

ІСТОРІЯ ТА ТЕОРІЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА І КУЛЬТУРИ

УДК 130.2:65

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-46-1>

Дарія Володимирівна Андросова

ORCID: 0009-0006-3798-5271

доктор мистецтвознавства, професор

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
androsova@proton.me

Лю Бінецьян

ORCID: 0009-0009-9031-0224

доктор мистецтвознавства, професор, ректор
Таньшаньського університету
6654@qq.com

Олена Миколаївна Маркова

ORCID: 0000-0003-4711-9538

доктор мистецтвознавства, професор,
заслужений працівник культури України,
завідувач кафедри теоретичної і прикладної культурології
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
dashaelena@gmail.com

Наталія Борисівна Каданцева

ORCID: 0000-0001-7768-4509

доктор філософії у галузі мистецтвознавства, викладач
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової,
солістка Одеського національного академічного театру опери
та балету
kadantsevanatalia99@gmail.com

Софія Ігорівна Філіппова
ORCID: 0009-0005-1531-5424
аспірантка

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
flppvsvf@gmail.com

МЕТАФІЗИКА ІСТОРІЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ У ПАРАЛЕЛЯХ РЕНЕСАНС-БАРОКО – НЕОРЕНЕСАНС-НЕОБАРОКО ХХ–ХХІ СТОЛІТЬ

Мета даного дослідження – усвідомлення метафізичної співвіднесеності соціо-культурних моделей Ренесансу-бароко – неоренесансу-необароко ХХ–ХХІ століть у виявленні неомусикійської світоглядної концепції кругового принципу історичного руху, що коригує традиційний історичний лінійний прогресистський погляд на історію як фізично-біологічно і виробничо-споживально безперервну відновлюваність суцього. **Методологічна основа** дослідження – герменевтичний ракурс філософсько-культурологічних досліджень у розвиток французької культурно-історичної школи, представленої у ХХ ст. Ж. Бодріаром, українського філософсько-естетичного підходу А. Канарського, компаративний аналіз фактологічних даних, інтонаційно-лінгвістичний ракурс музикознавства, як то має місце в працях О. Лосєва, П. Вагнера, школи Б. Асаф'єва в Україні, представлених працями І. Котляревського, І. Ляшенка, О. Козаренка, О. Маркової, О. Рощенко та інших видатних дослідників. **Наукова новизна** дослідження визначена унікальністю запропонованих неомусикійських узагальнень, в тому числі на матеріалах, які вперше подані у відповідному ракурсі в запропонованих історичних зіставленнях, втілюючи герменевтичні ракурси метафізики історії музично-культурної плинності. **Висновки.** У вигляді підсумкових узагальнень приведених апробацій-описів пластів мистецтва Ренесансу й бароко і неоренесансно-необароково орієнтованих у ХХ–ХХІ ст., відмічається, по-перше, архетиповість меси-пасіону, мадригала-шансона й опери-містерії, сонати для типологічного ключа ренесансно-барокової творчості – і їх же піднесення у ХХ–ХХІ ст. на заміну архетиповості художньої опери і симфонізму в музиці Нового часу. По-друге, панування ліричного, драматичного в принципі, мислення надіндивідуального значення в музиці, що визначило архетипову вираженість духовних (меса-містерія-пасіон) чи пограничних духовне-світське (мадригал, опера-містерія, соната) як для Ренесансу-бароко, так і для ХХ–ХХІ ст. По-третє – вираженість фігури композитора у творчості, однак в ракурсі «роботи в жанрі» для Ренесансу і з використанням позакомпозиційних параметрів сонористики-алеаторики для ХХ і виконавської генеративності для ХХІ ст.; в цілому, базисність для тих порівнюваних епох цифрово-математичного ракурсу тлумачення музичних закономірностей. По-четверте – поліфонізм-гетерофонія

як основа музично-фактурних ознак, на відміну від епохи гармонії в музиці Нового часу і, взагалі, проявлення єдності теоретико-наукової й творчо-практичної діяльності у душі «системи Леонардо да Вінчі» П. Валері як показника «відродження Відродження» для неоренесансного розуміння сутності ХХ і «неоготики» ХХІ сторіччя.

Ключові слова: історична герменевтика, Ренесанс, неоренесанс, бароко, необароко, стиль мислення, музичні стилі, музичні жанри, музична культура, музичне мистецтво.

