

Розділ I. ДИНАМІКА КУЛЬТУРИ. КУЛЬТУРНА ПАМ'ЯТЬ. КУЛЬТУРА ТА ТРАДИЦІЇ

Part I. DYNAMICS OF CULTURE. CULTURAL MEMORY. CULTURE AND TRADITIONS

УДК 78.03'01(477)«653»

МУЗИЧНА ТВОРЧІСТЬ У СИСТЕМІ АРХАЇЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Швець Наталія Олександрівна – кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри теорії та історії культури,
Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, м. Київ.
orcid.org/0000-0002-85155607
doi.org/10.35619/ucpmk.vi29.114
natala.shvets@gmail.com

Розглянуто феномен архаїчної культури та роль музично-пісенної складової у процесі її формування. Проаналізовано специфіку становлення свідомості людини і її здатність сприймати й продукувати символічне. Музичну культуру пов'язано з категорією сакрального, притаманного людській свідомості від первісних часів. Доведено, що розвиток музично-пісенної культури стимулювався святково-календарною обрядовістю, що була ритуальним відображенням міфу певної культурної традиції. Ареал дослідження співпадає з територією сучасної України. Межі дослідження сягають від доби палеоліту до часів Київської Русі. З огляду на те, що музика та співи тих часів не фіксувалися, дослідження здійснювалося на підставі їх відображення в археологічних артефактах, мистецьких та літописних пам'ятках.

Ключові слова: сакральне, свідомість, музика, творчість, архаїчна культура, первісне суспільство, Київська Русь.

Постановка проблеми. Як правило становлення музичної творчості в архаїчному суспільстві пов'язують із розвитком комунікативних процесів, що гуртують первісні колективи, отже заздалегідь профанізують зазначений вид мистецтва. Проте ми пов'язуємо розвиток музично-пісенної творчості, передусім, із феноменом сакрального як інтенцією ритуально-магічного характеру. Людина архаїчної культури перебувала в ірреальному світі вірувань та обрядів, які сприймала за екзистенційний сенс буття. Символічним виразником існування за доби архаїчної культури було мистецтво (живопис, скульптура, танок), зокрема музично-пісенна творчість.

Аналіз досліджень та публікацій. Аналіз людської свідомості у модусі культури здійснювали З. Фрейд, К. Юнг, М. Коул, М. Мамардашвили, Е. Нойман. Специфіку свідомості первісної людини аналізували Л. Леві-Брюль та К. Леві-Стросс, які притримувалися контроверсійних точок зору. Не можна оминати увагою матеріалістичну концепцію Ф. Енгельса, що була нормативною для радянської науки. Процес формування архаїчної культури з різних позицій досліджували А. Байбурин, М. Еліаде, М. Евзлин, В. Тернер, В. Топоров, Д. Фрезер. Семантиці свята приділяли увагу В. Давидова, Р. Каюа. На жаль, бракує комплексних досліджень музичної культури архаїчних суспільств за поодиноким виключенням, зокрема, це праця А. Алпатової, яка проаналізувала феномен архаїки світової музичної культури у контексті культурології та музикознавства. Музичні артефакти у археологічних комплексах досліджували С. Бібіков, І. Підопличко. Музичні сюжети у монументальному культовому живопису вивчали С. Висоцький, Р. Демчук, Н. Нікітенко, І. Тоцька. Специфіку християнського світогляду Київської Русі всебічно обґрунтували С. Аверинцев, В. Горський.

Мета дослідження полягає у здійсненні соціокультурного аналізу феномену архаїчної культури з виокремленням її музично-пісенної складової; відстеженні зв'язку музичної творчості з феноменом сакрального, що був провідним означником архаїчної культури.

Виклад основного матеріалу. Незважаючи на відсутність загальноприйнятого визначення концепту «культура», що налічує сотні дефініцій, при зіставленні його з «природою» важко заперечувати, що концепти «культура» і «природа» є не антагоністами, а співниками, поєднаними через людину, яка їх обох у собі сполучає. Вже первісна людина вийшла за межі природи, переступила сферу дії інстинкту, створила певну надбудову над природою (світ артефактів), що й стала первісною культурою. Проте тварини також здатні створювати речі, які попередньо в природі не існували. Хоча вони роблять лише те, що закладено у програмі їхнього виду та обумовлено інстинктом (приміром, бджола не зробить гнізда, а пташка – соги), тим самим нездатні до вільної, творчої діяльності. Отже, культура є, насамперед, творчим

і, головне, осмисленим видом діяльності, якому передують т. зв. ідеальний проект, чого не заперечував навіть опонент ідеалізму К. Маркс [16; 21-22]. Тобто ідея колеса передуює колесу як артефакту згідно з послідовністю: спочатку ідеальний зміст – потім матеріальна форма. Таким чином, культура є цариною сенсоутворюючої (творчої) присутності людини у світі. Тому співпташки є надбанням природи, а спів людини – культури, хоча вони обидві є істотами біологічними. Проте тут стикаємося з дивним фактом, бо виявляється первісний зміст («ідеальний проект») культурної діяльності безпосередньо пов'язаний з тим явищем, котре в культурі людства визначається категоріями: сакральне, божественне, культове.

