

*Key words:* music-verbal eminence, comparative studies, intermediality, dialog, musical nomenosphere, mimesis, ekphrasis.

UDC 7.072.2:165.324

**PHILOSOPHICAL CATEGORY OF EMINENCE:  
PROJECTION ON MUSICAL AND LITERARY CORRESPONDENCE**

**Frait Oksana** – Doctor of Art Studies, Associate Professor of Musicology and Piano Department, Institute of Musical Art, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University (Ukraine, Drohobych).

*The purpose of the article.* Recent research in the field of comparative studies, on one hand show the desire for a deeper synthesis with various cultural phenomena and artifacts, on the other hand – demonstrate increased attention to musical and literary interference through the prism of intermediality. The subject of the research is the conceptualization of the musical verbal eminence as a cultural and artistic phenomenon. The aim is to supplement the vectors of musical and cultural comparative studies by means of involving musical and verbal eminence into the studies of various forms of correspondence between music and literature, to identify artistic intersection of the eminence and comparative studies, to clarify the conceptual components of the musical-verbal eminence.

*Research methodology* is based on the application of convergence an interdisciplinary and comparative approaches in the study of the problem in question; general scientific methods, such as system-analytical, structural-semantic, inductive, method of generalization and extrapolation, and empirical ones (descriptive, method of observation and reflection) have been used. As a *result*, the contribution of Ukrainian musicologists to the process of formation of comparative studies in the field of art history is generalized; the main achievements (both fundamental ideas and principles, and specific studies) are highlighted, and introduction of such a philosophical and hermeneutic category as «eminent text» (according to H.-G. Gadamer) to the terminological idiom of musical and cultural comparative studies is suggested. Certain dimensions of the combination of the music and word (program and vocal art, «music prose» and journalism, writers' music studies, fiction of musicians, music nomenosphere in literature) in the trend of modern comparative concepts have been clarified. Eminence of the selected dimensions lies in the common tone of the sound image, in the assimilations of the textual characteristics of music and word, as well as in various manifestations of technical, structural and spiritually levels. This is confirmed by the distinctions of such components of music-verbal eminence as mimesis, dialog/polilog, intertextuality, intermediality, interpretation, ekphrasis, transcendence and other, which follow with them, supplement and relate to the perception of cultural texts by the recipient. *The practical significance* of the article is that the analytical and receptive-aesthetic aspects of the proposed musical-literary correspondence by the side of composers, writers, performers, listeners, teachers and critics open wide prospects for the use of research results in music pedagogical and performance branches of arts practice.

*Key words:* music-verbal eminence, comparative studies, intermediality, dialog, musical nomenosphere, mimesis, ekphrasis.

Надійшла до редакції 23.03.2022 р.

УДК 7.01:7.013+001.2(502.2;7.03)

**ТАНЕЦЬ ПІД МУЗИКУ ЧАСУ : ТРАНСКРИПЦІЯ МИСТЕЦТВА  
ТА НАУКИ В ХОРОВОДІ АНТИЧНИХ МУЗ**

**Гамалія Катерина Миколаївна** – доктор мистецтвознавства, доцент кафедри теорії і історії мистецтва, Національна академія образотворчого мистецтва та архітектури, м. Київ  
[http://orcid.org/0000 0002 8982 2005](http://orcid.org/0000_0002_8982_2005)  
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi40.529>  
gamaleya@ukr.net

Із метою структурованої репрезентації предмета дослідження розглянуто семіотичне відтворення яскравими представниками живопису кінця XV – початку XX ст. співіснування в культуротворчій діяльності емоційно-естетичної та раціональної складової. Виявлено та продемонстровано наявність композиційних і художньо-естетичних особливостей візуалізації такого єднання, притаманних кожному з періодів в історії мистецтва від Ренесансу до Модерну. В контексті результативності та специфіки синтезу науки і мистецтва наведено приклади творчого доробку природознавців французького Бернара Паліссі та нашого співвітчизника Миколи Шарлеманя. Доцільність повернення до синкретичності культури, підкріплюється висновком про очевидність для живописців Нового часу нероздільності наукової та художньої творчості в античній філософії.

*Ключові слова:* музи в живописі, хоровод, наука, мистецтво, природознавство, синкретизм, картина світу.

