

УДК 781.2

Цитування:

Маркова О. М. Метафізика епохальних синхронізацій і музика. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2023. № 2. С. 162–167.

Markova O. (2023). *Metaphysics of Epoch Synchronisations and Music*. National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal, 2, 162–167 [in Ukrainian].

Маркова Олена Миколаївна,
доктор мистецтвознавства, професор,
заслужений працівник культури України,
завідувачка кафедри теоретичної та
прикладної культурології Одеської національної
музичної академії імені А. В. Нежданової
<https://orcid.org/0000-0003-4711-9538>
dashaelena@gmail.com

МЕТАФІЗИКА ЕПОХАЛЬНИХ СИНХРОНІЗАЦІЙ І МУЗИКА

Метою роботи є прослідковування закономірного характеру тих історичних метафізичних уподібнень, що закладені повторністю соціальних змін від століття до століття і викликають відповідні мистецько-стильові аналогії, уgruntовані у віросповідальних і культуротворчих тяжіннях націй. **Методологічна основа** – інтонаційний підхід школи Б. Асаф'єва в Україні, компаративно-герменевтичні пролонгації інтонаційності в працях Д. Андросової, Т. Веркіної, О. Козаренка, І. Котляревського, І. Ляшенка, Лю Бінцяна, О. Маркової, О. Муравської, О. Соколової, ін., із застосуванням науково-дослідницьких методів: мистецтвознавчо-аналітичного, описово-історичного, культурно-регіоністичного, релігієзнавчого, ін. **Наукова новизна** роботи зумовлюється оригінальністю співвіднесення шарів культури і мистецтва за логікою їх епохального стильово-мислительного співпадання, у тому числі це мистецтвознавчі паралелі ідейно-державотворчих установлень, поведінкових-етичних нормативів революційних верств Китаю та Італії 1840-х – 1850-х років, переважання струнно-щипкового інструментарію як знак ренесансного мислення у Європі і Китаї, уловлювання впливів рококо на козацьку культуру України з виділенням жіночої творчої участі, ін. **Висновки.** Виявлення ренесансних рис культури в націях Сходу зобов'язує до впізнання аналогій з Європою, що зафіксовано в паралелі буттєво-поведінкових і культурно-мистецьких акцій діячів італійського Рісорджіменто («Відродження Італії» як здійснення романтичної утопії) і китайського Тайпінтяньго (здійснена – ненадовго - вибудова утопії «Небесного міста» як Відродження величчя древнього Китаю). Також введене твердження оригінального ренесансного «двоесвіту» у двоконфесійній ягеллонській Польщі, в якій складова Козацької України демонструвала дотичність до величних досягнень просалонного аристократичного інструменталізму в бутті кобзарів-бандуристів і пісенно-мадригального жіночого творчого виявлення.

Ключові слова: метафізика історії, ренесанс, культура, музична культура, епохальний стиль мислення, музичний стиль.

Markova Olena, Doctor of Art History, Professor, Honoured Worker of Culture of Ukraine, Head of the Department of Theoretical and Applied Cultural Studies, Odesa National A.V. Nezhdanova Academy of Music

Metaphysics of Epoch Synchronisations and Music

The purpose of this work is to trace the natural character of those historical metaphysical similarities that are laid down by the repetition of social changes from century to century and evoke the corresponding artistic and stylistic analogies based on the religious and cultural tendencies of nations. **The methodological basis** is the intonation approach of B. Asafiev's school in Ukraine, comparative and hermeneutic prolongations of intonation in the works of D. Androsova, T. Verkina, O. Kozarenko, I. Kotliarevskiy, I. Liashenko, Liu Bintsyan, O. Markova, O. Muravska, O. Sokolova, with the use of scientific and research methods: art historical and analytical, descriptive and historical, cultural and regionalist, religious studies. **The scientific novelty** of the work is determined by the originality of the correlation of the layers of culture and art according to the logic of their epochal style and thought coincidence, including art historical parallels of ideological and state-building institutions, behavioural and ethical norms of the revolutionary strata of China and Italy in the 1840s and 1850s, the prevalence of stringed plucked instruments as a sign of Renaissance thinking in Europe and China, the capture of Rococo influences on the Cossack culture of Ukraine with a focus on woman's creative participation. **Conclusions.** The discovery of Renaissance cultural features in the nations of the East obliges us to recognise analogies with Europe, which is recorded in the parallel of the life-behavioural and cultural-artistic actions of the Italian Risorgimento ("Renaissance of Italy" as the realisation of a romantic utopia) and the Chinese Taipingyang (the construction of the "Heavenly City" utopia as the Renaissance of the greatness of ancient China). The article also introduces the assertion of the original Renaissance "two worlds" in the biconfessional Jagiellonian Poland, in which the component of Cossack Ukraine demonstrated a tangent to the majestic achievements of prosaloon aristocratic instrumentalism in the life of kobzars-bandura players and song-madrigal female creative expression.

