

*Т.І. Кіреєва, О.Г. Кіреєва*

Донецька державна музична академія ім. С.С. Прокоф'єва, Україна  
Донецька музична школа № 2, Україна

## СИМВОЛИ МИСТЕЦТВА У ЧАСІ

У статті висвітлюються символістські тенденції світової музики. Підкреслюється, що становлення світогляду українського народу здійснюється у руслі світових закономірностей від міфології до релігії і філософії.

Становлення світогляду українського народу здійснюється у руслі світових закономірностей від міфології до релігії і філософії. З поширенням християнства зростає значення книги. Світ сприймається як відкрита книга, книга – як світ, розумно улаштований Творцем. Людина мислиться як сукупність ієрархічних рядів, постає символом боголюдини – Ісуса (Августин, Еріуген).

У православ'ї людина – істота тілесна – є духовною, у її образі виявляється глибока духовність у поєднанні ідеального і фізичного буття. Католицизм трактує людину як земну, гріховну істоту з тимчасовою оболонкою, у якій перебуває безсмертна душа. Ці тенденції відчутно вплинули на мистецтво православних народів і західнохристиянських католиків. Давньоруську культуру характеризує здатність до творчої рецепції світової інтелектуальної традиції, засвоєння кращих здобутків візантійської, середземноморської, південнослов'янської культур на міцному ґрунті культури автохтонної. У процесі християнізації Київської Русі простежується наслідування язичницьких культів і форм обрядовості (молитва, хрещення, причащення).

З поширенням християнства зростає значення книжного знання. Книги читали вголос. Слух (книга, проповідь, церковний спів, музика) і зір (живописне втілення образів у храмах) розширювали можливості пізнання світу, сприяли вихованню просвітленої людини. Дослідженням міфології, символіки давніх слов'ян займалися історико-порівняльна школа, українські вчені, М. Костомаров, І. Нечуй-Левицький, А. Петрушевич, Г. Булашев. Істориком, наголошував М. Костомаров, потрібно «вивчати те, що у світі людському ставить на розумну основу печать розпізнавальності, тобто місце і час, народ і вік» [1, с. 46.]. У символах І. Нечуя-Левицького першочергово йдеться про «Світлих богів»: «Бог Господар, Богиня Сонце, Богиня Зоря, Богиня Весна, Різдво Сонця» [2]. В. Горський зазначає, що поняття святості в культурі Київської Русі давніше за християнство. «Образи, символи Святості наповнюються моральним змістом і постають як ідеали праведного, непорочного життя» [3, с. 9].

Християнство як етична система, його символізація «виставило динамічне уявлення про людську особу... ретроспекція, інтроспекція... самопізнання, самовдосконалення... утвердження певної діалогічності... поставило питання про свободу волі» [4, с. 36].

Етика життя мудрого, світ Софії, самоосмислюється як осягнення вищого, входження у світ значущих подій, вищих життєвих цінностей, співвідношення «істинного слова» і «доброго діла» [5, с. 29].

Символізм має широку тлумачну і творчу функції. У народному художньому мисленні, мистецтві відчуття просторово-часового існування світу було виражено у формах умовних – символах. Вони постають найточнішим аналогом універсальності світу. У сучасних виданнях розглядається широкий спектр символіки, яка увійшла в

європейську культуру. Вчені К. Юнг «Архетип і символ», Дж. Фрезер «Золота гілка», Г. Булашев «Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях», А. Голан «Міф і символ», С. Кримський «Архетипи української культури», Г. Вагнер «Канон і стиль у давньоруському мистецтві» та інші висвітлюють соціально-культурні процеси, ментальність народу, сприйняття простору й часу, художні уявлення і символіку мистецтва.

До цієї проблеми продовжують звертатися дослідники Новітнього періоду. **Мета даної статті** – усвідомити значення світоглядних традицій, пов'язаних з безперервністю процесу смислотворення символів і історичний поступ світової музичної культури.