Androsova Dariia Volodymyrivna, Doctor of Arts, Professor of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music; Liu Bin Jing, Doctor of Art History, Professor, Rector of the Tanshan National University; Markova Olena Mykolaivna, Doctor of Art History, Professor, Honored Worker of Culture of Ukraine, Head of the Department of Theoretical and Applied Culturology of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music; Kadantseva Nataliya Borysivna, Doctor of Philosophy in Art Studies, Lecturer of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music, Soloist of the Odesa National Academic Opera and Ballet Theatre; Filippova Sofiya Ihorivna, Postgraduate Student of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Metaphysics of the history of musical culture in parallels Renaissance-Baroque – Neo-Renaissance-Neo-Baroque of the 20th–21st centuries

The purpose of this study is to understand the metaphysical correlation of socio-cultural models of Renaissance-Baroque – Neo-Renaissance-Neo-Baroque of the 20th–21st centuries in the identification of a neo-musical worldview concept circular principle of historical movement, which corrects the traditional historical linear progressivist view of history as a physical-biological and production-consumption continuous renewal of being. **The methodological basis** of the study is the hermeneutic perspective of philosophical and cultural research in the development the French cultural-historical school, represented in the 20th century by J. Baudrillard, the Ukrainian philosophical-aesthetic approach of A. Kanarsky, a comparative analysis of factual data, the intonational-linguistic perspective of musicology, as it takes place in the works of O. Losev, P. Wagner, the school of B. Asafiev in Ukraine, represented by the works of I. Kotlyarevsky, I. Lyashenko, O. Kozarenko, O. Markova, O. Roshchenko and other prominent researchers. **The scientific novelty** of the study is determined by the uniqueness of the proposed neomusical generalizations, including those based on materials that are first presented in the appropriate perspective in the proposed historical comparisons, embodying hermeneutic perspectives of the metaphysics of the history of musical and cultural fluidity. **Conclusions.** In the form of final generalizations of the above-mentioned approbations-descriptions of the layers of Renaissance and Baroque art and neo-Renaissance-neo-Baroque oriented in the 20th–21st centuries, the archetypal nature of the mass-passion, the madrigal-chanson and the opera-mystery, the sonata for the typological key of Renaissance-Baroque creativity – and their rise in the 20th–21st centuries to replace the archetypal nature of art opera and symphonism in the music of the Modern Age.

Secondly, the dominance of lyrical, adramatic in principle, thinking supra-individual meaning in music, which determined the archetypal expressiveness of the spiritual (mass-mystery-passion) or the borderline spiritual-secular (madrigal, opera-mystery, sonata) both for the Renaissance-Baroque and for the 20th–21st centuries. Thirdly – the expressiveness of the figure of the composer in creativity, however, from the perspective of «work in the genre» for the Renaissance and using extra-compositional parameters of sonoristics-aleatorics for the 20th and performing generativity for the 21st century; in general, the basicity for those compared eras of the digital-mathematical perspective of the interpretation of musical patterns. Fourthly – polyphonism-heterophony as the basis of musical-textural features, in contrast to the era of harmony in the music of the Modern Age and, in general, the manifestation of the unity of theoretical-scientific and creative-practical activities in the spirit of P. Valery's «Leonardo da Vinci system» as an indicator of the «revival of the Renaissance» or a neo-Renaissance understanding of the essence of the 20th and 21st century «neo-Gothic».

Key words: *historical hermeneutics, Renaissance, neo-Renaissance, baroque, neo-baroque, style of thinking, musical styles, musical genres, musical culture, musical art.*

Актуальність теми. Торжество метафізики історії в історичній науці на противагу лінійній логіці прогресивного прагнення до Досконалості, включаючи і горезвісну «розширювальну спіраль пізнання», в якій космічно-кругова якість становлення в часі все ж таки керується «лінією сходження», – складає надбання нашого часу, епохи «постмодерну», тобто «пост-сучасності». І вже сам термін орієнтує на «сучасність несучасного», тобто на деяку «симулякррову» закладеність уявлення-ідеї у культуру наших днів, коли потребою думки-дії стає відтворення несупадаючого з тим, що логічно впливає з буттєвості.

Історична герменевтика можлива в принципі, якщо за нею не стоїть безоглядно-лінійно наступаюча оновлюваність всього і вся, що підганяється соціал-хірургічними втручаннями реформаций і революцій. Але ця герменевтика історії ґрунтується на космічно-віросповідально усвідомлюваній повторюваності одного разу заданої Путі, внаслідок якої неминучі падіння, відступи, відкриття незвіданого і Преображення сущого, – але все це в межах збудованого надлюдськи Довершеним розумом і волею.