Key words: metaphysics of history, renaissance, culture, musical culture, epochal style of thinking, musical style.

Актуальність заявленої теми зумовлюється досвідом осмислення минулого і минулого століття, з яких перше (XX століття) впевнено асоціювалося із «неоренесансним» світобаченням (див. «систему Леонардо да Вінчі» П. Валері відносно відповідної характеристики [4; 5]), а XXI століття все більш усвідомлюється у «неоготичному» переломленні (див. [10] та ін.). І такі підходи дозволяють прийняти як закономірність антитетичну двоїстість цінностей культури минулого століття, що вражає аналогією до ренесансного «двоєсвіту». Спостереження ж з кінця XX на XXI століття деперсоніфікації в авторській полістилистиці, «розчинення» художньої цілісності композиторського твору в алеаторичних «патернах», що надають провідних функцій у здійсненні творчого акту виконавцям та ін., відверто співвідноситься із станом музичної сфери в епоху готики, коли явище автора-композитора ще, намічалось але не склалося у фігурах виконавців-регентів рівня Іоанна Кукузеля у Болгарії, Леоніна, Перотіна у Франції і т.п.

Прийняття аналогій недавнього минулого й сьогодення до діл «давно минулих днів» уводить спирання на досвід історії, відсторонюючи жах «необоротного оновлювання», який деструктурує актуальні зусилля, - адже ще за спостереженнями древніх, нове часто виступає в іпостасі «добре забутого старого». Повторюваність відносин, подій, особистісних типажів давно фіксувалися людьми при оцінці видатних осіб, вказуючи на упорядкованість історичної змінності. І це абсолютизується у релігійній концепції «кругового часу», в якому повторюваність природних змін у порах року має ментальне віддзеркалення у вселюдських акціях мислительно-стильових «переключень», час від часу висувуючи етапи ренесансів-відроджень, тобто культурних запозичень з минулого для вирішення актуальних життєвих проблем.

Аналіз досліджень і публікацій. У зв'язку з поширеністю вказаних історичних повторюваностей здійснилися праці М. Конрада, О. Лосева, А. Меца [5; 13] та ін., в межах епохально-стильових змін в мистецтві висунулися підходи Г. Адлера, Б. Асаф'єва, П. Валері, Ю. Лотмана, О. Маркової [12; 6; 7; 8], ін. Апробацію тим характеристикам здійснив дослідження Лю Бінцяна [7], в якому на матеріалах музичної історії було продемонстроване ренесансне епохальне уподібнення таких принципово різних цивілізацій як Китай і Європа. Однак вказані історичні збіги, зафіксовані у спостереженнях-узагальненнях, минали органологічну, співацько-стильову та іншого роду конкретику

наповнення відповідних історичних відповідностей.

Метою роботи виступає прослідкування закономірного характеру тих історичних метафізичних уподібнень, що закладені повторністю соціальних змін від століття до століття і викликають відповідні мистецько-стильові аналогії, уgruntовані у віросповідальних і культуротворчих тяжіннях націй.

Виклад основного матеріалу. Метафізика історії як синхронність соціально-культурних виступів, здійснюваних у фізичному вираженні незалежно одне від одного, складає прийняту історичну ідею, що протистоїть уявленням про лінійно-прогресистське світобачення, в якому вшановується лідерство індивідууму чи колективного суб'єкта в заявленні-здійсненні нового етапу буття. Ця історична лінійність відсторонюється спостереженнями принципової повторюваності на певному історичному витку часово віддалених від даного культурних діянь, тобто фізично-життєво не здатних контактувати, а їх співвіднесеність постає як метафізичне явлення. Розповсюдженість історичних концепцій Ренесансів і Відроджень вказує на свідоме уподібнення існуючого фізично-психологічно пройденому – заради поповнення знань про актуальне-сьогоденне досвідом прожитих епох.