У більшості слов'янських мов термін «культура» походить від терміну «культ» як поклоніння богам. Сюди ж пасує термін «окультизм», що пов'язаний з цариною потаємного, містичного. Це ж саме явище засвідчує давньогрецький міф про титана Прометея (чиє ім'я транскриптується з грецької як «Провидець»), що борючись на боці богів, бо наперед знав про поразку титанів. Універсальний сенс міфологічного сюжету, коли Прометей приніс знедоленим людям запалену гілку, полягає у виведенні людини з тваринного стану. Завдяки процесам, похідним від уживання цивілізованої їжі до виплавки металу, здійснилося культурне перетворення людини, її трансформація у людину цивілізовану. За цим знаковим міфом культура має сакральне походження, бо розпочинається від божественного вогню з Олімпу. Отже, занурюючись у сенс своєї діяльності, людина нібито підіймається як над нею, так і над природою, розриває пуповину із землею, стає вертикальною, спрямованою до неба істотою. Винайдення корисних для забезпечення життя людини пристосувань, виступає як знахідка думки (певне осяяння), отже має сакральний (культурний) зміст. Проте продукування культури – це, передовсім, не виробництво речей, а створення символів.

Серед теорій виникнення культури дотепер популярною є виробничо-трудова Маркса-Енгельса (розділ-стаття з «Діалектики природи») [21; 486-499], за якою у процесі колективної праці з'явилася свідомість, а з нею і потреба в спілкуванні. Згідно з цією концепцією культура обумовлюється трудовою соціалізацією, а людина виступає не як істота мисляча, а скоріше – практична. Хоча у зазначеному контексті цікавою є концепція американського культуролога Т. Розака [18; 94 прим. 125], згідно з якою до палеолітичної доби панувала палеотаумічна (неологізм, що сполучає терміни «древній» та «дивний», вартий подиву), проторелігійна епоха. Коли ще не існувало знарядь праці, проте вже існувала магія, людина від початку була містиком, мрійником, шукачем смислів, творцем видінь. Містичні співи і танці виражали суть та призначення людської природи. Отже, людина релігійна (*homoreligious*) передувала людині працюючій (*homofaber*). За цією концепцією людина виокремилася скоріше як «схиблений» гомінід, що почав діяти нестандартно, творчо. Вогонь та камінь спочатку були об'єктом ушанування, лише згодом використовувалися утилітарно для приготування їжі та виготовлення кам'яної сокири, що в давнину могло тлумачитися як священнодійство, як це, до речі, й засвідчує вже згаданий міф про Прометея. Стихія вогню стала першим засобом комунікації з богами, які схиляючись перед актами жертвопринесень (переважно засобом спалення), натомість повідомляли людині секрети світобудови та життєустрою. Приміром, божественне походження знарядь праці передає скіфський етіологічний міф, записаний Геродотом, де магічні золоті знаряддя праці – рало, сокира, ярмо впали на землю з неба [6; 31].

Навіть доба Нового часу, котра повністю десакралізувала ручну працю, вивела термін «масон» від каменя. Це підкріплює тезу, що продукування символів випереджало виробництво знарядь праці, як це стверджував, зокрема, американський культуролог Л. Мамфорд [15]. На його думку вважати, як це робили засновники марксизму, людину твариною, котра почала виготовляти знаряддя праці, означає знехтувати інтелектуальними передумовами цього процесу: самоусвідомлення їх переваги, щодо природних знарядь – зубів, кулаків, переконання інших, організація виробництва. Отже, людина від початку була твариною, здатною самовдосконалюватися, використовуючи розум і продукуючи символи, здатна бачити зорі в небі не як блискучі цятки, а як образи тварин. Хоча слід визнати, дотепер не можемо пояснити як постала така ексцентрична істота землі – людина, яким чином відбувся якісний стрибок живої матерії, внаслідок чого вона стала мислячою та одухотвореною. Теза про походження людини від мавпи є загалом хибним продуктом традиційно-природничого, позитивістського мислення, що лише пояснює походження тіла людини, а не те як мавпа замінила систему сигналів на систему символів та знаків. У цьому питанні переконливішою є теорія мутагенезу ніж еволюції.

Проте, якщо брати еволюцію мислення та мови в цілому, то в ХХ ст. висунуто дві взаємовиключні теорії з цього приводу. Дуже популярний у міжвоєнний період Л. Леві-Брюль висунув гіпотезу «до логічного мислення» де доводив, що мислення первісної людини ґрунтується на інших засадах, ніж у сучасної; він вважав, що у людини архаїчної культури не діють «закон

тотожності» та «закон несуперечливості» (тобто вона нечутлива до логічних суперечностей). Первісна ментальність є ірраціональною, нездатною відділяти речі від надприродних явищ, первісне мислення не схильне до абстракції, надає перевагу переліку перед узагальненням, мова є переважно описовою. Він виділяв «первісне мислення» і «розумне мислення» як раціональне, а значить поділ народів на вищих (цивілізованих) і нижчих (диких) [11]. Його теорія була витіснена концепцією структураліста К. Леві-Строса, згідно з якою за своєю структурою первісне мислення в принципі не відрізняється від мислення сучасної людини, між ними немає дихотомії [13]. Первісне мислення не є для нас мисленням первісних людей, чи мисленням архаїчного людства, воно є мисленням у первісному стані. Дослідник зазначав: «Дике мислення (Конта), яке для нас є ні мисленням первісного чи архаїчного суспільства, але думкою в дикому стані, на відміну від думки обробленої та одомашненої з метою досягти впорядкування» [12; 418].