*Постановка проблеми.* Картина сучасного світу має раціональне вкорінення, що не відміння наявність у ній елементів міфологічних. Слово «міф» не вміщує жодної негативної коннотації: з грецької воно означає мова, розповідь, переважно правдива [17]. Але жоден міф не проіснував би й десятка років без художньо змальованих образів, доповнених надреальними характеристиками та можливостями. Музи, нереальні істоти, породження міфологічної та художньої уяви давніх греків,

зробили відчутний внесок в їхню культуру, а з часом і в загальноосвітню. Сучасні музеї, назва яких, в свою чергу, утворилася в результаті семантичної експансії терміну «музи», продовжують традиції збереження і поширення культурних знань у музеях – храмах, де зосереджувалось мистецьке й культурне життя Греції.

Розвиток мистецтва у Новий час відбувався шляхом консолідації окремих дисциплін, коли диференціації зазнавали різні напрями науки. Для теоретичного осмислення взаємозв'язків між мистецтвом та наукою в мистецтвознавстві склався цілісний науковий напрям – усебічне і багатоаспектне дослідження художньої творчості на основі міждисциплінарних зв'язків. Особливе зацікавлення дослідників викликають проблеми взаємовпливу мистецтвознавчої і природничої наук, на значенні якого сфокусовано зміст статті.

*Мета статті:* на основі концепції неподільності культурної творчості, методом семіологічного та мистецтвознавчого аналізу, визначити відмінні особливості в трактуванні античного хороводу муз за окремими роботами видатних представників живопису кінця XV – поч. XX ст., акцентувавши увагу на полікультурній діяльності природознавців Б. Паліссі і М. Шарлеманя.

*Огляд досліджень та публікацій.* На думку Б. Шульца, серед наших ідей не існує жодної, яка б не походила від міфології [16]. Пізнавальний аспект міфології в сучасній науці визнається з урахуванням позитивних досягнень XX ст., зокрема логічних методів міфологічного мислення, запропонованих К. Леві-Строссом [5], або міфологічності, притаманній наукам, відміченій О. Лосєвим [7].

Своєрідність давньогрецьких описів плеяди муз використав Ю. Лотман, аналізуючи хід розвитку мистецтва: «...у кожній з муз було ім'я, свій образ, інструменти і ремесло, греки незмінно бачили в мистецтві саме хоровод, ансамбль різних, але взаємно необхідних видів мистецької діяльності» [9]. Так Ю. Лотман відмічав синкретизм – нероздільність різних видів культурної творчості, притаманний раннім етапам її існування. Першим заявив про розрив між представниками науки та мистецтва письменник та вчений Чарльз Сноу [13], акцентуючи, що між традиційною гуманітарною культурою та новою культурою епохи науково-технічного прогресу відбувається катастрофічне розмежування, знищення якого необхідне для вирішення найактуальніших практичних завдань [13]. Через півстоліття після Ч. Сноу виступив зі своєю концепцією Альберто Перуцці. Він стверджував, що дві культури мають багато характерних рис, які їх розрізняють, але при цьому не є ні непорівнянними, ні ворожими [13].

На думку Ю. Лотмана, сучасне зближення наукових сфер, які традиційно вважались віддаленими, призвело до появи «гібридних» областей знання, які часом приносять найплідніші результати сміливим перенесенням методів дослідження, вироблених в одній галузі науки до іншої. Спроби застосування методик «точних наук» до вивчення різних аспектів художньої діяльності мають вже тривалу історію і здійснюються різноманітними шляхами [8; 15].

*Виклад основного матеріалу.* Коріння генези наукової творчості, нероздільної з творчістю культурною, проростає з ґрунту давньогрецької цивілізації. Музи, доньки царя богів Зевса та богині пам'яті Мнемосіни, опікувалися і мистецтвом, і поетичною творчістю і науками. За архаїки аонійські сестри (музи) пов'язувались з усім музичним: співами, музикою, танцями. Їхнє чисельне впорядкування до дев'яти відбулося вже в елліністичний період, коли остаточно визначилися сфери впливу богинь, включаючи для Каліопи історію, а для Уранії астрономію та інші науки (Рис. 1). Улюбленим заняттям сестер у вільний від служіння Аполлонові час було співати та водити хороводи. Науки в уяві греків поставали в хороводі пліч-о-пліч із поезією, трагедією та танцями, як їх алегорично представлено у вигляді муз на фресках та мармурових рельєфах Античності. Варіацію «музейного хороводу» використано в картині Н. Пуссена «Танець під музику часу» (1634-1636 рр.). Щоправда, в роботі генія класицистичного живопису алегоричним хороводом подано співдружність не мистецтва з наукою, а ланцюгову послідовність Бідність-Праця-Багатство-Насолода... Але то вже виявлення акцентів доби Просвітництва. Позаяк, зображення хороводу дев'яти муз, покровительок творчості в мистецтві та науках, лишається фаворитом мистецьких сюжетів починаючи від Ренесансу.