Вказаний феномен історичних синхронізацій у свідомості людей давно минулого і актуально існуючого стали предметом дослідження професора Лю Бінцяна у книзі «Музично-історичні паралелі розвитку мистецтва Китаю і Європи» [7]. Вражаючими синхронностями відзначена, за матеріалами Лю Бінцяна, історія музичного розвитку Європи і Китаю в порівнянні їх музичних виявлень за часом народження опери в її європейському і національному китайському типах у XVI-XVII і у XII-XIII століття та багато іншого.

Вражаючим виступає спостереження Лю Бінцяна щодо маскулінізації мислення XIX століття порівняно з фемінізаційними процесами попереднього XVIII. В Європі у XVIII столітті маємо розквіт фемінінних установлень рококо і досягнень *bel canto* у співі кастратів-фальцетистів, тоді як XIX сторіччя повністю демонструє розрив з мистецтвом кастратів і виводить низькі чоловічі голоси, у тому числі народжуючи «баритонізованих» драматичних тенорів. А в Китаї пекінська цінцзюй у XVIII сторіччі демонструвала змішані чоловічо-жіночі трупи, тоді як у «вік романтизму» жінки до середини XIX століття були вигнані з акторського середовища і навіть із глядачів-слухачів опери.

Такою ж синхронністю виявлення відзначена соціально-визвольна активність гарібальдійського руху в Європі і пісенна продуктивність гарібальдійці – з рухом тайпінів в Китаї, вершители ідей яких були талановитими гімнотворцями. І додамо: гарібальдійський рух склався в межах Рісоржіменто, тобто італійського Відродження – ідеально-культурно орієнтованого на вибудову Італії, держави, яка не існувала, але здійснилася як об'єднання італійських земель у 1871 році. Тайпіни на тому історичному відрізку 1930-х – 1950-х років підняли ідею будівництва Небесного міста («Тайпінтянго»), спираючись на забуті у тому сьогоденні традиції зачісок, шанування вченості й музично-поетичної творчості, відмова жінок від неробства у вигляді бинтування ніг, тобто чоловічі ознаки в жінці, ін.

Ці паралелі засвідчують метафізику, надфізично здійснюване злагодження психологічних установлень людей, які територіально-соціально відокремлені одні від других, але засвідчують усвідомлення планетарно єдиного «духу часу - духу епохи», деяких спільних для сучасників тих подій психологічних практично-поведінкових стереотипів.

Приклад цього роду – біографія таких різних особистостей як О. Скрябін, Ч. Айвз (його називають «американським Скрябіним»), однак названі митці не знали один одного і сформувалися у відверто різних національно й соціально-релігійно умовах), англієць ірландського походження С. Скотт, китайський письменник і «лікувальник суспільних негараздів» Лу Сінь. Останнього називали «китайським Чеховим», вважаючи на лікарську базову кваліфікацію і літературний геній обох. Однак у А. Чехова комплекс «лікування соціальних недугів» не одержав такого всепоглинаючого значення, як це вибудувалося у його китайського колеги.

І тільки порівняння цих відверто утопічно діючих поза своєю основною спеціальністю особистостей, що само по собі співвідносить з установленнями утопістів Високого Ренесансу – на користь неоренесансної концепції ХХ сторіччя, - дозволяє усвідомити глибинність місіонерства Скрябіна та Айвза, просвітницько-проповідницької роботи С. Скотта та Лу Сіня.

Тільки прийняття епохальної метафізики ідеальних синхронізацій націй та індивідуалів дозволяє помітити відгомін формованого рококо у англійській вірджінальній музиці ХVII століття, а в буттєвості українського козацького середовища – відгомін нравів палацу маркизи де Рамбуйє. А історична фактологія засвідчує, що названі збіги сталися внаслідок установлень на аристократичну

культуру ренесансного типу, похідну від «театру» Візантії [9, 132]. Тут ми виходимо на ренесансний «двоєсвіт», що було ідеєю часу, охоплюючою найрізноманітніші національні виявлення. У тому числі це унікальний комплекс ягеллонства у Польщі, єдиній країні Європи, де державною релігією була двоїчість Православ'я і Католицизму як спадщина об'єднання православної аристократії Литви, вкладеної в неї частки Київської Русі на чолі із Києвом - і католицької Польщі.