У давньоруському мистецтві простежується органічний зв'язок з християнською символікою. Тлумачення символу, його зміст і структура пов'язані із розумінням загальнокультурних архетипів мистецтва. Символ – умовний знак, в мистецтві – універсальна розпізнавальна естетична ознака, зміст якої розкривається у зіставленні з суміжними категоріями художнього образу. Знаки-символи втілюють наочний образ і використовуються для виявлення найбільш значущого, давнього змісту, наприклад, давньогрецька театральна маска як символ сучасного мистецтва сцени, або «блюзові ноти» у зв'язку з екмельікою й мікрохроматикою східних та інших культур (індійського, арабського Сходу), за несхожості конкретних ладів в них джерело різноманітних ладових відчуттів з опорою на пентатоніку. Без екмельічних прикрас: «dirty tones», гліссандо, «shake», «flip», «bend», «smear», «lip slur», «doit», «gir» – немає живої інтонації джазової музики.

Символ руйнації і страждань як художній образ у творах Палестрини, Орландо ді Лассо (мотети, меси), Й.С. Баха (пасіони, кантати, меси), симфоніях Ф. Шуберта, П. Чайковського, Г. Малера, Д. Шостаковича, А. Шнітке, Б. Лятошинського, М. Скорика, Є. Станковича, О. Скрипника, Е. Денисова, А. Шенберга, М. Регера, А. Онеггера. Символ трагічної приреченості, враховуючи динаміку образних видозмін і драматургічну концепцію циклу «Відображення» Б. Лятошинського, паралельно розгортає строкатий калейдоскоп вражень, настроїв, рефлексій у ланцюгу подій.

Використання символів танцювальної музики композиторами Нового часу: К. Дебюссі (кек-уок, хабанера), М. Равель (хабанера, фокстрот, болеро), І. Стравінський (регтайм, танго, джазові ритми), Д. Мійо («рег-каприси»), Р. Щедрін (Другий фортепіанний концерт), А. Шнітке (джазова імпровізація у Першій симфонії), Е. Денисов (фінал фортепіанного концерту). Використання джазу і легкої музики у творах Дж. Гершвіна, А. Ешпая, Р. Лібермана як каталізатора безпосередньо життєвих процесів дають їм природно психологічну форму. Категорію символу досліджує загальна психологія (Дж.Г. Мід), психоаналіз вважає знак-символ носієм підсвідомих нахилів, символічного інтеракціонізму, соціальних відносин. У філософському розумінні знак – передусім матеріальний предмет (явище), що постає представником іншого предмета, явища, процесу і використовується з метою збереження, засвоєння, передачі інформації, знань.

Розрізняють знаки мовні (знакова система) і немовні (знаки-копії, символи). Символ є одночасно образ і знак. Структура символу (предметний образ і глибинний зміст) спрямована відтворити через окреме явище цілісний образ світу. Про це свідчать ораторії «Самсон», «Месія», у яких Г. Гендель створив новий тип художнього світогляду, висунув новий ідеал людини – універсальної, гармонійної, цілісної творчої особистості, здатної пізнати і перетворити світ. У філософському розумінні він поєднує неоплатонізм з гуманізмом. Чуттєвий Космос, єдиний і надсвітовий Бог-творець світу, тілесна людина становлять три моделі розуміння світу, людини й мистецтва, що розглядались на засадах неоплатонізму в його споглядальному християнському й антропоцентричному вимірах. Культ Бога й богослов'я та культ людини стають суб'єктом музичної діяльності великого композитора.

Мистецтво використовує певні філософські ідеї для створення конкретних художніх образів, світоглядно орієнтується на нове, що з'являється у філософії. Концепція активної добродійності, з якої виходив А. Ведель, визначалася його ісихазьким ставленням до життя. На засадах релігійної естетики ісихазму ґрунтується веделівська морально-етична традиція. Вбачаючи в ній дієвий засіб духовної трансформації особистості, композитор спрямовує зусилля на віднайдення вищої істини через призму власного сумління та творчого сприйняття. Суб'єктивність, глибокий психологізм стають типовими ознаками стилю композитора. Це були нові стильові тенденції, що виникли в українській духовній музиці. Веделівське втілення нового світу почуттів емоційно передає переживання особистості. Духовні концерти А. Веделя «Услыши, Господи, глас мой», «Покаяння отверзи ми двери», «Доколе, Господи, забудеши мя», «На ріках Вавилонських» привносять до української церковної музики наймогутніший потік ліричних переживань і сприяють духовному збагаченню народів, залучають інформаційний, соціокультурний, музично-теоретичний масив, що висвітлює глибину й неоднозначність процесів, які відбуваються у світі.