Рис. 1. Уранія. Фрагмент фрески з дому Джулії Фелікс, Помпеї, 62-72 рр.

Зазвичай сюжети із зображенням хороводу муз насичені символічним та алегоричним навантаженням. Як на полотні «Парнас», створеному на початку Високого Ренесансу, 1497 р. італійським художником Андреа Мантенья на замовлення мантуанської маркізи Ізабелли д'Есте, названої «примадонною Відродження». Закохані Арес та Афродіта стоять на узвишші гори, в печері якої видніється фігура розлюченого Гефеста. Неоднозначний сюжет із божественним адюльтером перенасичено смислами, очевидними та прихованими. Від таємного союзу Війни та Кохання з'являться на світ Ерос, Ненависть, Гармонія, Страх та Жах. Присутні на полотні Гермес з Аполлоном задіяні в композиції як прибічники подружньої зради. Ліжко за спинами коханців та прокльони обуреного Гефеста підсилюють неоднозначність картини, додаючи їй побутової світськості. Ніби не помічаючи драматизму події, дев'ять муз танцюють під звуки ліри, що в руках Аполлона, найкращого серед музик. Будь-які атрибути для розпізнання муз відсутні, відповідність можливо лише вгадувати на кшталт квесту, за натяками в позі, жесті, погляді. Вочевидь, танцюючі фігури виступають лише додатковими кольоровими плямами, та елементом єднання складної багатофігурної композиції з низкою вплетених в неї сюжетів. У той же час оповідання та розкриття кожного епізоду міфологічної історії виведено автором із середньовічною ретельністю іконописної майстерні.

Найбільшій популярності серед зображень танцюючих муз набула фреска Рафаеля Санті «Поезія» (назву «Парнас» вона отримала в ХІХ ст.), створена на піку Ренесансу (1509-1511 рр.) для Станції делла Сеньятура Ватиканського палацу (Рис. 2). Призначення фрески в інтер'єрний розпис робочого кабінету зумовлює вагомість її філософського змісту, а час написання – глибшого розуміння античного спадку. Присвячення поезії стало однією з чотирьох композицій, що відбивають області духовної діяльності людини. Сюжет розгортається на горі, в Аркадії, місцевості перебування Аполлона та муз. Молодий бог у центрі розпису грає на віолі в оточенні дев'яти муз, дев'яти античних поетів, серед яких Гомер, Сапфо, Корінна та дев'яти поетів нової (ренесансної) епохи, включаючи Данте та Петрарку. Кожна муза доповнена атрибутом, що допомагає розпізнати її, Кліо з папірусним сувоям, Калліопа з вошеною дощечкою та стилусом, Уранія зі сферою та циркулем. Щоправда, на фресці Рафаеля саме Уранію, єдину серед муз, зображено зі спиною, і атрибути її не розпізнаються. Вірогідно, значення науки в процесі поетичного натхнення відображено замріяним поглядом Музи подалі від профанного світу, в небесну далечинь. Саме Уранії, парафією якої є Астрономія, дістається пізнання небесної нескінченності, одвічної принади мрійників-поетів. Якщо на фресці Рафаеля, за висловом Махо О. Г., народжується парадигма абсолютної гармонії [10], то таку парадигму слід вважати і в відтворенні гармонійного співіснування алегоричних фігур німф.