Можна це називати по-античному Мусикійством, в якому Правильність і Краса космосу приготувала концепцію Бога

класичних релігій, або прийняти релігійну ідею про Досконалість Творця і Його справ, раціоналістично апелювати до вселенського Розуму, але не помічати гармонійної повторюваності історичних етапів – в сьогоденні неможливо. Аспекти метафізики історії отримали освітлення у працях М. Конрада, О. Лосєва, А. Меца [15] в ракурсі діахроніки ренесансних епох у їх проходженні із Сходу на Захід, в дослідженнях Лю Бінцяна та В. Батанова [9; 3] у тлумаченнях паралелізмів розвитку музичних цінностей Європи і Далекого Сходу, у «компенсативностях» естетичних нормативів щодо буття у А. Канарського, у явищах «метафізичної близькодії» паралельних відкриттів у О. Маркової [5, с. 168-164] та ін. В цій роботі історико-метафізичний погляд звернений до характеристики значущих паралелей в соціо-культурному і художньо-творчому виявленні європейського Ренесансу, бароко и неоренесансу, необароко ХХ–ХХІ століть, смисл якого виражений термінами «неоренессанс», «необароко ХХ–ХХІ століть».

Мета даного дослідження – усвідомлення метафізичної співвіднесеності соціо-культурних моделей Ренесансу-бароко – неоренесансу-необароко ХХ–ХХІ століть у виявленні неомусікійської світоглядної концепції кругового принципу історичного руху, що коригує традиційний історичний лінійний прогресистський погляд на історію як фізично-біологічно і виробничо-споживально безперервну відновлюваність суцього. **Методологічна основа** дослідження – герменевтичний ракурс філософсько-культурологічних досліджень у розвиток французької культурно-історичної школи, представленої у ХХ ст. Ж. Бодріаром, українського філософсько-естетичного підходу А. Канарського [5], компаративний аналіз фактологічних даних, інтонаційно-лінгвістичний ракурс музикознавства, як то має місце в працях О. Лосєва [8], П. Вагнера [16], школи Б. Асаф'єва в Україні, представлених працями І. Котляревського [7], І. Ляшенка [10], О. Козаренка, О. Маркової [11], О. Роценко та інших видатних дослідників. **Наукова новизна** дослідження визначена унікальністю запропонованих *неомусікійських* узагальнень, в тому числі на матеріалах, які вперше подані у від-

повідному ракурсі в запропонованих історичних зіставленнях, втілюючи герменевтичні ракурси метафізики історії музично-культурної плінності.

Виклад основного матеріалу. Інформаційний вибух ХХІ століття відсунув продуктивно-промислово механіку прогресу, в якому технiцизм інтелектуальних операцій та технологічна міць виробництва виявилися ідеологічно несуттєвою складовою світової комунікації, яку ще за доби постіндустріального суспільства кінця ХХ ст. Е. Тоффлер уїдливо визначив як «електронне село» [15, с. 153]. Тим самим було підсумовано потік “неоварваризмів” у соціально-політичному та художньому світі, які виділяли сукупний «модерн» у співвідношенні з цивілізаційним технiцизмом та структурованістю ходу Нового часу.

Дані спостереження історичних змін, у яких лінійність спрямованого в нескінченність «розвитку», показують, що, незважаючи на прихильність до лінійно-прогресистських уявлень у класичний період Нового часу, і в ньому, проте, людський розум диференціював численні «повторення з минулого «ренесансів-відроджень» в історії (Рисорджименто, Ренасім'єнто, релігійне відродження та спеціально Православне відродження для ХІХ століття, численні кола «національного відродження» у різних країнах світу тощо).

А у вигляді апіорного доповнення до сказаного про «кільцеві повтори» Ренесансу-Відродження констатуємо, що в сьогоднішні уявлення про бароко, що часово і соціально-життєво склало «продовження» подій Ренесансу, все ж відзначало і «близькодійне» відродження – Готики. Остання становила певне «передчуття» Ренесансу, демонструючи свій «двоесвіт» – в Путі до Бога як Віри і Пізнання, готуючи «ренесансний двоесвіт» шанування культури як гармонії Християнства і поза нього складаного Пізнання.

У числі цих «відроджуючих кілець», що вишикувалися на додаток до прогресистської лінії та історичної «спіралі, що розширюється», фігурує значущість минулого ХХ століття як зазначеного «системою Леонардо да Вінчі» (див. П.Валері [6]) для творчої сфери і тим позначеної в неоренесансній («відродження Відродження») якості. Таке тлумачення-інтерпретація історич-

ного періоду, що недавно відбувся, склалося в усвідомленні надзвичайної потужності прориву ХХ століття у науково-технічній сфері, дивовижного розвороту активності вражаючих за масштабами творчих звершень особистостей у різних галузях знання-діяльності, які можна порівняти з титанами ренесансного гуманізму XIV–XVI ст.