Звичайно у первісних людей не було такої логіки, як у сучасних, але це не означає, що вони були позбавлені логічної системності загалом. Ті структурні особливості мислення людини, про які можна говорити, починаючи очевидно з кроманьйонця та «неолітичної революції», створюють можливості всеохоплюючих класифікацій, протиставлень або навпаки встановлення аналогій предметів і явищ навколишнього світу, що функціонально забезпечують інтелектуальний супровід первісних практик (ритуальних, мистецьких) не менше, ніж наше мислення, хоча ґрунтуються на змістовно інших засадах. Природа і культура мисляться Леві-Стросом як дві системи відмінностей між якими існує формальна аналогія.

Ми дотепер не знаємо достеменно витоки феномену культури, проте це був безсумнівний зсув передовсім у свідомості людини. Всі досягнення культури є символічними за своєю природою. З. Фрейд називає релігію «психологічним інвентарем культури» [20; 34]. Втрачаючи згодом свої культові, релігійні корені, культура переходить у цивілізацію, проте питання співвідношення культури та цивілізації є на сьогодні дискусійним. Дотепер культурний процес постійно породжує парадигмальні зсуви (останній – постмодернізм).

Культура людства, окрім творчого аспекту, має у собі й пізнавальну складову, яку для зручності можемо розділити на чотири великих частини. Відносно самостійно (хоча й поєднуючись і взаємно проникаючи) існують мистецтво, наука, філософія і релігія. Цьому розподілу загалом відповідають і пізнавальні здібності людини, що умовно поділені на царину інтуїтивно-емоційну, чуттєво-емпіричну, раціональну і містичну. Ці чотири частини культури, в т. ч. і як інструменти пізнання, були сформовані із спільного зародка, де їх потенціали були невід'ємно сполучені-міфології. Міф є не лише текстом або образом, що належить певній культурі, це навіть не феномен або тип культури, міф – вид світосприйняття, що структурує і культуру, і суспільство. Якщо аналізувати, що розрізняє культури одну від іншої, то в кінцевому варіанті – це міф, який лежить в її основі [10; 323], що характерно для міфів від традиційних до соціальних «міфів повсякденності», а також міфів політичних, бо всі вони мають спільні психологічні підвалини та психосоціальні функції.

Виразником міфу та кульмінаційним моментом культового життя були свята, пов'язані з різними космічними та природно-господарськими циклами. Свято – це прорив сакрального у профане [9; 128-138]. Перетин між іманентним та трансцендентним здійснюється через свято, яке є компенсацією часового-просторового розриву (це явище було офіційно закріплене за часів Ю. Цезаря, який 46 р. до н. е. заснував юліанський календар, коли місяць обраховувався за місячним календарем, а рік за обертанням сонця; наприкінці року, таким чином, втрачалися – містично випадали 12 днів, які заповнювалися святами – «Сатурналіями»). Саме таке порушення статистичного плину подій яким є свято, виступає стимулом відновлення системи, яка стагнуючи, без такого каталізатора нібито може «постаріти та померти». Свято – це розрядка повсякденності і водночас початок нового життя. Музично-пісенна творчість була неодмінним означником свята, що надавало їй сакрального сенсу, як це демонструють давні містерії. Свято єднає людей та стимулює їхню творчу енергію, що доводять середньовічні карнавали. Отже, семантика сакрального суттєвою мірою визначала норми комунікаційних відносин архаїчного колективу. Адже однією з рис архаїчної культури є груповий характер її творення та функціонування, бо людська індивідуальність була ще не настільки розвинена, аби свідомо протиставляти себе традиції та колективу. Це означає, що митець виступає як ланка в процесі самовідтворення певної традиції і якщо вносить якісь зміни, то несвідомо (іконописці були анонімними аж до доби Відродження). Однією з особливостей ранньо-первісної культури є недиференційований характер її проявів [17; 7]. Різні засоби самовиявлення людського духу чітко не розмежовувалися і навіть не усвідомлювалися як щось окреме, а проявлялися разом, взаємодоповнюючи одне одного, зокрема, це стосується музичного супроводу.