Одним із дієвих чинників творчості митців є взаємовплив філософії та мистецтва, сплетіння та зближення. У Європі спостерігається тенденція до розвитку та збагачення філософії ідеями мистецтва. Філософія теоретично осмислює, стає невід'ємною складовою, оскільки стоїть до мистецтва найближче за всі інші форми людської свідомості. Подібна орієнтація притаманна видатному філософу, гуманісту, ерудиту, науковцю, культурологу Г. Сковороді, який вільно оперував багатьма іноземними мовами, величезним масивом різнобічної інформації, творчо синтезував наукові, культурні, морально-етичні надбання різних країн світу. Розвиваючи символіку східнохристиянської філософії, зокрема Афонської школи ісихазму, Г. Сковорода обґрунтовує філософію як мистецтво життя, мета якого – наближення до Бога.

Тлумачення символу – своєрідна діалогічна форма знання. Смісл символу реально існує лише у межах людського спілкування.

Ще світові релігії епохи рабовладних формацій увічнювали символи діалектичних пар: Першопочаток і Брахман, Хаос і Космос, Дао і Небо, Темрява і Світло. Прикладом умоглядної символіки є символіка світла, яка набула у християнстві особливого значення. Історична традиція світла сягає найглибших шарів східної та античної міфології. «Батько християнства» філософ Філон Александрійський (бл. 21 р. до н.е.) трактував Бога як першооснову, яка несе світло, або «духовне Сонце», втілення добра, знання, краси. Світле начало в античній культурі пов'язано з образом сонцесяйного Аполлона, носія знання і розуму. У контексті традицій неоплатонізму Августин Аврелій трактував красу як світло, а вищою красою визнав Бога.

У реквіємі Дж. Верді образи Світу, Божої Істини і послідовний музичний виклад найважливіших християнських істин про Бога-Світло стають джерелом вищого духовного пізнання. Звернення композитора до Біблії дає реквієму космічну звучність, і вона є символом шляху удосконалення, відкритого перед кожною людиною.

Дж. Верді спирається на символіку: імітація колокольних дзвонів, символіка інтервалів, регістрові та фактурні естетські символи, «божественна секста», велика септима вгору як духовний пошук тощо; філософський роздум, філософську оповідь в образах Вічного Спокою, Світла, Божої Істини, їх полікультурний діалог, – дистанційовану у просторі і часі.

Фундаментальний внесок у дослідження форм релігії, міфології та їх ролі в історії світової культури зробили В. Вундт, А. Голан, К. Леві-Строс, О. Лосев, Є. Мелетинський, Е. Тайлор, С. Токарев, В. Тернер, Дж. Фрезер та ін.

З погляду історичного часу, християнізації, особливої духовної місії Слова, софійності, піднесення до вищих духовних цінностей, Русь через християнські цінності усвідомила себе суб'єктом світової культури.

Об'єктивно постає проблема взаємовідносин нової офіційної ідеології і народної, фольклорної культури. Одночасно і незалежно один від одного, її досліджували вчені М. Бахтін [6] і Жан Ле Гофф [7]. М. Бахтін довів, що характерною ознакою середньовічної свідомості є наявність позацерковної сфери світосприйняття, неофіційної народної культури і народної мови, протилежністю офіційної і народної культур є протистояння ідеології і менталітету. Ж. Гофф першочергово звернув увагу на взаємодію вченої і фольклорної культури, їх механізмів, широкий спектр середньовічної символіки. Дослідження вченого дають модель періоду розвитку культури Європи X – XIII ст.