І ця паралель XIV–XVI століть із минулим століттям – продовжена співвіднесеність із надкривавим наповненням соціально-релігійно-політичних перипетій обох виділених для порівняння історичних періодів, відзначених геноцидом націй, соціо- та фідеоцидом у відсунення всіх накопичених на попередньому історичному шляху моральних норм та політико-релігійної етики.

Не забуваємо, що ті три століття були часом розквіту першої та другої (XIII і XVст.) інквізиції у боротьбі з ересями та протестантизмом, а потім війни перемігшого протестантизму з відомством («відьомські процеси»), епохою організації Конкісти та винищення індіанців у Північній Америці, нарешті, буттєвою звичністю ринків рабів різнорасового складу та базуванням наукових пошуків та художніх досягнень на відвертій вівісекції не тільки на матеріалі тварин, а й людей.

Кривавий ореол діяльності великих гуманістів дозволяє поза всякою іронією поставити в низку гуманістично збудованих особистостей постаті Івана Грозного, Генріха VIII та Пилипа II, садистські нахили яких для сучасників органічно поєднувалися з державно-будівельним розмахом їхніх праць, неабиякою науково-творчою обдарованістю та високим освітнім статусом, що співвідноситься з представниками «республіки вчених» всеєвропейської значимості. Зауважимо, засудження цих правителів розгорнулося в науково-творчих колах Нового часу на хвилі революційно-морального викриття деспотизму, тоді як фольклор, народно-популярна сфера сучасників діяльності названих лідерів не містила засуджувального ракурсу оцінки тих осіб, що співвідносяться з ними.

До речі, викриття названих правителів, від Ф. Шіллера, Дж. Верді до С. Репіна і Н. Римського-Корсакова, здійснювалося з опорою на свідоме спотворення історичних фактів, що

подаються в суто побутово-поведінковому зрізі «монархічного деспотизму», в руслі якого відверто замовчувалися реалії вчинків і поведінки. Так, історія відносин Філіпа та його сина Дона Карлоса представлена і у Ф. Шіллера, і у Дж. Верді у абсолютно спотвореному ракурсі, особливо щодо ідеалізації сина, розумово ущербного і патологічно жорстокого навіть для його абсолютно несентиментального батька (до речі, історично події вершилися королем, якому було трохи більше 30 років, а його син за нашими вимірами був у віці підлітка, то і відношення з нареченою сина постають зовсім в іншому ракурсі).

На протигагу історичним свідченням, Фрідріх Шіллєр намалював Карлоса піднесеною натурою, людиною, здатною стати освіченим монархом, практичним виконавцем гуманістичних принципів філософа Родріго Позі. У характеристиці Дж.Верді щодо Карлоса витримано шіллерівську лінію, а ось у подачі образу Філіпа є щось, що співвідноситься з історичним королем, захисником державної могутності Іспанії та ревним прихильником Християнства, покровителем художньої експансії нації.

Загалом зазначене «усічення» відомостей про провідних особистостей епохи Ренесансу XIV–XVI ст., у тому числі проявів патологічної, за сучасними вимірами, жорстокості до своїх ближніх гуманістів-творців здійснювалося істориками та науковою, художньою елітою Нового часу. Здійснювалося з прогресивними намірами не відвертати широкі кола громадськості від творчо відзначених особистостей, які здійснювали продуктивне накопичення цінностей на свідчення людства, що неухильно вдосконалюється.

Щось подібне знаходимо у відношенні і до провідних особистостей історичних подій ХХ століття, послідовно засуджуваних за прихильність до лідерів тоталітарних режимів, тоді як об'єктивна колосальність їхнього творчого внеску замовчується-відсувається (або замовчувалася-відсувалася в окремих випадках аж до сьогодні). І якщо стали «реабілітованими» для вітчизняної музичної громадськості в останні десятиліття для людства генії світового музичного авангарду М. Рославець від України, М. Обухов, І. Вишнеградський від Росії та Франції та ін., осміяні

в свій час за прихильність до «містики експериментаторства» і до монархізму, переклади геніальних віршів Ф. Марінетті, за його близькість до Б. Муссоліні, українською та російською мовами залишається проблемою і в освітні програми названі автори не потрапляли аж до останніх років.

Звичайно, інтерпретація історичних дійств завжди жорстко регулювалася прийнятими актуальними епохальними уподобаннями, але в даному випадку інтерес представляє те, чому допускалася чи вносилася та чи інша корекція в історичну фактологію, який історичний зміст несе представлена «аберація факту», оголоючи в замовчуваному чи «вуальованому» акті важливу інформацію про суб'єкта, індивідуально або колективно представлюваного, тих маніпуляцій.