Ця двоїчість Православ'я – Католицизму у добу Ренесансу одинично виявилася в Польщі у державній двоконфесійності, але перше (двоїчість Православ'я – Католицизму) характеризувала внутрішні розклади кожної з названих конфесій, і це наочно втілювалося в музичному вжитку того часу. Так, пошуки спиралися на Православ'я у боротьбі з ересями (богоміли у православної Болгарії, альбігойці, катари у галліканській Франції і католицькій Німеччині, розенкрейцери в двох останніх) привело до введення Першої інквізиції (ХІІІ століття), на чолі якої стали домініканці, переконані прихильники контакту з Православ'ям, з Галліканством Франції.

Не забуваємо, що протидія Протестантизму привела у Католицизмі до Контрреформації другої половини ХVI – початку ХVII століття, і тоді у католицьких храмах (феномен Палестрини) введена була заборона інструментальної музики, як у співі в храмах Православ'я. А це сплеск висот пізнього мадригалу (Л. Маренціо – Дезуальдо), діяльність акапельної Франко-фламандської школи, на базі провізантійського Галліканства. В цьому ряді стоїть виникнення опери-містерії у перших операх В. Кавальєрі та С. Ланді (1600-ий – 1630-ті) у паралель до розквіту містерії на Русі аж до середини ХVII століття (на Заході, у тому числі у галліканській Франції, містерія була заборонена у середині ХVI століття).

І одночасно Православ'я вступає у контакт з католицьким світом, Руське Православ'я включається у ХIV столітті у боротьбу з різновидом ересі катарів, що предстали у вигляді Новгородської ересі стригольників або жидовствуючих, яких іосифляни («стяжатели») намагалися ототожнити із ніловцями-«нестяжателями». Показова діалогічність Православ'я –Католицизму як у їх державній діалогічній присутності у Польщі, так і у внутрішньо-конфесійних рішеннях, в яких запозичення методів іншої конфесії сприймалися органічно, не порушуючи конфесійної цілісності, тобто реалізуючи в межах певної конфесії настанови іншої християнської церкви. Вказаний «діалог» Православ'я-Католицизму, народжений

протистоянням другого Протестантизму, змінився у XVII столітті пошуками контакту з переможним Протестантизмом.

Про контакти Православ'я з лютеранами і, особливо, з галліканами, детально показано у О. Муравської [9], матеріали про органіку контактів з Галліканською Францією зібрані в роботі Г. де Боплана [3], а також у напрацюваннях студентки А. Соловей-Кантемирової [11], ін.

Прийняття концепції «двоєсвіту» Ренесансу із введенням в нього на рівних високого статусу Служіння у християнському подвижництві – і у гуманістичній «обжерливості» знаннями. У цілому вказаний «двоєсвіт» охоплює єднання цінностей християнської ученості із культурними здобутками позавіросповідальної межі. Відмітимо, «двоєсвіт» Ренесансу органічно продовжував тотальну релігійність Середньовіччя, в якій досконалість вищого втілення Його заповідей Отцями церкви й Святими суміщалася із усвідомленням недосконалості Богошанування більшістю віруючих.

Таким чином, ні Середньовіччя, ні Ренесанс не видавали того, що у XIX сторіччі називали «народництвом» і його аналогів у мислительних настановах у цілому: безумовним авторитетом для більшості була досконалість Обраних, Подвижників від Віри (Середньовіччя) і від Знання (Ренесанс). Аристократизм (від «аристос» - «кращий») ставав основою для наслідування більшістю, що надихалася стереотипами мислення й дій нечисленних, але сприйраних за втілення Досконалості осіб. Тільки для Середньовіччя показником «аристократизму» ставали носії Подвигу, Подвижництва, тоді як Ренесанс-Відродження висунули аристократизм соціально-громадянський, дійсно частково відроджуючий античний язичський підхід до подвигу як громадянсько-військової акції.

Тільки політичні переваги Заходу стимулювали ігнорування досвіду Візантії, яка від своїх початків була «ренесансною», відроджуючи на рівні християнського світобачення багатства грецької філософії і тим вибудовуючи християнську філософію неоплатонізму – неаристотелізму. Недарма термін «ренесанс» увів у свої викладення історичних подій визначний адлеріанець, знавець загальної і музичної історії (викладав ці предмети в Одеському університеті у 1900-ті – 1910-ті роки і у 1910-ті у Одеській консерваторії, згодом у Московській консерваторії) К. Кузнецов. Характеризуючи смисл державного прийняття Християнства у IV столітті як релігії могутньої і

багатонаціональної імперії, вказував на його «музичне» виявлення.