Музика супроводжувала людину від початку її становлення. Наприклад, перші музичні інструменти, виготовлені з кістки мамонта, відомі з доби палеоліту. Зокрема, на території України в с. Мезин (Чернігівська обл.) було відкрито 1954–1961 рр. грандіозне палеолітичне поселення з п'яти жител із кісток мамонта, розташоване на площі 1200 кв. м. Серед численних артефактів знайдено унікальний комплекс музичних інструментів, ретельні дослідження якого дозволили дійти висновку: «Палеолітичні флейти або сопілки та ударні інструменти з Мезину засвідчують про освоєння кроманьйонцем двох форм музичної орієнтації – ритму і ладу, що складають основу гармонії. Отже, тут представлено не зачатки музичного мистецтва, не його перші кроки, а вже у якомусь ступені музичне мистецтво, що склалося раніше, викликало складну гаму почуттів, емоцій, що виникають у людини під впливом певним чином організованих звукових посилок» [4; 28].

Переконані, що від початку музика мала саме магічний сенс та набувала виняткової ролі у сакральному (культурному) комплексі. Так, міфологічний переказ, наділений ритуально-магічними функціями, виступав як поетично-пісенний текст. Виконувався він під час ритуальних дій в поєднанні з музичним супроводом, релігійно-танцювальними рухами в художньо-оформленому відповідними іконічними знаками просторі (наскальні малюнки в печері, ідоли на капищі), при спеціальному освітленні (мерехтіння вогню від багаття, сфокусовані сонячні промені). До речі, все це дотепер застосовується (зрозуміло, на вищому рівні сприйняття) під час дійства у храмах. Комплексна дія на психіку людей цих різноманітних засобів, які спільно створювали неповторну атмосферу культового життя, викликали у них піднесений, навіть екзальтований настрій, спровокований долученням до сакрального.

Обрядовий, а не дозвіллевий характер музики, простежується протягом усього часу тривання язичництва, що засвідчують численні фольклорні пам'ятки – колядки, щедрівки, веснянки тощо. Як зазначає А. Алпатова: «Будучи формою художньої пам'яті, музика зберігає основні інформаційні структури, що характеризують первісні і давні культури» [3; 8]. Проте із запровадженням монотеїстичної релігії – християнства ставлення до музики набуло диференційованого характеру, що простежується на прикладі Київської Русі.

Так народна музика, що супроводжувала архаїчні календарні свята з дохристиянських часів, не втратила своєї магічної складової, тому засуджувалася офіційною церковною традицією. Музика і співи співвідносилися з «бісівськими ігрищами», які влаштовували східнослов'янські язичники, на що скаржилися упорядники літописів: «І весіль не було в них, а ігрища межі селами. І сходилися вони на ігрища, на пляси і на всякі бісівські пісні, і тут умикали жінок собі...» [14; 9]. Напевне музика найкраще асоціювалася з виразником язичницького культу, що довго опирався християнській релігії з огляду на тривалий феномен «двовір'я». Адже архаїчна музична культура місцевого гатунку зазнавала демонізації з боку християнських кліриків, що боролися з залишками язичництва. Так, відомою є розповідь про Ісакія Затворника, ченця Києво-Печерського монастиря, якого спокушали біси у вигляді ансамблю музик, що змушував ченця танцювати: «І утнули вони в сопілки, і в гуслі, і в бубни, і стали ним забавлятися, і, втомивши його, оставили його ледве живого і пішли, познущавшись над ним» [14; 117].

Проте від доби патристики формувалося інше ставлення до музики, що загалом продовжувало піфагорейсько-платонівську інтерпретацію музики як гармонії світу, доповнюючи її властивістю спрямовувати людські душі до єдиної вищої мети, як це зазначали Отці церкви. Г. Ниський вбачав відображення впорядкованості Божественного Універсуму насамперед у музичній гармонії [7; 85]. Е. Кесарійський, слідом за Платоном, уподібнював космос музичному інструментові, який створив Логос із нерозумної та безформної сутності тіл, поєднавши їх у співзвучні тони й почавши грати на ньому силою Премудрості [5; 291].

Тому не дивним видається зображення оркестру музичних інструментів у сходових баштах Софійського собору Києва – головного митрополичого храму Давньої Русі. Світський баштовий цикл має чіткий розподіл на два фризи: нижній – історико-оповідальний та верхній – символіко-зооморфний. У нижньому ярусі Південної башти збереглася фрескова композиція XI ст., що ілюструє музичну культуру Середньовіччя. Від початку дослідження у XIX ст. її сюжет отримав неадекватну назву «Скоморохи» (на жаль поширену), що не лише не узгоджувався з давньоруськими реаліями, але й зроблена на підставі пізнього олійного живопису. Проте після розчищення фрески з під олійних нашарувань XIX ст. відкрилися невідомі раніше деталі первісного малюнку, що сприяли науковому обґрунтуванню цієї композиції. З 13 фігур, зображених на фресці, – 11 є учасниками великого музичного ансамблю. Ліву частину композиції займає переносний пневматичний орган («крокуючі міхи»): фасадом до глядача зображено типову візантійську шафу з органічними трубами. Праворуч від неї – органіст виконавець, а ліворуч – два помічники, що стоять