Синхронічний і діахронічний методи аналізу розкривають загальний стан розвитку і відображають його у часи всіх змін. «Цивілізація середньовічного Заходу» – ґрунтовне історико-антропологічне дослідження, у якому висвітлено соціально-культурний процес, ментальність населення, сприйняття простору і часу, художні уявлення і символіку мистецтва [8, с. 370]. Сучасні видання розглядають широкий спектр символіки. У «Словнику символів» визначена західноєвропейська інтелектуальна традиція. Іспанський дослідник Х. Керлот поділяє думку французького вченого Р. Генона про те, що «основою символізму є закон аналогії» [9, с. 12]. Вчений доводить, що символічне, будучи незалежним від історичного, не тільки не виключає останнього, а навпаки, «має тенденцію до укорінення у дійсності, завдяки паралелізму між колективним, індивідуальним світом і космічним» [9, с. 13]. Домінуючим фактором цієї системи є полярність, яка і поєднує фізичний та матеріальний світ. Відомий французький дослідник М. Соньє визначає функцію символів як узагальнене вираження науки про дива. На його думку, «символи показують нам все, що було і що буде, у незмінній формі» [10, с. 10]. Цінний матеріал вміщує «Енциклопедія символів» [11]. Авторами розглянуто тлумачення грецьких, індійських, християнських та інших символів.

Офіційне мистецтво Середньовіччя намагалося у своїй системі закріпити шар народного, фольклорного мислення, підґрунтям якого постає міфологія. Канони церковного мистецтва враховували його специфіку.

У народній художній свідомості стихійно відобразились універсальні принципи в образній інтерпретації існування світу у просторі й часі. І. Кант стверджував, що для художнього мислення існують лише дві частини форми чуттєвого споглядання – принципи апріорного знання, а саме простір і час.

Відчуття просторово-часового існування предметного світу було схоплено у формах художнього символу, який постає аналогом універсальності світу, і простір набуває символічного смислу. Духовні явища, церковні обряди, народні звичаї, церковний аскетизм і народна сміхова культура, інститут народних мандрівних співців і акторів, свята карнавального типу і сміхові дійства були відомі в усіх країнах Європи. Прикладом може бути Перший концерт С. Прокоф'єва, інтерпретація якого має універсальні смисли, символи, що здатні з'єднати історичні пласти музичної культури і час. Музична образність концерту для фортепіано з оркестром дає асоціацію з карнавальним проходженням, з рухом відбувається зміна тональностей, темпів, настроїв, «масок», чергування звучань фортепіано та оркестру, що виконують соло, туттійного і прозорого, об'ємного, масштабного та ніжно-лагідного наповнення музичного простору, поліфонічних і акордово-гармонічних фрагментів, суворої упорядкованості фактурних переміщень вгору та вниз по всій клавіатурі рояля з додаванням визначних «вкраплень» симфонічного оркестру. Три перших акорди та трикратне проведення теми вступу – «Три кита», за висловлюванням С.С. Прокоф'єва, на яких побудована конструкція твору, захоплюють своєю лаконічністю, стрімким сходженням секвенції (методи С.І. Танєєва). Далі динамічно, яскраво, ціле-

спрямовано, жваво укорінюється в підготовлений ґрунт, «дзвінко та ціпко» утримує кульмінацію у високому регістрі. «Живлюча і пристрасна» тарантела «що за танець: наче вигаданий сатирами та німфами, прадавній – піднесений та знову відкритий, наповнений спогадами; лукавство і дикунство, вино, чоловіки з козлиними ратицями і діви з оточення Артеміди» [12]. «Гіпнотичний» танець виводить на більш високий емоційний рівень динамічну кульмінацію. Оригінальність прокоф'євської конструкції полягає в музичному уривку, який не прогнозується слухачем, його звучання є неочікуваним, але миттєво впізнається, що в психоемоційному відношенні викликає почуття глибокого задоволення. Фрагмент обрамляє серію танців, оскільки композитор вводить спокійне, піднесене, шляхетне *Andante assai*. Відбувається концентрація смислового та образного створення символу концерту. Важливим механізмом культурної пам'яті є символ. Набір символів наскрізь переймає історичні пласти культури, що пов'язує між собою епохи. Разом з цим символ схильний до змін, приєднуючи до себе нові смисли і значення. Така трансформація утворює резерв, до якого символ вступає в несподівані зв'язки з реальністю і стає знаковим симптомом нових відношень. Так, музична думка в концерті має розвиток у часі, збагачується новими тембральними барвами, тонально-гармонічним змістом, витонченістю фактури поліфонічними засобами. С. Прокоф'єв різноманітно і найбільш докладно фіксує побажання ремарками в тексті, висловлюючи зв'язок емоційних відношень музичних думок, підказує виконавцям його музики величезну життєву силу *Andante assai*. Внаслідок цього створюється двосторонній ефект «суб'єктивізації», процес єдності, взаємозв'язок автора з виконавцями.