Аристократизм культури Середньовіччя, римського-візантійського в першу чергу, ілюструється тим, що більшість Святих і Обраних від Церкви представлена вихідцями з вищих верств, серед них відсутні одного раба (а довго і не тільки у вітчизняних умовах була прийнятою формула «Християнство – релігія рабів»), хоча висунення Подвигу на право учительствувати заклало у соціальну свідомість демократичну тенденцію. Аристократизм Ренесансу мав вже не тільки віросповідальний, але й громадсько-соціальний ґрунт, наслідуючи у гуманістичних спільнотах прямо візантійський досвід єднання в одній особі імператора державно-військової й церковної зверхності, правда, позбавляючи найважливішого в етично-релігійному розумінні стрижня: присвячення кожної перемоги Його підтримці, а не особистості діяча-упорядника. Побудова «республіки гуманістів» через персональне спілкування владних осіб і тих, що висунулися Подвигом освіченості й таланту творчості, ніби і наслідувала візантійський «театр» при персоні імператора, але імператор дійсно був втіленням «симфонії влад церковної і світської», тоді як меценатство Пап чи можновладців такої гармонії і не втілювали, і не наслідували.

Із сказаного виходить висновок такого роду: культура Середньовіччя і Ренесансу спільна за її аристократичною сутністю, представництво її досягнень приймаємо виключно за досягненнями Отців, Святих, «гуманістів». Вони складали відверту меншість в населенні, віросповіданням налаштованого на користування цінностями, виробленими тою меншістю, чи визнаючи свою недосконалість і свідомо приймаючи Учителство Обраних. Представлений історичний матеріал виводить на висновок, сформульований О. Лосевим: між Ренесансом і Готикою немає принципової дистанції [5]. Це вже обговорювалося на порівнянні Ренесансного «двоєсвіту» і Готичної «двоїстості Путі до Бога»: простотою серця Віри – і вишуканих здобутків Розуму й вченості (останнє – у формулі схоластів: пізнаю, щоб Вірити, Вірю, щоб розуміти).

Як бачимо, готичний «двоєсвіт» урівнює у Вірі вишуканість і неповноту культурних здобутків, бо культурним надвисоким ступенем виступає Віросповідання. Ренесансний «двоєсвіт» через прийняття божественної основи культури поєднує Віросповідання як таке і культурних виходів поза першого. Спільне для Готики і Ренесансу – визнання божественної генетики культури, різне – ототожнення Віри й культури в Готиці, прийняття Віри як особливого породження

культури, а не універсальної її якості. Останнє – коріння атеїзму, але не наявність ренесансного світобачення. Тому ренесанса «двоїстість» – гармонічна у божественній благословеності сущого, Мадонна Рафаеля – це фантастично переконуюче поєднання іконописної трансцендентності і життєвої достовірності зображення. А з досвіду східноєвропейського Ренесансу – «Троїця» А. Рубльова, де іконописність зображення фантастично-цілісно сполучається з авторською самостійністю тлумачення біблійного сюжету «Гостинність Авраама».

Музично-поетична продукція Готики і Ренесансу має принципові спільні показники – і настільки ж суттєві відміни. Спільне – у спіранні на вокальний здобуток, народжений церковним початком музичного мистецтва як ансамблево-хорового співу, причому, з певним поєднанням з інструменталізмом мелодійно-«співочого» призначення. Різне – у типі тої поліфонії суто співочого чи інструментально-вокального втілення, а також у виборі типів інструментів. Готична музика – це перш за все триголосся за втіленням Троїці типу дисканту, гімеля чи руської трирядковості у церковній музиці, а також одноголосний з інструментальним супроводом спів трубадурів-труверів і міннезінгерів (останні – із Швабії, у наслідуванні перших).