на міхах та качають повітря в органі труби. У верхньому ряду ліворуч – музикант, що грає на поперечній флейті, у центрі – музикант – із поперечними тарілками, праворуч – двоє музик із поперечними сурмами. Нижче сурмачів – музикант, що грає на лютні. У нижньому ряду поруч з органістом зображені музикант, що грає на музичних дзвонах, музикант, що грає на маленьких парних барабанчиках і праворуч – музикант, що грає на великій щипковій лірі, яка стоїть на підлозі між його ногами. Ретельне дослідження фрески дозволило І. Тоцькій, яка від початку брала участь у її розкритті, зробити висновок: «За різноманітністю і кількістю інструментів на фресці зображено один із найбільших ансамблів середньовіччя. Він відрізняється довершеністю, як на той час інструментів (тут орган з ножними міхами, величезна ліра, флейта з вставним мундштуком). Щоб забезпечити злагоджене звучання такого ансамблю, виконавці повинні були бути професіоналами. Отже, це не мандрівні народні музики, а великий оркестр, який відбиває вище досягнення середньовічної музичної культури» [19; 830].

Таким чином, на цій фресці зображено візантійський придворний оркестр, що супроводжував складний придворний церемоніал. Придворний церемоніал у Візантії був елементом своєїрідної «політичної релігії», призначеної для демонстрації пишноти та богообранності християнської імперії, авторитет якої мав бути незаперечним серед варварського оточення. Аналогічні оркестри (духові, струнні інструменти, орган) за візантійським прикладом були і в Київській Русі при княжих дворах після прийняття християнства, як це зазначено у писемних джерелах [1; 68].

С. Аверінцев визначив дуалізм християнського світогляду, поділеного на «за небесний» та «піднебесний» світи [2]. У зв'язку з цим Р. Демчук наголошує, що обидва живописні фризи сходових башт Софії Київської пов'язані між собою як у декоративному, так і в смислово-аспектах, відповідно до двоярусності християнського простору, де небесну сферу візуально позначено колом, а земну – прямокутником. На склепінні верхнього «символічного» ярусу у круглому медальйоні зображено сюжет «Музикант», де виконавець грає на смичковому інструменті. Тематика нижнього «історичного» ярусу, де у прямокутному окресленні зображено «Візантійський оркестр», є земною проекцією верхнього ярусу, коли реальні події зафіксовано за допомогою символів, що їх освячує, вводячи до царини ірреального [8; 129-130]. Це означає легітимацію музичного супроводу, завдяки його залученню до храмового дійства нарівні з іконописом.

Отже, нова християнська духовність визначила, по-перше: провідне місце музики (співу) в церковній літургії; по-друге, надала їй особливий громадянський статус, включивши її в систему репрезентації державної влади. Кожний із цих видів музики мав свій естетичний та соціальний зміст, і водночас, взаємодіючи, вони зливалися в єдине й ціле, єднаючись із музикою небесних сфер, творячи гармонію Універсуму.

Висновки. Підсумовуючи, можна дійти наступних висновків:

- музична культура притаманна людству з первісної доби, як це, зокрема, засвідчують культурні пам'ятки, збережені на теренах України, що доводить її непересічне значення у формуванні не лише людських спільнот, а й у становленні самої людини як HomoCultural;
- музично-пісенна творчість була складовою язичницького комплексу ритуально-святкової обрядовості, отже дотичною до сфери сакрального;
- з прийняттям монотеїстичної релігії – християнства музична культура зазнала диференціації на традиційну, офіційну і церковну, проте не втратила свій ритуально-магічний сенс, який набув лише латентності або модифікації, що проявилось у сакралізації влади та реалізації культури.

Список використаної літератури

1. *Абрамович Д.* Киево-Печерский Патерик (Вступ, текст, прим.). Київ : Друк. Всеукр. АН, 1930. XXVI, 234 с.: іл.
2. *Аверинцев С. С.* Порядок космоса и порядок истории в мировоззрении раннего средневековья (общие замечания). *Античность и Византия* / отв. ред. Л. А. Фрейберг. М. : Наука, 1975. С. 266–285.
3. *Аллатова А. С.* Народная музыкальная культура. *Архаика*: уч. для СПО / отв. ред. Юнусова В. 2-е изд. М. : Юрайт, 2019, 247 с.
4. *Бибиков С. Н.* Древнейший музыкальный комплекс из костей мамонта (очерк материальной и духовной культуры палеолитического человека. Киев : ИА НАНУ, 2008. 101 с.
5. *Брагинская Н. В.* Эон в «Похвальном Слове Константину» Евсевия Кесарийского. *Античность и Византия*. М. : Наука, 1975. С. 286–306.
6. *Геродот з Галікарнасу.* Скіфія. *Найдавніший опис України з V століття перед Христом* / ред. Б. І. Гнатюк. Київ : Довіра, 1992. 72 с.
7. *Григорій Нисський.* Толкования к надписаниям псалмов: Пер. С. С. Аверинцева). *Памятники византийской литературы IV–IX веков*. М. : Наука, 1968. С. 84–86.