Прикладом може бути концепція особистості Франциска Ассизького, вчення якого створило цілий напрямок у католицькій церковності, який свого часу надихав Ф. Ліста та інших видатних особистостей XIX і XX ст. Відомо, що особистість Святого визначила образне рішення одного із головних творів другої половини XX століття – оперу О. Месіана «Святий Франциск Ассизький», 1982, що стала підсумком та осередком усіх його пошуків протягом творчого шляху (в опері використовуються теми таких його епохальних творів як «Турангаліла», «Каталог птахів» та ін.).

Для генія «батька авангарду» О. Месіана надзвичайно значущою була ідея конкретної всеосяжності Христової Любові Святого, що й визначило необхідність доручити постановку цієї унікальної опери-містерії японському режисерові. Базування тематизму твору на образах-символах «Турангаліли», Симфонії століття, покликаної поєднати індійське джерело європейського світу з істотою граничної абстракції класичного мислення Європи, у свою чергу, зміцнювало всепланетарний екуменізм ідей Св.Франциска.

Однак викликає подив те, що очевидне припадання до індійського, у завітах М. Реріха, джерела центральних християнських позицій, здійснене в названій опері, зроблено Месіаном – в ігноруванні такої наочної для зв'язку з індійсько-буддистським

культурним ареалом концепції особистості Святого ритуальної складової францисканської служби як танцювально-пластичні включення до сукупного християнського обряду. Як відомо, Франциск Ассизький називав себе і своїх прихильників «‘ско-морочами Господа», священники танцювали після першої меси і супроводжували танцями спів псалмів на службі, брали участь у театралізованих містеріях та у річницю посвяти брали участь у танцювальних процесіях, на Великдень, у день якогось святого, під час процесій [2, с. 249–251].

Сакральні танці в церкві є частиною французького Галликанізму, і патріотизм Месіана категорично мав заохотити танцювальну акцентуацію віросповідальної екстатичності Св.Франциска (як відомо, галликани зберігали доіконоборчий статус православної церковної служби, де танцювальне оформлення Богослужіння органічне). Але цей аспект демонстрації Святообрання Франциска автора опери не привабив, можливо, щоб уникнути вузьконаціонального розуміння ідеї Спокути, яка закладена в агіографічний ракурс піднесення особистості Святого як образу оперного героя.

Загалом типологія Подвигу Віри посідає виняткове місце у музично-театральних уявленнях ХХ століття, жанровий архетип (у термінології О. Маркової за книгою 1990 [11, с. 122] містерії-пасіону визначив принципове оновлення мистецтва ХХ ст. в порівнянні з попереднім століттям: шанування І.С. Баха романтиками і його Пасіонів зовсім не спричинили використання цього жанру на практиці творчості. У ХХ столітті – все навпаки: містерія-пасіон стає затребуваною жанровою ознакою (про це в книзі О. Маркової [так само, с. 127]), створюючи типологічний аналог до спектаклів Ренесансу.

Ренесансним же аналогом до музичного мислення ХХ століття виступає опора на жанр мадригала, надіндивідуальна виразність якого не мала сенсу в епоху переможного егоцентризму ХVІІІ–ХІХ ст., тоді як у минулому столітті твори геніїв музичного світу – С. Барбера, С. Прокоф'єва, Б. Мартіну, – відзначені зверненням до даного жанру, що став символом музичного Ренесансу (див. у П. Вагнера згадка про стильову якість

ренесансної меси як «мадригальної» за своїм змістом-фактурою [16, с. 15–16]).

Аналогія Ренесанс – неоренесанс ХХ століття підкріплена також антигармонічною установкою фактури художньо-самодостатньої музики, яка, за Е. Куртом [13], спрямовується до лінеарності, а сукупно усвідомлюється позиція поліфонно-гетерофонного наповнення музичних структур, в яких акордово-гармонічні співвідношення утворюють периферійний пласт (єдине вчення про гармонію ХХ ст. – у П. Хіндемита, але у його поданні гармонія і поліфонія нероздільні і базовим йому є не акорд-тризвук, але ітервально координоване двоголосся).

Нарешті, на змістовному рівні паралель Ренесансу та ХХ століття затверджується піднесенням надіндивідуальної лірики, яка категорично відсуває драматизм і контрасти індивідуалізованого та об'єктивованого, настільки дорогого мистецтву Нового часу. «Екстатична лірика» О. Скрыбіна, «об'єктивна лірика» С. Прокоф'єва складають емблематику ХХ століття, утворюючи фундамент і «моторної лірики» Г. Гульда, і «лірики заперечення» експресіонізму, і примітивістської «лірики сукупного висловлювання», настільки жорстко-оригінально заявленої у творах І. Стравінського, Б. Бартока, К. Орфа та всією школою американського мінімалізму, в якій багатство ліричного виливу визначено енергією соціально-партійно організованого співтовариства (про це [1, с. 7–71]).