Відмітимо французько-гальське зосередження лицарського мистецтва у ще православної до середини XIII століття Франції, що напряду наслідувала мистецтво генетично православних ірландських бардів, співаків-поетів-лицарів. Ренесанс – це мистецтво мадригалу й поліфонічного шансону з появою авторської меси мадригального чи шансонного типів (див. у П. Вагнера [14, 16-17]). Готика – це різноманіття струнних, переважно смичкових, тоді як Ренесанс зосереджується на щипкових, на лютневій групі, гітарі, явно античного чи ірландсько-кельтського православного духовного вжитку. Поліфонія сукупно є знаком церковності (від першохристиянського педального ісонного співу), наявність інструментів у церковному православному-першохристиянському вжитку складала аналогію кельтському Православ'ю, що інструментально компенсувала поліфонізм Афону, недоступного у пустинному самотньому звучанні.

Підсумок напрошується такий: культура Готики втілює аристократизм гармонії Віросповідання і розумового пошуку, тоді як ренесансна аристократична ж настанова постає у гармонії Віросповідання і культурних цінностей. Звідти – вихід на культуру й мистецтво бароко як дисгармонії церковного і позацерковного, відродження зверхності

Віросповідання в культурних діяннях і одночасно народження атеїзму, аристократизм та демократичний тонус формування культурних здобутків. В музичному вираженні на Заході – то інструментальний музичний «вибух» й одночасно розвиток фігуративного, тобто гімноспівочого за церковною основою оперного співу як класики beau chan і bel canto (французький та італійський переклад візантійсько-грецького терміну «калофонія»).

Щодо паралелей французького-німецького Заходу з Готикою-Ренесансом-бароко XII-VII ст. порівняно з вітчизняним культурним вжитком, то тут маємо «стиснення» названих трьох історичних етапів в межах XIV-XVII ст., вважаючи на «позачасовість» татаро-монгольської навали. Аналог – в Іспанії (Реконкіста IX-XIV ст.), в Англії (Столітня війна XIV-XV і громадянські війни XVI ст., революція 1642-1648). Так етапи Готики-Ренесансу «накладаються» на барокову добу, народжуючи національні особливості вираження тої культурно-стильової етапності.

Таким чином, «історичне замовлення» на подання суттєвих трьох епох виконується в різних націях достатньо послідовно, але з певною закономірною тенденцією «вуалювання» відносних протилежностей Готики і Ренесансу і відмінностей від них барокових прикмет. Із східноєвропейських країн виділяємо Україну, тим більш, що на грані XVI і XVII століть через діяльність Петра Могили тут зосереджуються сили Руського Православ'я, відсторонюючи слов'янськи єднаючу функцію ягеллонської Польщі у XV-XVI століттях, Литви у XIII-XV століттях.

Наукова новизна роботи зумовлюється оригінальністю співвіднесення шарів культури і мистецтва за логікою їх епохального стильово-мислительного співпадання, у тому числі це мистецтвознавчі паралелі ідейно-державотворчих установлень, поведінкових-етичних нормативів революційних верств Китаю та Італії 1840-х – 1850-х років, переважання струнно-щипкового інструментарію як знак ренесансного мислення у Європі і Китаї на відміну від готичного і барокового виділення струнних смичкових, уловлювання впливів рококо на козацьку культуру України з виділенням жіночої творчої участі, ін.

Висновки. Виявлення ренесансних рис культури в націях Сходу зобов'язує до впізнання аналогій з Європою, що зафіксовано в паралелі буттєво-поведінкових і культурно-мистецьких акцій діячів італійського Рісорджіменто («Відродження Італії» у здійсненні романтичної утопії) і китайського Тайпінтяньго (здійснена, ненадовго, вибудова утопії «Небесного міста» як Відро

дження величі древнього Китаю). Також введено твердження оригінального ренесансного «двоєсвіту» у двоконфесійній ягеллонській Польщі, в якій складова Козацької України демонструвала дотичність до досягнень просалонного аристократичного інструменталізму в бутті кобзарів-бандуристів і пісенно-мадригального жіночого творчого виявлення.