8. *Демчук Р.* Храм Софії у символічному просторі Русі-України. Київ : ВД «Києво-Могилянська акад.», 2008. 164 с.: [24] арк. іл.
9. *Каюа Р.* Людина та сакральне / пер. з фр. А. Усик. Київ : Ваклер, 2003. 256 с.
10. *Козолупенко Д. П.* Мифопоэтическое восприятие. *Фундаментальные проблемы культурологи. Т. I : Теория культуры* / отв. ред. Д. Л. Спивак. С-Пб. : Алетейя, 2008. С. 321–329.
11. *Леви-Брюль Л.* Сверхъестественное в первобытном мышлении / пер. с фр. Б. Шаревской. М. : ОГИЗ, 1937. 533 с.
12. *Леви-Стросс К.* Неприрученная мысль / пер. вступ. ст. и прим. А. Б. Островского. М. : Академический проект, 2008, 520 с.
13. *Леви-Стросс К.* Первісне мислення / пер. з фр. С. Йосипенка. Київ :Український центр духовної культури, 2000. 324 с.
14. *Літопис руський за Іпатським списком* / пер. Л. Махновець. Київ : Дніпро, 1989. 591 с.
15. *Мамфорд Л.* Техника и природа человека. *Новая технократическая волна на Западе*. Сб. ст. / отв. ред. А. Гуревич. М. :Прогресс. 1986. С. 225–239.
16. *Маркс К.* Капитал. Критика политической экономии. *Маркс К., Энгельс Ф. Соч.* 2-е изд. М. : Госполитиздат, 1960. Т. 23. 907 с.
17. *Павленко Ю. В.* Дохристиянські вірування давнього населення України. Київ : Либідь, 2000. 328 с.
18. *Султанова М. А.* Философия контркультуры Теодора Роззакса: (очерк филос. публицистики). М. : ИФРАН, 2009. 175 с.
19. *Тоцька І. Ф.* Музика. Театральні видовища. *Історія української культури* / гол. ред. П. П. Толочко. Київ : Наук. думка, 2001. С.826–835.
20. *Фрейд З.* Будущее одной иллюзии. Харьков : Фолио, 2013. 157 с.
21. *Энгельс Ф.* Роль труда в процессе превращения обезьяны в человека. *Маркс К., Энгельс Ф. Соч.* Т. 20. М. : Политиздат. 1961.827 с.

References

1. *Abramovych D.* (1930) Kyievo-Pecherskyj Pateryk (Vstup, tekst, pry`m.). Kyiv : Druk. Vseukr. AN. XXVI, 234 s: il. [in Russian].
2. *Averyncev S. S.* (1975). Poryadok kosmosa y`poryadok y`story`y` v my`rovozzrenny` rannego srednevekov`ya (obshhy`ezamechany`ya). *Anty`chnost` y`Vy`zanty`ya* / отв. red. L. A. Frejberg. M. : Nauka, S. 266-285 [in Russian].
3. *Alpatova A. S.* (2019). Narodnaya muzykal`naya kul`tura. *Arxay`ka: uchebny`kdlya SPO* / отв. red. Yunusova V. 2-e y`zd.M. : Yurajt, 247 s. [in Russian].
4. *By`bykov S. N.* (2008). Drevnejshy`j muzykal`nyj kompleks y`zkostej mamonta (ocherkmatery`al`noj y`duxovnojkul`turypaleolyt`cheskogooheloveka.Kyiv : Y`A NANU, 101 s.[in Russian].
5. *Bragy`nskaya N. V.* (1975). Эон в «Poxval`nom SloveKonstantynu» Evsey`ya Kesary`jskogo. *Anty`chnost` y` Vy`zanty`ya*. M. :Nauka. S. 286–306 [in Russian].
6. *Gerodot z Galikarnasu.*(1992). Skifiya. *Najdavnishy`jopy`s Ukrayiny` z V stolittyapered Xry`stom* / red. B. I. Gnatyuk. Kyiv :Dovira. 72 s. [in Ukrainian].
7. *Gry`goryj Ny`ssky`j.* (1968). Tolkovany`ya k nadpy`sany`yam psalmov: Per. S. S. Avery`nceva). *Pamyatny`ky` vy`zanty`jskojly`teratury IV–IX vekov*. M. :Nauka. S. 84–86 [in Russian].
8. *Demchuk R.* (2008). Храм Софії у символічному просторі Русі-України. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 164 с.: [24] арк. іл. [in Ukrainian].
9. *Kayua R.* (2003). Lyudy`na ta sakral`ne / пер. з фр. А. Ус`к. Kyiv: Vakler, 256 s.[in Ukrainian].
10. *Kozolupenko D. P.* (2008). Myfopoety`cheskoe vospry`yaty`e. *Fundamental`nye problemy kul`turology`y`*. Т. I: Teory`ya kul`tury / отв. red. D. L. Spvyak. Sankt-Peterburg: Aleteyja, S. 321–329 [in Russian].
11. *Levy`-Bryul` L.* (1937) Sverxestestvennoe v pervobytnom myshleny`y` / пер. s fr. B. Sharevskoj. М. : OGY`Z, 533 s. [in Russian].
12. *Levy`-Stross K.* (2008). Nepry`ruchennaya mysl`. / пер. vstup.st. y` pry`m. А. В. Ostrovskogo. М. :Akademiy`chesky`jproekt, 520 s. [in Russian].
13. *Levi-Stros K.* (2000). Pervisne my`slennya / пер. z fr. S. Josy`penka. Kyiv :Ukrayins`ky`j centr duxovnoyi kul`tury` ,324 s. [in Ukrainian].
14. *Litopy`srus`ky`jzaIpat`s`ky`mspy`skom* / per. L. Maxnovecz` (1989) Kyiv :Dnipro, 591 s. [in Ukrainian].
15. *Mamford L.* (1986). Texnyka y` pry`roda cheloveka. *Novaya texnokraty`cheskaya volna na Zapade* / Zbst. отв. red. P. Gurevy`ch. М. : Progress, S. 225–239 [in Russian].
16. *Marks K.* (1960.). Kapыtal. Kry`ty`ka poly`ty`cheskoj ekonomy`y. *Marks K., Эngel`s F. Sochy`neny`ya 2-e y`zd. M. Gospoly`ty`zdat, T. 23. 907 s. [in Russian].*
17. *Pavlenko Yu. V.* (2000). Doxrysty`yans`ki viruvannya davn`ogo nasele`nnya Ukrayiny`.Kyiv :Ly`bid`, 328 s. [in Ukrainian].
18. *Sultanova M. A.* (2009). Fy`losofy`ya kontrkul`tury Teodora Rozzaka: (ocherk fy`los. publy`cy`sty`ky`y). М. : Y`FRAN, 175 s. [in Russian].
19. *Tocz`ka I. F.* (2001). Muzy`ka. Teatral`ni vy`dovy`shha. *Istoriya ukrayins`koyi kul`tury`* / гол. red. P. P. Tolochko. Kyiv :Naukova dumka. S. 826-835.
20. *Frejd Z.* (2013). Budushhee odnoy` llyuzy`y`. Xarkov : Folyo, 157 s.