Щоправда, примітивістський зріз мистецтва ХХ століття чітко визначений був найменуванням «неоварваризму», символіка якого сполучається з «Allegro barbaro» Б. Бартока і «Весіллячком» І. Стравінського, проте сцени вбивств і насильства, що плотядно подаються, від «Саломеї» і «Електри» до «Пасіону за Садом» С. Буссотті (див. аналогії в живописі від Е. Барлаха до С. Далі) створюють «розрив з цивілізаційно дозволеним» у мистецтві, утворюючи той «неоварваристський» ракурс висловлювання, який протистоїть всій установці класичних мистецтв Нового часу, що ідеалізує демос.

І знову звертаємося до мистецтва Ренесансу, епохальні твори якого в особах І. Босха, М. Грюневальда, А. Дюрера та ін. склали

базу пошукам модерн-авангарду, насамперед, експресіонізму, ХХ століття. А в музичному прояві – вказуємо на «язичницьку месо» І. Стравінського у вигляді балету «Весна священна», у дійстві якого впізнається меса-пасіон ренесансного музично-розгорнутого дійства. Також звертаємося до позиції А. Шенберга та його випереджавших у будівництві додекафонії М. Рославця та М. Обухова, які вказували на нову техніку як дванадцяти-тоново заломлену ренесансну поліфонію. А сумарно – безпосередня опора на інтелектуалізм і математичність мислення, тотально показова для митців Ренесансу, які сповідували культ *гармонії* у загальноестетичному, але аж ніяк не в музично-теоретичному звуженому до акордовості розумінні.

Фортепіанний ракурс неоренесансу ХХ століття – відновлення співочо-щипкового звуковидобування, яке не в більшості представництв професійного академічного піанізму, але в елітній обраності салонності О. Скрябіна та Г. Гульда, а також у масовості «піанольної» клавірності «третього ряду» дансінгу і таперства (про це в книзі Л. Шевченко [12]) переміг у відсутненні рояльного оркестрального симфонізму, що став надбанням традиціоналістського прошарку мистецтва минулого століття. І ця клавірність-піанольність «білого» джазу, що запліднила і свінговий піаністичний профіль, електро-клавіри рок'ових ансамблів, що склала колорит і сенс мас-музики, – співвідносна, знову ж таки, з музикою Ренесансу, розрахованої на побутове музикування – у рамках «серйозного дозвілля» гуманістично орієнтованих кіл городян та аристократії.

І ще аргумент: Ренесанс – час народження концепції композитора. Г. де Машо. XV ст. вважається «останнім трубадуром і першим композитором», хоча він не створив авторської композиції, проте визначив *шансонний* ракурс галликанської меси тією мірою, якою Палестрина вже у XVI ст. для італо-німецького світу визначив у Католицтві тип *мадригальної* меси [19, с. 15–16].

У ХХ ст. знаходимо концепцію композиції – у смисловому «оберненні» її стосовно ренесансного статусу творів Г. де Машо, Г. Дюфаї та інших. майстрів XV ст.: їм показова «робота у жанрах», передусім, у церковній, для Франції Галликанської

системі, не зливалася з Католицизмом, хоч і відійшла від Православ'я. Але сенс – надіндивідуальний, типологічний принцип лірики, що виключав індивідуалізм висловлювання і «душевність», оскільки одухотвореність або сміхове величання (гокети) склали виразний тону ренесансної творчості.

Відкриття ХХ ст. у музиці, порівняно з класикою постренесансних трьох століть (ХVІІ–ХVІІІ–ХІХ ст.), – це депсихологізація та деіндивідуалізація виразу, узагальнених «корпоративно» вибудованими персонажами І. Стравінського (Наречений у «Весіллячку» називається різними іменами і його партія виконується різними тембрами, ансамблем у тому числі) і підсвідомо-інстинктивно виливаються у «співі-крику» агероїчних «героїв» творів А. Шенберга та А. Берга. Музика О. Скрябіна – О. Мессіана одухотворена містеріальними стимулами, але зовсім позбавлена «душевності», оскільки не рівновагу духовного і тілесного, але «здіймання над матеріальним» становить сенс космічної екстатичності названих і концепційно пов'язаних з ними авторів (див. «гігантизм» М. Обухова, І. Вишнеградського, усвідомлений на свій лад скрябінівський містеріал К. Штокхаузена та ін.)