*Рис. 2. Фрескові розписи інтер'єру Станці делла Сеньятура. Ватикан.*

«Аполлон і музи», або «Парнас», що зберігається нині в музеї Прадо, Н. Пуссен напише через сто років після Ренесансу, з новим відчуттям релігійних цінностей та античної філософії. Пуссен із невідомим захватом поєднає на полотні композиційні, колористичні та філософські здобутки Рафаеля Санті, продемонстровані у фресковому оздобленні Станці делла Сеньятура. Застосування ярусованого простору для розташування більше двох десятків персонажів апелює до геніального композиційного рішення Рафаеля зі сходами в «Афінській школі». Задіявання Н. Пуссеном друга-сучасника в якості моделі для образу Гомера також звучить алюзією до аналогічного прийому Санті з підбором моделей для «персонажів школи». Ідею зібрання поетів та письменників довкола Аполлона в оточенні муз-натхненниць із притаманними їм атрибутами, запозичено з уже згаданого «Парнасу» Рафаеля в оформленні папського робочого кабінету в Ватикані. І чудово виражений колорит, і пози героїв, і моралізуючий зміст ведуть глядача до генія Ренесансу, Рафаеля Санті, обраного Н. Пуссеном зразком для класицистичного живопису. Крім суто живописних прийомів, єднання муз-алегорій в хороводі сприймалося просвітителами справедливим відтворенням дійсної нерозривності наукової та художньої думки часів Античності. З розгортанням подій Нового часу актуальність такого трактування втрачається.

Образи муз епохи неокласицизму, також не позбавлених рис ренесансу, представляє розпис плафону «Аполлон і музи на Парнасі» (1760-1761 рр.) на віллі кардинала Альбані в Римі. Антон Рафаель Менгс, автор фрески, відповідно стилістиці неокласицизму, шукає ідеальність в еклектичному поєднанні грецької філософії, образної майстерності Рафаеля та колористичних і світлових досягненнях живопису Бароко. Свого часу він копіював ренесансний фресковий живопис, зокрема розписи Рафаеля Санті в Станці делла Сеньятура. Не вдаючись до коментарів досить умовного колориту, звернемо увагу на відтворення ідеї зібрання муз довкола Аполлона з лірою в руці. Слід відзначити, що сплетіння муз у хороводі відсутнє, вони зображені відособлено, в театральному позуванні, ніби не помічаючи одна одну. Друга пол. XVIII ст. вносить свої корективи в розуміння взаємозв'язку між мистецтвом та науками, які вже диференційовані, або більше, протиставлені як несуміжні.

Погляд на хоровод муз Доби Модерну якнайкраще презентує одна з композицій Джона Сінгера Сарджента у фресковому розписі ротондового склепіння Музею образотворчих мистецтв в Бостоні (Рис. 4). «Аполлон і музи», написані Сарджентом у період 1916-1925 рр., заворожують плавністю силуетних ліній та витонченістю кольорової палітри. Однаково чарівні золотоволосі античні красуні, одягнені в перлові хітони, наче сестри-близнючки, щільно оточують оголену фігуру Аполлона. Якби не кіфара під його лівою рукою та спалах променів за божественною головою, чуттєво-еротичне звучання композиції затьмарило б усі інші сенси: ідеальна краса, шляхетність та витонченість як основа вищої мистецької діяльності, без зайвої деталізації, обтяжливих сюжетних подробиць та античної філософії.



Рис. 3. Аполлон та музи. Фрагмент фрескового розпису склепіння ротонди Музею образотворчих мистецтв. Д. С. Сарджент. Бостон, 1916-1925.

Звісно, наукові знання, що зароджувались у Давній Греції, шукаючи шляхи для пояснення сутності речей та природних процесів, мали відображення в мистецтві не тільки у вигляді хороводу муз. Чотири елементи Емпедокла (бл. 490-430 рр.), першооснови світу, які перебувають у постійному русі, переміщуючись, змішуючись та роз'єднуючись, одержали втілення у «натуралістичній алегорії» Пізнього Ренесансу, серії картин «Чотири стихії».

Живописний цикл алегоричних портретів 1566 р. належить Джузеппе Арчимбольдо, італійському живописцю та декоратору, представнику маньєризму. Кожна з чотирьох стихій представлена окремою композицією, що складена, ніби пазлами, реальними природними формами. Знання та спостереження в галузі ботаніки і зоології поєднуються зі знаннями анатомії людини, утворюючи протиприродний симбіоз натуралістичних форм: «Повітря» – із зображень птахів, «Земля» – тварин, «Вода» – мешканців водної стихії, «Вогонь» – вируванням полум'я. Взаємодія стихій в природі подається художником як неподільність на окремі натуральні елементи кожної з них, як єдине можливе існування в єднанні природних складових.