Звукова атмосфера окремих епізодів концерту викликає асоціації з певними прийомами сучасного живопису: покладання один до одного прозорих площин; сполучення витонченої лінії з поступово динамізованим остинато; гострі акцентовані штрихи та великі масиви; розбіжні пасажі та стисла фактура.

Символи в музиці, є її знаки породжують цілеспрямовану цілісність. Тутті в оркестрі, яскраве звучання фортепіанної партії зі збільшенням темпу перетворює віртуозну, блискучу музику на танець пристрасності.

*Animato* – дванадцятий кульмінаційний розділ досягає найвищої енергетики, його імпульси відчутні в трикратному проведенні теми вступу. Тарантела звучить з інтонаціями перемоги, колокольні дзвони підкреслюють урочистий характер заключення.

Кода набуває особливого значення як післямова, завершуючи елемент величезної музичної думки. Колокольність третього проведення теми вступу концерту, «благодатність» та активно спрямований характер коди виконують функцію завершення циклу – сюїти, створюють перспективу поширення міжзвукового об'єму, стверджують цілісність змісту і форми.

Філософія «об'єднує і висвітлює те, що відгадане художнім чуттям, і творить відхилені символи, які охоплюють конкретні образи поетів, звинувачує мистецтво у кривді і натяках, вказує йому нові ідеали і нові засоби впливу на дійсність» [13, с. 199]. Це пов'язано з тим, що смислове поле філософії ширше конкретних художніх творів, у ньому у закодованому вигляді містяться відповіді на найбільш злободенні питання сучасності. Мислення символами властиво для різних сфер духовної культури, релігії, мистецтва, літератури – важлива ознака менталітету. Цікава етимологія слова «символ», для греків – знак подяки, у вигляді двох половинок предмета, поділених між двома людьми, своєрідний знак угоди, договору. З цього погляду символ – натяк на втрачену єдність і нагадування про вищу реальність, цілісність світу. Кінець ХХ – початок ХХІ століття містять у собі міф, ритуал, традиції, символи, нові музичні композиційні технології, мову релігії, пізнання тощо. Як феномен постмодернізму, світогляд, напрямок він намагається об'єднувати всі непримиримості і протилежності. Емоційна система хороших творів українського композитора О. Некрасова «Вже сонечко в море сіда»,

«Кізочки», «На зеленому горбочку», «Фольклорна сюїта № 1» дає виконавцям відчуття азарту, захоплення, перемоги, безпеки та надійності навколишнього світу. Вокальні твори «Ой веселі дударі», «Малюки-смільчаки», «Где же ты, Дед Мороз» через вибір світлих, ніжних гармоній, маршових та стенизуючих ритмів, через оптимізацію інтерпретації відкривають широкі можливості формування духовного світу юнацтва. Естетична цінність музичних структур – це «світ упорядкованих емоцій, пов'язаних з досвідом...» [14, с. 206], дійсність у художніх образах, стосунки шляхом творення естетичної форми почуттів. Їх джерелом є духовний досвід і розроблений образ композиції. Кожен твір заглиблює особу в підсвідоме, викликаючи з глибини психіки пам'ять про «праобрази», або архетипи [15, с. 283]. В ілюстрації до народних казок, сюїті для оркестру народних інструментів повнота сприйняття твору зумовлена здатністю у змістовне нашарування досвіду з метою прочитання символів, які несуть у собі образи міфології, міфоепосу. Ще піфагорійці докладно досліджували можливості, властиві різним типам музичних звуків, видам, родам, жанрам в їхньому впливі на стан людини. У період Нового часу і сьогодні філософи, педагоги, вчені, композитори, виконавці, творці вважають, що «музичний вплив формує душу, світогляд» [16, с. 197] і «людина чуттєва може стати розумною тоді, коли спершу зробиться естетичною» [17, с. 192].

Змістовна функція творів у єдності цілого, логіці почуттів, найвищій планомірності, злагоді особливого і загального, в яких визрівають нові тенденції формотворення.

Значення мистецтва для розвитку символічного мислення особистості усвідомлювали представники античної культури. Простежується зв'язок мистецтва і античної освітньої практики. Зміст античної освіти визначили «сім вільних мистецтв».