Вище зазначалася виняткова прихильність до жанрового архетипу меси-пасіону всіх провідних композиторів ХХ століття – і закономірним є приборкання індивідуалізму-егоцентризму в їхній музиці, що наочно концентрує «суммативну лірику» американських та інших мінімалістів кінця ХХ – початку ХХІ століття, що підкреслено у книзі Д. Андросової у визначенні музики Дж. Адамса як суто «партійної» музики [2, с. 122]. Підсумком ХХ ст. виступає в музиці «полістилістика» в галузі композиції, яка усуває турботу про авторський стиль – і в цьому сенсі справедливим є спостереження В. Мартинова у книзі, заголовок якої сприйнятий був у ключі епатажу: «Кінець часу композиторів», 2002 .

Зауважимо, що виключно панівним напрямом у музиці ХХ ст. (і це специфіка цього виду мистецтва) є неокласицизм, причетність якому поєднує і «жорсткий» модерн І. Стравінського – П. Хіндеміта, і традиціоналістські доданки авторів типу О. Глазунова, С. Барбера та багатьох інших. Але в основі методу

неокласицизму – естетично осмислена еkleктика, абсолютизація якої плавно переросла у полістилістику поставангарду 1970-х – 2000-х років. Насичення ж композицій сонористикою та алеаторикою знімає визначеність композиційних меж і контурів, автором неконтрольованих.

У вигляді підсумкових узагальнень наведених апробацій-описів пластів мистецтва Ренесансу та *неоренесансно* орієнтованого ХХ ст., зазначаємо:

1) архетиповість меси-пасіону та мадригала-шансону для типологічного ключа ренесансної творчості – та їхнє піднесення у ХХ ст. натомість архетиповості оперного жанру в музиці Нового часу;

2) панування ліричного, адрамаатичного в принципі, мислення надіндивідуального сенсу в музиці, що визначив архетипічну виразність духовних (меса-містерія-пасіон) або помежовних щодо духовношо-світського (мадригал, мотет) як для Ренесансу, так і для ХХ ст.;

3) вираженість постаті композитора у творчості, однак у ракурсі «роботи в жанрі» для Ренесансу та з використанням позакомпозиційних параметрів сонористики-алеаторики для ХХ ст., загалом, базисність для обох порівнюваних епох цифрово-математичного ракурсу трактування музичних закономірностей;

4) поліфонізм-гетерофонія як основа музично-фактурних ознак, на відміну від епохи гармонії в музиці Нового часу і, в цілому, прояв єдності теоретико-наукової та творчо-практичної діяльності у душі «системи Леонардо да Вінчі», відзначеної П.Валері у якості показника «відродження Відродження» для неоренесансного розуміння сутності ХХ століття.

Висновки. У вигляді підсумкових узагальнень приведених апробацій-описів пластів мистецтва Ренесансу й бароко і *неоренесансно-необароково* орієнтованих у ХХ–ХХІ ст., відмічається, по-перше, архетиповість меси-пасіону, мадригала-шансона й опери-містерії, сонати для типологічного ключа ренесансної-барокової творчості – і їх же піднесення у ХХ–ХХІ ст. на заміну архетиповості художньої опери і симфонізму в музиці

Нового часу. По-друге, панування ліричного, адраматичного в принципі, мислення *надіндивідуального* значення в музиці, що визначило архетипову вираженість духовних (месса-містерія-пасіон) чи пограничних духовне-світське (мадригал, опера-містерія, соната) як для Ренесансу-бароко, так і для ХХ–ХХІ ст. По-третє – вираженість фігури композитора у творчості, однак в ракурсі «роботи в жанрі» для Ренесансу і з використанням позакомпозиційних параметрів сонористики-алеаторики для ХХ і виконавської генеративності для ХХІ ст.; в цілому, базисність для тих порівнюваних епох цифрово-математичного ракурсу тлумачення музичних закономірностей. По-четверте – поліфонізм-гетерофонія як основа музично-фактурних ознак, на відміну від епохи гармонії в музиці Нового часу і, взагалі, проявлення єдності теоретико-наукової й творчо-практичної діяльностей у душі «системи Леонардо да Вінчі» П.Валері як показника «відродження Відродження» для неоренесансного розуміння сутності ХХ і «неоготики» ХХІ сторіччя.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Андросова Д.В. Символизм и поликлавириность в фортепианном исполнительстве XX в. Монография. Одесса: Астропринт, 2014. 400 с.
2. Арабаджи Д. Очерки Христианского символизма. Одесса, Друк, 2008. 548 с., ил.
3. Батанов В.Ю. Универсализм композиторской личности в музыкальном искусстве XX – начала XXI в. Кандидат.дисс., 17.00.03. Одесская нац. муз. академия имени А.В. Неждановой. Одесса, 2016. 186 с.
4. Каданцева Н. Камерно-вокальна генеза та евристика оперної творчості (на матеріалі репертуару Одеського національного театру опери та балету). Канд.дис., спец. 025, ОНМА ім. А.В. Нежданової. Одеса, 2021. 189 с.
5. Каминская-Маркова Е.Н. Методология музыковедения и проблемы музыкальной культурологии. К 50-летию педагогической деятельности. Одесса, Астропринт, 2015. 532 с.
6. Канарский А. Диалектика эстетического процесса. Генезис чувственной культуры. Киев: Издат. Киев. унив., 1982. 192 с.
7. Котляревський І. Пріоритетність як фактор розвитку музикознавства. *Теоретичні та практичні питання культурології: українське музикознавство на зламі століть*. Вип. ІХ. Мелітополь, 2002. С. 32–39.
8. Лосев О. Вступ. ст. і ред. Музична естетика Античної Греції. Київ: Музична Україна, 1972. 322 с.