Література

1. Андросова Д. В. Символизм и поликлавирность в фортепианном исполнительстве XX в. : монография. Одеса, 2014. 400 с.
2. Батанов В. Ю. Универсализм композиторской личности в музыкальном искусстве XX – начала XXI в. : дисс. ... канд.: 17.00.03 – муз. Искусство / Одеська нац. муз. академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2016. 186 с.
3. Боплан де Г. Л. Опис України, кількох провінцій Королівства Польського, що простягаються від кордонів Московії до Трансильванії, разом з їхніми звичаями, способом життя і веденням воєн / пер. з Руанського видання 1660 року. Київ, 2017. 168 с.
4. Валері Поль. URL: zarlit.com/biography/valeri.html (дата звернення: 05.03.2023).
5. Лосев О. Ф. *Вікіпедія*. URL: uk.wikipedia.org/wiki/Лосев_Олександр_Федорович (дата звернення: 05.03.2023).
6. Лотман Ю. Типология культуры. К проблеме типологии культуры. *Учен. зап. Тарт. гос. ун-та*. 1967. Вып. 198. С. 30–38.
7. Лю Бинцян. Музыкально-исторические параллели развития искусства Китая и Европы . монография по истории культуры для музыкальных академий, университетов и вузов искусства. Одеса, 2014. 440с.
8. Маркова Е. Проблемы музыкальной культурологии. Одеса, 2012. 164 с.
9. Муравська О. В. Східнохристиянська парадигма європейської культури і музика XVIII–XX ст. : монографія. Одеса, 2017. 564 с.
10. Навоєва І. Л. Українська хорова, вокально-ансамблева творчість у контексті стильової неоготики пост-постмодерну : дис. ... канд. мист.: 17.00.03 / ОНМА. Одеса, 2018. 189 с.
11. Соловей-Кантемирова А. Культурные ценности православной Молдовы и их внедренность в идею христианского рыцарства Запорожской Сечи / ОНМА імені А. В. Нежданової. Одеса, 2019. 69 с.
12. Adler G. *Handbuch der Musikgeschichte*. Frankfurt a. M.: Verlag-Anstalt, 1924.
13. Mez A. *Renesans Islamu*. Warszawa : PIW, 1980. 492 s.
14. Wagner P. *Geschichte der Messe*, Tl. 1 – bis 1600. Lpz., 1913 . 697 s.

References

1. Androsova, D. V. (2014). Symbolism and polyklavier type in piano performance art XX century. Odessa, Astroprint [in Ukrainian]
2. Batanov, V. (2016). Universalism of composer personalities in music art XX - begin XXI st. Candidate's thesis, spec.17.00.03 - mus.art.Odessa state music éacademy of the name A.V.Nezhdanova. Odessa [in Russian]
3. Beaplan, de G.L. (2017). A description of Ukraine, the several provinces of the Kingdom of Poland stretching from the borders of Muscovy to Transylvania, together with their customs, ways of life, and warfare. Kyiv, Vydavn. "FOP Stebelak". [in Ukrainian]
4. Valéry Paul (add. 7.06.2023). URL: zarlit.com/biography/valeri.html [in Ukrainian]
5. Losiev, O. F. (add. 7.06.2023). URL: uk.wikipedia.org/wiki/Лосев_Олександр_Федорович [in Ukrainian]
6. Lotman, Yu. (1967). Typology of culture. On the problem of typology of culture. Scholarly record Tart. state university. Issue. 198. P. 30-38. [in Russian]
7. Liu Binchan (2014). Music-history parallels of the development of the art to China and Europe. Monograph on histories of the culture for music academy, university and high school art. Odessa: Astroprint [in Ukrainian]
8. Markova, E. (2012). The problem of music culturology. Odessa: Astroprint [in Ukrainian]
9. Muravska, O. (2017). East-Christian paradigm of the european culture and music XVIII-XX century: monograph. Odesa: Astropynt [in Ukrainian]
10. Navoieva, I. (2018). Ukrainian choral, vocal-ensemble creative activity in context style Neo-Gothic of post-postmodern. Candidate's. Odessa National A.V.Nezhdanova Musical Academy, 17.00.03. Odessa. [in Ukrainian]
11. Solovej-Kantemirova A. (2019). Cultural values of Orthodox Moldova and their incorporation into the idea of Christian chivalry in the Zaporzhien Sich. Bachelor's thesis, Odessa National A.V.Nezhdanova Music Academy. Odessa. [in Ukrainian]
12. Adler, G. (1924). *Handbook of Music History*. Frankfurt a. M.: Verlag-Anstalt [in German].
13. Mez, A. (1980). *Renaissans of Islam*. Warszawa: PIW. [in Polish]
14. Wagner, P. (1913). *Geschichte der Messe*, Tl.1 – bis 1600. Lpz. [in German]

*Стаття надійшла до редакції 07.04.2023
Отримано після доопрацювання 09.05.2023
Прийнято до друку 17.05.2023*