Першу інтерпретацію різних галузей знань здійснив видатний римський вчений Марк Теренцій Варрон – автор 600 наукових праць.

У дев'ятитомній енциклопедії «Дисципліни» він обґрунтував для потреб освітньої практики *Septem artes liberales* – граматику, риторіку, діалектику, музику, арифметику, астрономію, геометрію.

Трактат «*De nuptis Philologiae et Mercuri*» римського письменника Марціанна Капелли, написаний поетично-прозовим стилем, зображує «сім вільних мистецтв» у візуальних алегоричних образах юних наречених. Дослідник Джеймс Холл у «Словнику сюжетів і символів у мистецтві» унаочнює діалогічний взаємозв'язок філософії – освіти – культури – мистецтва, окреслюючи засоби активізації пізнавальних можливостей людини. Класифікація Марціанна Капелли використовувалась упродовж всього Середньовіччя, деякі її елементи збереглись у період Ренесансу й пізніше. Середньовічна Церква вважала вільні мистецтва зброєю проти еретиків, тому їх зустрічаємо в романській і готичній скульптурі, інколи розділених на пари семи головних чеснот.

В італійському мистецтві XIV ст. і пізніше вони представлені в скульптурі, декорі, пасторських кафедрах, на фресках. Поза Італією вони поширені рідко, за винятком гравюри і гобелена XV – XVI ст. Мінерва – покровителька мистецтв і наук – представляє художника вільним мистецтвам, які зібралися разом, що засвідчує піднесення статусу митця в епоху Ренесансу. Історичні особистості можуть зображатися як символи цих мистецтв: Риторіку символізує Цицерон; Логіку – Аристотель; Граматику – Присціан; Геометрію – Евклід; Арифметику, Музику – Піфагор; Астрономію – Птоломей. Діоген Лаертський, автор єдиної збереженої біографічної історії давньогрецької філософії «Життя і думки уславлених філософів разом зі скороченим зводом поглядів кожної філософської школи», зазначав, що Сократ радив молодим людям частіше дивитися у дзеркало: гарним – щоб не осоромити своєї краси, огидним – щоб вихованням прикрасити бридкість. Звідси алегорія – Сократ навчає молодь самопізнанню, й ілюструвався девіз «Пізнай себе» в італійському бароковому живописі [18, с. 523-524].

Символічне мислення має універсальний і специфічний зміст, універсальний – оскільки виходить за межі певної культури, і специфічний – оскільки належить до певного періоду історії. Мислити символами означає постійно відкривати нові значення. Досліджуючи величний пантеон міфічних персонажів, витворених поетичною уявою праукраїнців, письменник і літературознавець С. Плачинда зазначив, що «давньоукраїнська міфологія, на відміну від грецької, римської, була демократичною, зрозумілою для народу. Тому її персонажі, незважаючи на прийняття християнства, залишилися на довгі століття у поетичному світогляді українців і ввійшли прекрасними міфічними образами до фольклору: Купайло, Дана, Берегиня, Коляда, Лада» [19, с. 4].

Минуле слугує дзеркалом майбутнього, воно передбачає всі події, які виникають у житті людини. Міфи, легенди, життя Святих, символи, генеалогія предків були системами підрахунку часу, мали певну визначену тривалість, ставали неминучим, повторювалися в установленому ритмі і темпі. Тому цикл руху у часі став пам'яттю людства і є у всіх цивілізаціях, мистецтві, що передається майбутнім поколінням. Наприклад, кульмінаційний зліт української духовної музики припадає на XVIII століття. У цей час сформувався новий стиль духовного концерту. Його класиками стали М. Березовський, Д. Бортнянський, А. Ведель. Духовні концерти писали на ті ж самі церковні тексти, що й партесні твори, але все частіше зверталися до Псалтиря, оскільки серед релігійних книг він мав особливу популярність і використовувався не тільки в богослужінні, але в особистих читаннях. Псалми передавали релігійні переживання окремої людини і всієї спільноти, тому набули розвитку в українській музиці XIX століття у творчості М.В. Лисенка, у композиторів-попередників і його сучасників: М. Вербицького, В. Матюка, С. Воробкевича, які написали велику кількість хорових творів. У церковній музиці композитори спираються на символіку, активно представлену у процесі розвитку драматургії творів. Це символи, що мають: витоки у звуках природи (імітації, дзвони); історично викристалізовані інтонаційні мотиви, символіку інтервалів, регістрів, фактурних особливостей; естетичні значення, які набули свого розквіту в історично-часовому просторі, ритмічних формулах, ладах і підкреслюють величезне зусилля, зліт, радість, духовний пошук тощо.