9. Лю Бінцян Музично-історичні паралелі розвитку мистецтва Китаю і Європи. Монографія. Одеса: Астропринт, 2014. 440с.
10. Ляшенко І. Національне та інтернаціональне в музиці. Київ: Наукова думка, 1991. 269 с.
11. Маркова О. Інтонаційність музичного мистецтва. Київ: Музична Україна, 1990. 182 с.
12. Шевченко Л.М. Стильові характеристики української фортепіанної культури ХХ століття: монографія. Одеса: Астропринт, 2019. 336 с.
13. Kurth Ernst. Grundlagen des linearen Kontrapunkts: Einführung in Stil und Technik von Bachs melodischer Polyphonie. Berne, 1917 (5/1956/R)
14. Mez A. Renesans Islamu. Warszawa: PIW, 1980. 492 s.
15. Toffler A. Trzecia fala, przekł. E. Woydyło. Warszawa, 1985.
16. Wagner P. Geschichte der Messe. Lpz., 1913. 451 S.

REFERENCES

1. Androsova D. (2014) The symbolism and polyclavier style in piano performance art of XX cent. Monograph. Odessa: Astroprint [in Ukraine].
2. Arabadzhy D. (2008) The essays of Christian symbolism. Odessa, Druk [in Ukraine]
3. Batanov V. (2016) Universality to composer personalities in music art XX – begin XX cent. Candidat.thesis, 17.00.03. Odessa national.mus. academy name A.V.Nezhdanova [in Ukraine].
4. Kadanceva N. (2021) Chamber-vocal genesis and heuristics operatic creative activity (on material of the repertoire Odessa national theatre of the opera and ballet). The candidate's thesis, profes. 025, Odessa national music academy of the name A.V. Nezhdanova [in Ukraine].
5. Kaminskaja-Markova E.N. (2015). The methodology musicology and problems music culturology. To 50 years of pedagogical activity work. Odessa, Astroprint [in Ukraine]
6. Kanarskiy A. (1982) Dialectics of the aesthetic process. The Genesis of the voluptuous culture. Kiev: Izdat.Kiev.univ. [in Ukraine].
7. Kotlyarevskiy I. Priority as a factor in the development of musicology. // Theoretical and practical issues of cultural studies: Ukrainian musicology at the turn of the century. Issue IX. Melitopol, 2002. P. 32–39.
8. Losjev O. (1972) Introductory article and editorial // Losjev O. Antique music esthetics. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukraine].
9. Liu Bing Jhieng (2014). Music-history parallels of the development art Kitaya and Europe. The monograph. Odesa: Astroprint [in Ukraine].
10. Lyashenko I. (1991). National and international in music. Kyiv: Naukova Dumka, Odesa [in Ukraine]
11. Markova E. (1990) Intonation sense of musical art. Kyiv, Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
12. Shevchenko L. (2019) Stile characters of Ukrainian piano culture in XX cetntry: monograph. Odesa: Astroprint [in Ukraine].

13. Kurth E. (1917) (5/1956/R) Fundamentals of linear counterpoint: Introduction to the style and technique of Bach's melodic polyphony. Berne, [in Switzerland]

14. Mez A. (1980) The Renesans of Islam. Warszawa: PIW [in Polska].

15. Toffler A. (1985) Trzecia fala, przekł. E. Woydyło. Warszawa [in Polska].

16. Wagner P. The History of Messe. Lpz., 1913 [in Germany].

Дата першого надходження статті до видання: 10.11.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 15.12.2025

Дата публікації (оприлюднення) статті: 23.12.2025