21. *Engel's F.* (1961). Rol' truda v processe prevrashheny`ya obez`yany v cheloveka. *Marks K., Engel's F. Sochy`neny`ya.* Т. 20. М. :Polytyzdat. 827 s.

МУЗЫКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО В СИСТЕМЕ АРХАИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Швец Наталья Александровна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории и истории культуры, Национальная музыкальная академия Украины им. П. И. Чайковского, г. Киев.

Рассмотрен феномен архаической культуры и роль музыкально-песенной составляющей в процессе ее формирования. Проанализирована специфика становления сознания человека и его способность воспринимать и продуцировать символическое. Музыкальная культура соотнесена с категорией сакрального, присущей человеческому сознанию с первобытности. Доказано, что развитие музыкально-песенной культуры стимулировалось празднично-календарной обрядовостью, которая была ритуальным отражением мифа определенной культурной традиции. С принятием христианства музыкальное творчество дифференцировалось, но не утратило магический эффект, обеспечивающий специфическое влияние на сознание человека. Ареал исследования совпадает с территорией современной Украины. Границы исследования охватывают время от палеолита до Киевской Руси включительно. В связи с тем, что музыка и пение в то время не фиксировались, исследование осуществлялось на основании их отображения в археологических артефактах, памятниках искусства и летописях.

Ключевые слова: сакральное, сознание, музыка, творчество, архаическая культура, первобытное общество, Киевская Русь.

MUSIC CREATIVITY IN THE ARCHIVAL CULTURE SYSTEM

Shvets Natalia – Candidate of Art Criticism, Associate Professor of the Department of Theory and History of Culture of the Petro Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv

The phenomenon of archaic culture and the role of the musical and song component in the process of its formation are taken into consideration. The specifics of the human consciousness formation and its ability to perceive and produce a symbolic meaning are analyzed. Musical culture is closely associated with the category of sacred, inherent in human consciousness since the primitive times. It is proved that the development of musical and song culture was stimulated by the festive calendar rituals, which was a ritual reflection of the myth of a certain cultural tradition. In Christian times, musical creativity has changed, but has not lost its basic magical effect, which provides a specific effect on human consciousness. The research area correlates with the territory of modern Ukraine. The boundaries of the study range from the Paleolithic period to the time of Kiev an Rus inclusively. Given that music and singing were not recorded at that time, the study was based on related archaeological artifacts, artworks and chronicles.

Key words: sacred, consciousness, music, creativity, archaic culture, primitive society, Kiev an Rus.

UDC 78.03'01(477)«653»

MUSIC CREATIVITY IN THE ARCHIVAL CULTURE SYSTEM

Shvets Natalia – Candidate of Art Criticism, Associate Professor of the Department of Theory and History of Culture of the Petro Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv

The purpose of this study is to perform a social and cultural analysis of the archaic culture phenomenon with the distinction of its musical and song components; to track the connection of musical creativity with the phenomenon of the sacral, which was the leading sign of archaic culture; to study the transformation of musical culture from traditional to civilized society.

Methodology and research. The leading method of research was the cultural and historical reconstruction of musical culture of the early ages. Methods of analysis and synthesis were used to put through archaeological and textual studies of archaic cultural heritage. The method of theoretical generalization was used to sum up the research.