Втілюючи в алегоричних портретах уявлення давньогрецької натурфілософії, Арчимбольдо вдалося на кілька століть випередити появу сюрреалізму в мистецтві.

Бернар Паліссі (бл. 1510-1589 рр.), сучасник Арчимбольдо, французький науковець, художник-кераміст і творець оригінальних паркових гротів, вважав воду «основоположним елементом життя», віднайденим філософами. Він увійшов до історії мистецтва як творець кольорових емальованих ваз, тарелів, глеків, прикрашених аплікацією в «опуклій» манері у формі рептилій, амфібій, риб, рослин, чи викопних організмів (Рис. 4). Грот був лише незначною частиною його діяльності, проте, побудувавши свій знаменитий грот у паризькому парку для Катерини Медичі, він одержав прізвисько «Бернар Тюільрійський» [3].

Саме в організації гротів, використовуючи знання про животворність підземних вод, Паліссі, один із перших серед європейців, продемонстрував правильну теорію походження скам'янілостей. Довкола входу в грот художник-кераміст розміщував мушлі та корали, з-поміж яких виглядали черепахи, краби, морські павуки та інші натуралістично виконані «мешканці глибин».

Пошуки Паліссі в мистецтві можна назвати екологічними: якщо жаби та ящірки на керамічному посуді справляли враження чогось ірраціонального, то на скелях вони виглядали зовсім природно, утворюючи єдину систему елементів «скеля-вода-рослина-тварина».

Грот асоціювався в ренесансному парку з оселею німф, захисниць митців та натхненниць поетичної творчості, що прагнули усамітнення. Як святилище води, він обов'язково вмщував камінь та землю, ілюструючи в парковому середовищі єдність природних елементів та символізуючи насиченість поетичної творчості натурфілософськими роздумами.



Рис. 4. Овальне блюдо. Бернард Паліссі. Кераміка, авторська техніка, XVI ст. Ермітаж

Про надзвичайно актуальні можливості творчої співпраці мистецтвознавства і природознавства свідчить діяльність нашого співвітчизника, професора зоології Миколи Шарлеманя (1887-1970 рр.), який звернувся до природничо-наукового аналізу «Слова о полку Ігоревім», вперше відтворивши зооморфологічний орнамент цього твору. Автор «Слова» трансформував візуальні образи тварин та птахів у вербальні, використавши риторичний пристрій, нині відомий як екфразис, а Шарлемань застосував зворотну дію, провівши ідентифікацію представників етнофауни за словесним описом, завдяки чому встановив їх зоомоніми в семіосфері етнокультури Київської Русі XI-XII ст. У тексті поеми він віднайшов до 80 згадок диких тварин і птахів, відмічаючи словесне відображення звуків, які вони видають [2]. За висловом Д. Лихачова, М. Шарлемань показав, що природа у «Слові» реально існує і в часі, і в просторі [14].

Своє відчуття рідної природи Шарлемань доклав до сприяння становленню заповідної справи в Україні. Впродовж десяти років він був засновником та директором заповідника «Конча Заспа», де неодноразово бував М. Рильський, шукаючи поетичного натхнення як у міфологічному гаю з музами. Він бажав знати назви птахів, квітів, дерев, згадуючи про зустрічі з природознавцем в одному з віршів: «прошу тепер заїхати в мудре царство Шарлеманя» [12].