Українські композитори написали емоційні, експресивні твори, що стали носієм художнього смислу в духовній творчості великих композиторів XX століття: Б. Бріттена, Д. Кабалевського, Л. Дичко, Л. Колодуба, В. Кирейка, М. Скорика, Г. Ляшенка, К. Стеценка, М. Леонтовича, С. Людкевича, Б. Лятошинського, В. Сильвестрова, О. Кошиця, П. Демуцького, М. Вериківського, П. Козицького тощо.

Світову духовну музику вирізняє багата символіка художньо-образних творів, ясність, вишукана простота, просвітленість колориту, глибоко особистісний характер сприйняття Божества, що стало виявом традиційних ментальних настанов.

Сьогодні з позиції сучасного бачення світу, різних часових культур, духовного простору, ритмів видатних особистостей і символів мистецтва у часі виникає нова інтерпретація просторово-часового виміру духовної музики у сфері філософсько-культурологічного знання мистецтва.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Костомаров М.І. Слов'янська міфологія / Костомаров М.І. – К., 1994.
2. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології / Нечуй-Левицький І. – К. : Обереги, 1992. – 85 с.
3. Горський В.С. Святи Київської Русі / Горський В.С. – К. : Абрис, 1994. – 176 с.
4. Пікулик Н.Ф. Гуманістичні традиції в духовній культурі Київської Русі / Н.Ф. Пікулик // Філософія Відродження на Україні. – К. : Наукова думка, 1990. – С. 17-34.

5. Горський В.С. Історія української філософії / Горський В.С. – К., 1996. – 286 с.
6. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / Бахтин М.М. – [2-е изд.]. – М. : Худож. лит., 1990. – 543 с.
7. Ле Гофф Ж. Цивилизация Средневекового Запада / Ле Гофф Ж. – М., 1992. – 376 с.
8. Гуревич О.Я. Жак Ле Гофф и Новая историческая наука во Франции / О.Я. Гуревич // Ле Гофф Ж. Цивилизация Средневекового Запада. – М., 1992. – С. 352-373.
9. Керлот Х.Э. Словарь символов / Керлот Х.Э. – М., 1994. – 608 с.
10. Голан А. Миф и символ / Голан А. – М., 1994. – 227 с.
11. Бауэр В. Энциклопедия символов / Бауэр В., Дюмотц И., Головин С. ; [пер. с нем. Г.И. Гаева]. – М. : Крон-Пресс. – 1995. – 512 с.
12. Каратыгин В. Концерты Прокофьева / В. Каратыгин. – Санкт-Петербург. – 1918. – № 77.
13. Грот Н.Я. Что такое метафизика / Н.Я. Грот // Философия и её общие задачи. – Спб. ; М., 1904. – С. 27-31.
14. Кондуэлл К. Иллюзия и действительность / Кондуэлл К. – М., 1969.
15. Юнг К. Архетип и символ / Юнг К. – М., 1991.
16. Гердер И.Г. Идеи к философии, истории человечества / Гердер И.Г. – М., 1977.
17. Шиллер Ф. Эстетика / Шиллер Ф. – К., 1974.
18. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Холл Дж. – М. : Крон-Пресс, 1996. – 656 с.
19. Плачинда С.П. Словник давньоукраїнської міфології / Плачинда С.П. – К., 1993.

***Т.И. Киреева, Е.Г. Киреева***

**Символы искусства во времени**

В статье освещаются символистские тенденции мировой музыки. Подчеркивается становление мировоззрения украинского народа, которое осуществляется в русле мировых закономерностей от мифологии до религии и философии.

***T.I. Kireeva, E.G. Kireeva***

**Symbols of Art over the Course of Time**

Symbolist tendencies of the world music are shown in the article. Formation of the mindset of Ukrainian people, which have been created in the tideway of the world trends from mythology till religion and philosophy, is emphasized.

*Стаття надійшла до редакції 28.02.2011.*