Results. To summarize the following results can be noted: musical culture has been an inherent feature of humanity from the beginning. It can be testified, in particular, by the cultural heritage that has survived in Ukraine. This proves its remarkable importance in the formation of not only human communities, but also in the formation of the person itself as Homo Cultural; musical and song creativity was an integral part of the pagan complex of ritual and festive ceremonies, thus it was tangent to the sphere of sacred; with the acceptance of monotheistic religion of Christianity, music culture was differentiated into traditional, official and ecclesiastical. But it did not lose its ritual and magical meaning, which only acquired latency or modification, which can be noted in the sacralization of authority and the realization of worship.

The novelty of the study is the correlation of musical creativity with the phenomenon of the sacral that can be traced in festive rituals. This thesis is illustrated on the base of artifacts of material culture in a distinct area that coincides with the territory of modern Ukraine. It is shown that during the time of Christianity sacral component of musical creativity was preserved, but has acquired new forms, such as the sacralization of authority and the realization of worship.

The practical significance. The practical significance is to add information about musical creativity with its achievements in the archaic period, which should be useful in the comprehensive study of the archaic culture phenomenon.

Key words: sacred, consciousness, music, creativity, archaic culture, primitive society, Kiev an Rus.

Надійшла до редакції 12.10.2018 р.

УДК 008:78.034.7

СЕМАНТИКА МУЗИЧНИХ СИМВОЛІВ УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО В КОНТЕКСТІ ДІАЛОГУ КУЛЬТУР

Олейнікова Тетяна Петрівна – аспірантка, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ
orcid.org/0000-0001-9145-9236
doi.org/10.35619/ucpmk.vi29.115
tatyana.oleynikova@gmail.com

Розкривається сакральна семантика музичних символів пізнього українського бароко (на прикладі мажорних і мінорних тональностей та метро-ритмічних фігур музики). В контексті діалогу культур осмислюється зв'язок ладотональностей і метро-ритмічних фігур із музичними символами через наповнення їх сакральними змістами. Розкодування сакральної символіки музики українського бароко та її порівняння з західноєвропейською музичною символікою сприятиме збереженню культурної пам'яті українського народу й виявленню деяких спільних та відмінних рис у діалозі музичних культур.

Ключові слова: діалог культур, музика українського бароко, сакральна семантика, музична символіка, мажорні та мінорні тональності, метро-ритмічні фігури, культурна пам'ять.

Постановка проблеми. Семантика музичних символів українського бароко з культурологічної точки зору майже не досліджена. Важливими складниками символічної системи музичної мови барокової доби є мажорні й мінорні тональності та метро-ритмічні формули, нарівні з музично-риторичними фігурами. В контексті релігійно-естетичної свідомості культури бароко кожна окрема тональність і деякі метро-ритмічні фігури набули значення символів і є носіями глибинних сакральних змістів. На жаль, через віки ці важливі для нашого народу музично-духовні значення були частково загублені. Але в умовах культурного відродження їх актуалізація сприятиме збагаченню культурної пам'яті української нації. Разом із тим порівняння семантики музичних символів українського бароко на прикладі ладотональностей і метро-ритмічних фігур із західноєвропейською музичною символікою дозволить простежити окремі риси діалогу культур у духовній практиці XVII–XVIII століть.

Аналіз досліджень та публікацій. Семантика музичних символів музики бароко в основному висвітлюється у музикознавчих дослідженнях. Так, семантика західноєвропейських барокових тональностей досить детально досліджена Б. Яворським, В. Носіною, О. Захаровою, М. Друскіним [12, 10, 9]. А семантика західноєвропейських метроритмічних фігур ґрунтовно висвітлена Б. Яворським і В. Носіною, зокрема на прикладах музики І. С. Баха [12].

В українському мистецтвознавстві наразі наявні лише поодинокі дослідження, автори яких частково торкаються зазначеної проблематики. Так, Р. Стельмашук розкриває символічний зміст метричних контрастів в українській партесній музиці раннього бароко на прикладах творів М. Дилецького [13].

Т. Кіреєва, О. Кіреєва, В. Кіреєва, ведучи мову про хорові концерти Д. Бортнянського, цитуючи Ю. Ясинського, відмічають: «Полярізація мажору і мінору при панівній модальності ладового мислення набуває семантичного підтексту як «тріумф Божої слави та глибокого жалю і смутку» [11; 59]. Також дослідниці вказують на те, що за окремими ритмічними формулами у мисленні композитора закріплені певні емоційно-образні асоціації, які проявились в його хоровій творчості [11; 59].

В. Бойко зауважує, що Д. Бортнянський у своїх хорових концертах, наслідуючи барокові традиції, музичну тональність D dur асоціює з ефектом радості і пише в цій тональності 5 концертів із 35 [5].

Т. Гусарчук звертає увагу на «виражальну роль ладу...поляризацію двох ладових систем як втілення антиномії світла й тіні» в хорових концертах А. Веделя [8; 305].

Усі ці роботи торкаються, головним чином, мистецтвознавчих аспектів даної проблеми, часто