Отримані при аналізі змісту «Слова» висновки Шарлеманя, знайшли підтвердження при розшифруванні анімалістичних фресок Софії Київської, де, на його думку, переконливо представлене географічне та історичне середовище часів Київської Русі, а, також, тваринний світ та мисливське господарство XI ст. [14]. Так, учений відмітив, що на стіні сходів софійської вежі представлено полювання, де на дикого кабана або вепра мисливець нацьковує велику собаку, схожу на сучасну північну лайку. Отже, фреска спростовує існуюче уявлення про те, що у християнських церквах ніколи не зображували таку «нечисту» тварину. Вище на стіні можна побачити лов дикого коня – тарпана, чим спростовується твердження, що в Київській Русі не було коней. Як свідчать тексти «Слова» та стінопис Софійського собору, русичі не лише самі розводили коней, а й купували їх у сусідів-кочівників [15]. Отже, М. Шарлемань розглядав фрески софійських веж та текст «Слова» не тільки як унікальні пам'ятки літератури та мистецтва, а й як історичне джерело щодо природи, фауни й культурних зв'язків Київської Русі. Його енциклопедичні знання дозволили конкретизувати короткі словесні описи та напівстергі фрескові образи, аби, переступивши межу між природознавством та мистецтвом, визначити їх таксономічну приналежність. Зворотний зв'язок, що склався між зоологічною наукою, літературою та мистецтвом, надав можливість мистецтвознавцям, співробітникам заповідника «Софія Київська» започаткувати унікальну екскурсійну програму «Мудре царство Шарлеманя: звірі відомі й невідомі» з відтворенням природного середовища часів Русі-України.

*Висновки.* Античні філософи уявляли культуротворчі процеси нерозривно єдиними, що набуло відтворення в алегоричному хороводі муз. На піку Ренесансу ідея співіснування науки та мистецтва набула досконалого розкриття в образотворчості на прикладі широко відомої фрески «Парнас» Рафаеля Санті. Синкретичний період історії культури тривав до XVI ст., що очевидно з подальшого живопису представників Класицизму та Неокласицизму, які, вшановуючи досягнення Рафаеля, відходять від констатації алегоричного єднання хороводом. На початку XX ст. у роботі Дж.

Сарджента хоровод муз-покровительок є лише приводом створити гімн Довершеності в мистецтві, не вдаючись до глибин натурфілософії.

Поєднання мистецького таланту з науковими спостереженнями надало можливість Джузеппе Арчимбольдо на чотири століття випередити стан мистецтва своєї епохи, а Бернарду Паліссі – започаткувати власний стиль з авторською технологією в дрібній пластиці та кераміці. Завдяки сполученню природознавчого досвіду з дослідженням змісту пам'яток художньої культури XI-XII ст., М. Шарлемань реконструював склад зоофауни Київської Русі. Необхідність зміцнення культуротворчого потенціалу шляхом міждисциплінарної комунікації актуалізує повернення в образотворче мистецтво алегоричного хороводу античних муз.

#### Список використаної літератури

1. Безгін І. Д., Мусієнко О. С., Немкович О. М. Історія і проблеми українського мистецтвознавства. *Наука та наукознавство*. 2006. № 4 (54). С. 74-86.
2. Борейко М. М. В. Шарлемань: невідомі сторінки біографії. *Історія археологічних досліджень*. Беркут. 4. 1995. Вип. 1-2. С. 85-57.
3. Зайцев А. И. Культурный переворот в древней Греции VIII-V вв. до н. э. / ред. Э. Д. Фролов. Ленинград : Изд-во Ленингр. ун-та, 1985. 208 с.
4. Игнатова М. П. Две культуры – проблемы и взаимодействие. *Международный научн. журн. «Инновационная наука»*. 2015. № 5. С. 205-215.
5. Леви-Стросс К. Структура мифов. *Вопросы философии*. 1970. № 7. С. 152-164.
6. Лихачёв Д. Бессмертное произведение русской литературы (к столетию первого издания «Слова о полку Игореве»). *Звезда*. 1950. № 12. С. 150-154.
7. Лосев А. Ф. Диалектика мифа. Москва : Мысль, 2001. 558 с.
8. Лотман Ю. М. Искусствознание и «точные методы» в современных зарубежных исследованиях. *Семиотика и искусствознание. Современные зарубежные исследования*: Сб. переводов / сост. и ред. Ю. М. Лотман, В. М. Петров. Москва, 1972. С. 5-23.
9. Лотман Ю. Художественный ансамбль как бытовое пространство. *Декоративное искусство СССР*. 1974. № 4. С. 48-51.
10. Махо О. Г. Образы муз в живописи ренессанса и нового времени. От студиозо Лионелло д'Эсте до картин неоклассицизма. *Актуальные проблемы теории и истории искусства*. 2016. С. 460-466.
11. Перуцци А. От двух культур к одной: короткие заметки о наследии одной научно-гуманитарной дискуссии. *Вестник Томск. гос. ун-та*. 2011. № 2. С. 26-30.
12. Рильский М. Конча-Заспа. Знак Терезів. Київ : Рад. письменник, 1959. 110 с.
13. Сноу Ч. Две культуры. Москва : Прогресс, 1973. 144 с.
14. Хохлова О. М. М. В. Шарлемань. Життєвий шлях. Наукова спадщина. Полтава, 1998. 160 с.
15. Шарлемань М. В. «Слово о полку Игоревім» як джерело до пізнання природи Київської Русі; *Стінопис мисливського змісту Софіївського заповідника – архітектурного музею у Києві*. Київ : б. в., 2006. 101 с.
16. Шульц Б. Миф и реальность. *Иностранная лит.*. 1996. № 8. С. 165-166.
17. Garland R. Ancient Greece. Everyday Life un the Birthplace of Western Civilization. NewYork : Sterling, 2008 [XVII]. 364 p.

