art. M.: Smysl [in Russian].
9. Severynova, M. (2012). Second concerto for piano and orchestra by Miroslav Skoryk in the context of archetypal images of the sacred. Journal of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. (#4(17)), (pp. 93–104). Kyiv [in Ukrainian]
10. Tsenova, V. (1999). New religiousness of Russian music and Edisson Denisov's sacred works. Music of the 20th century. Moscow forum: Scientific works of Moscow National music academy. (Issue 250), (pp. 128–141). Moscow [in Russian].
11. Chekan, Ju. (2009). The intonation image of the world. Kyiv: Logos [in Ukrainian].
12. Schpengler, O. (1993). Decline of the Europe. Novosibirsk: Nauka [in Russian].
13. Jung, C. G. Archetype and symbol. Retrieved from <http://forum.myword.ru/index.php?files/file/3112-arhetip-i-simvol/>
14. Jung, K. G. (1997). Conscience from psychological point of view. In: Analytic psychology. Past and present. M.: Martis [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 20.09.2017 р.