#### References

1. Bezghin I. D., Musijenko O. S., Nemkovych O. M. Istorija i problemy ukrajinskogho mystectvoznnavstva. *Nauka ta naukoznnavstvo*. 2006. # 4 (54). S. 74-86.
2. Borejko M. M. V. Sharlemanj: nevidomi storinky bioghrafiji. *Istorija arkheologichnykh doslidzhenj*. Berkut. 4. 1995. Vyp. 1-2. S. 85-57.
3. Zajcev A. I. Kul'turnyj perevorot v drevnej Grecii VIII-V vv. do n. je. / red. Je. D. Frolov. Leningrad : Izd-vo Leningr. un-ta, 1985. 208 s.
4. Ignatova M. P. Dve kul'tury – problemy i vzaimodejstvie. *Mezhdunarodnyj nauchnyj zhurnal «Innovacionnaja nauka»*. 2015. № 5. S. 205-215.
5. Levi-Stross K. Struktura mifov. *Voprosy filosofii*. 1970. № 7. S. 152 164.
6. Lihachjov D. Bessmertnoe proizvedenie russkoj literatury (k stopjatidesjatiletiju pervogo izdaniija «Slova o polku Iгореve»). *Zvezda*. 1950. № 12. S. 150-154.
7. Losev A. F. Dialektika mifa. Moskva : Mysl', 2001. 558 s.
8. Lotman Ju. Hudozhestvennyj ansambl' kak bytoe prostranstvo. *Dekorativnoe iskusstvo SSSR*. 1974. № 4. S. 48-51.
9. Lotman Ju. M. Ikusstvoznanie i «tochnye metody» v sovremennyh zarubezhnyh issledovaniyah. *Semiotika i ikusstvometrija. Sovremennye zarubezhnye issledovaniya: Sb. perevodov / sost. i red. Ju. M. Lotman, V. M. Petrov*. Moskva, 1972. S. 5-23.
10. Maho O. G. Obrazy muz v zhivopisi renessansa i novogo vremeni. Ot studiozo Lionello d'Jeste do kartin neoklassicizma. *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva*. 2016. S. 460-466.
11. Perucci A. Ot dvuh kul'tur k odnoj: korotkie zametki o nasledii odnoj nauchno-gumanitarnoj diskussii. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2011. № 2. S. 26-30.

12. Ryljskyj M. Koncha-Zaspa. Znak Tereziv. Kyiv: Rad. pysjmenyky, 1959. 110 s.
13. Snou Ch. Dve kul'tury. Moskva : Progress, 1973. 144 s.
14. Khokhlova O. M. M. V. Sharlemanj. Zhyttjevyj shljakh. Naukova spadshhyna. Poltava, 1998. 160 s.
15. Sharlemanj M. V. «Slovo o polku Ighorevim» jak dzherelo do piznannja pryrody Kyivskojji Rusi; *Stinopys mysljvysjkogho zmistu Sofijivsjkogho zapovidnyka – arkhitekturnogho muzeju u Kyevi*. Kyiv : b. v., 2006. 101 s.
16. Shul'c B. Mif i real'nost'. *Inostrannaja literatura*. 1996. № 8. S. 165 166.
17. Garland R. Ancient Greece. Everyday Life un the Birthplace of Western Civilization. NewYork: Sterling, 2008 [XVII]. 364 p.

**DANCE TO THE MUSIC OF THE TIME : TRANSCRIPTION OF ART AND SCIENCE  
IN THE ROUND OF THE ANTIQUE MUSES**

**Gamaliia Kateryna** – Doctor of Arts, Associate Professor,  
National Academy of Fine Arts and Architecture, Kyiv

For the purpose of a structured representation of the subject of research, the author considers the semiotic display by prominent painters of the late XV-early XX centuries the coexistence of the emotional-aesthetic and rational components in the culture-creating activities. The presence of compositional, artistic and aesthetic features of the visualization of such unity, characteristic of each period of art history from the Renaissance to the Modern, is revealed and demonstrated. In the context of the effectiveness and specificity of the synthesis of science and art, examples of the creative heritage of French naturalists Bernard Palissy and our compatriot M. Sharlemanj are given. The expediency of returning to the syncretism of culture is supported by the conclusion about the obviousness for the painters of the New Age of the inseparability of scientific and artistic creativity in antique philosophy.

*Key words:* muses in painting, round dance, science, art, natural history, syncretism, picture of the world.

**UDC7.01:7.013+001.2(502.2;7.03)**

**DANCE TO THE MUSIC OF THE TIME : TRANSCRIPTION OF ART AND SCIENCE  
IN THE ROUND OF THE ANTIQUE MUSES**

**Gamaliia Kateryna** – Doctor of Arts, Associate Professor,  
National Academy of Fine Arts and Architecture, Kyiv

For the purpose of a structured representation of the subject of research, the author considers the semiotic display by prominent painters of the late XV-early XX centuries the coexistence of the emotional-aesthetic and rational components in the culture-creating activities. The presence of compositional, artistic and aesthetic features of the visualization of such unity, characteristic of each period of art history from the Renaissance to the Modern, is revealed and demonstrated. In the context of the effectiveness and specificity of the synthesis of science and art, examples of the creative heritage of French naturalists Bernard Palissy and our compatriot Mykola Sharlemanj are given. The expediency of returning to the syncretism of culture is supported by the conclusion about the obviousness for the painters of the New Age of the inseparability of scientific and artistic creativity in antique philosophy.

*Conclusions.* Ancient philosophers imagined cultural processes as inseparably unique, which was reproduced in the allegorical round dance of muses. At the peak of the Renaissance, the idea of the coexistence of science and art was perfectly revealed in art on the example of the well-known fresco «Parnassus» by Raphael Santi. The syncretic period of the history of culture lasted until the 16th century, which is evident from the further paintings of the representatives of Classicism and Neoclassicism, who, honoring the achievements of Raphael, depart from the statement of allegorical union in a circle. In the early twentieth century, in the work of John Sargent, the dance of the patron muses is only an occasion to create a hymn of perfection in art, without going into the depths of natural philosophy.

The combination of artistic talent with scientific observations enabled Giuseppe Archimboldo to be 4 centuries ahead of the art of his time, and Bernardo Palissi – to start his own style with the author's technology in fine plastics and ceramics. Thanks to the combination of natural science experience with the study of the content of monuments of artistic culture of the XI-XII centuries, Mykola Sharlemanj reconstructed the zoo fauna of Kiev an Rus. The need to strengthen the cultural potential through interdisciplinary communication actualizes the return allegorical dance of ancient muses to the fine arts.

*Key words:* muses in painting, round dance, science, art, natural history, syncretism, picture of the world.

Надійшла до редакції 5.02.2022 р.

**УДК 784.95**

**ВОКАЛЬНІ КОМПОЗИЦІЇ У ФІЛЬМІ «СВАТАННЯ ГУСАРА» (ЗА МОТИВАМИ ВОДЕВІЛЮ  
М. НЕКРАСОВА «ПЕТЕРБУРЗЬКИЙ ЛИХВАР»): ДРАМАТУРГІЧНИЙ АСПЕКТ**

**Єрошенко Олена Віталіївна** – кандидат мистецтвознавства, доцент,  
Харківська державна академія культури, м. Харків  
<https://orcid.org/0000-0001-8197-0807>  
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi40.530>  
[elvero1110@gmail.com](mailto:elvero1110@gmail.com)