

# Метаісторичні підвалини періодизації історії світової музичної культури

Олександр Опанасюк

Київський національний університет культури і мистецтв, Україна  
кафедра народнописенного і хорового мистецтва, доктор мистецтвознавства, професор

**Анотація.** Періодизація історії світової музики здійснюється на основі визначення закономірностей процесуального буття культур, їх образного типу та хронотопу в просторі останнього (умовно) 5000-літнього метаперіоду. На метакультурному рівні розрізняються: символічне (давні культури), класичне (Антична культура), романтично-сміслові, загально – романтичне (Візантійська культура), інтенціонально-сміслові / інтенціонально-романтичне, загально – інтенціональне (Європейська культура) музичне мистецтво з відповідними принципами моделювання культурно-художніх явищ.

**Ключові слова:** образний тип культури; процесуальне буття культури; культурний метаперіод; символічне, класичне, романтичне, інтенціональне музичне мистецтво; концепція інтенціоналізму культури і мистецтва.

LCC Subject Category: ML162-197

DOI: 10.22178/pos.19-7

## Вступ

Періодизація історії музики – фундаментальне питання сучасного музикознавства. З огляду на актуалізацію певних аспектів контекстуального зрізу історичного становлення музики його зміст визначається багатьма авторами по-різному. Разом з тим констатується, що «... однією з головних вимог до нового методу історичного музикознавства є визначення логіки музично-історичного процесу ...» [32, с. 15]<sup>1</sup>.

Слід відзначити й реалії в дослідженні періодизації історії музики: «... до цього часу не було створено систематичної праці, яка відслідковує об'єктивну стильову єдність виразових засобів музики в їх історичному становленні, не сформовані єдині принципи, покладені за основу як гармонії, так поліфонії і формоутворення» [26, с. 8]; «... остаточно питання про те, як саме необхідно ділити історію музики, не було розв'язане» (Th. Hochradner, цит. за [24, с. 290]); не узгоджена «одиниця виміру» для «визначення складного й суперечливого

процесу еволюції художньої культури» [24, с. 290]; «одне з надважливих питань» – «критерії періодизації музично-історичного процесу» [7, с. 57] залишається відкритим. Чимало публікацій з періодизації історії музики, окрім аналізу різних моментів з даного питання, на концепційному рівні не пропонують шляхи його вирішення.

Висловлені побажання щодо пошуку глибинних засад в дослідженні музично-історичного процесу

– наприклад: «Справжня мета історичного дослідження полягає в тому, щоб сприяти пізнанню загальних для всіх часів первинних законів, які обумовлюють усі переживання і художні форми» (Г. Ріман, цит. за [32, с. 24–25]);

«Найважливішою проблемою під час побудови теорії історії музики завжди залишається виявлення позамузичної основи епохальних змін стилів» (К. Зенкін [8, с. 41]);

зауваження щодо «побудови нових моделей музично-історичного процесу» на основі «фундаментальних теоретичних конструкцій А. Тойнбі, О. Шпенглера, І. Тена, Й. Гейзинги, Т. де Шардена, К. Ясперса, М. Бердяєва, П. Сорокіна, Л. Гумільова, Л. Февра, Ф. Броделя та ін.» (С. Шип [32, с. 29])

– фактично не були здійснені сучасною музикознавчою наукою.

<sup>1</sup> Аналогічне відзначає О. Зінкевич: «... теперішній рівень наукової думки наполегливо вимагає переходу від... історико-емпіричних досліджень (вони були необхідні на певному етапі та свою роль – базову для науки – вже відіграли) – до історико-теоретичних (мається на увазі не теорія музики, а теорія музично-історичної науки)» [10, с. 45].

Якщо до цього додати міркування О. Лосєва стосовно дослідження стилю в контексті «позамузичних» чинників (стиль є «принципом конструювання всього потенціалу художнього твору на основі його тих чи інших надструктурних і позаструктурних заданостей і його первинних моделей, які відчуються, однак, іманентні самим художнім структурам твору» [12, с. 226]), стає очевидним необхідність пошуку для визначення періодизації історії музики саме такої фундаментальної позамузичної основи.

Необхідно декілька слів сказати і про намагання будувати періодизацію історії музики з огляду на визначення її предмету, який має «органічно поєднувати специфічне та універсальне ... бути зорієнтованим на проблематику сучасної гуманітаристики ... охоплювати наріжні питання історії музики в їх музичних виявах». При цьому, за твердженням Ю. Чекана, періодизація повинна «ґрунтуватися на власне музичних засадах», а предметом історії музики мають стати «процес змін інтонаційного образу світу; факти, стадії та рушійні сили цього процесу» [30, с. 18–20].

Не заперечуючи такого підходу, який сприяє ґрунтовнішому визначенню основи в дослідженні історії музики, незважаючи на те, що історія музики дійсно є «поняття практично всеосяжне», яке «охоплює низку субдисциплін, що зосереджують увагу на творчості минулих епох та розвитку національних композиторських шкіл, на еволюції стилів та жанрів», погоджуючись із тим, що «найпершим кроком» у дослідженні музики має стати «визначення предмету історії музики» [30, с. 17], зауважу наступне.

В принципі, будь-яке явище передбачає всеосяжність і приналежність до сфери універсуму (загальний, феноменологічний плани), яку вербально неможливо однозначно визначити. Разом з тим, кожне явище передбачає інтенцію конкретного буття, яке в процесі свого становлення вибудовує різні акцентуації. Історія музики також позначена змістовою всеосяжністю; відповідно, предметом історії музики можуть бути будь-які аспекти культурно-художніх явищ – залежно від запиту дослідника. Як же бути і як вийти із «зачарованого» кола всеосяжності?

Як каже давня мудрість, всьому є свій час! Тобто Час, Сучасність диктують вимоги, ви-

будовують ракурс спостереження, актуалізують зміст наукового дослідження. Те, що було актуальним для Середньовіччя, Відродження, епохи романтизму чи давніх культур, неприйнятне для запитів сучасної культури. Відтак, предметом історії музики має стати сучасний зріз буття музичної культури, її найактуальніші моменти! Але як їх визначити та як прийти до більш-менш об'єктивної позиції щодо відповіді на зазначені питання та питання періодизації історії музики?

*Мета статті* – обґрунтування точки зору, згідно якої визначення закономірностей метаісторичного буття культури сприяє й визначенню періодизації історії світової музики. Метаісторичний зріз дає можливість зрозуміти зміст розвитку музичного мистецтва у певному метапросторі та його актуальні запити на сучасному етапі становлення. При цьому за основу беруться авторська теорія інтенціоналізму культури і мистецтва та концепційного плану теза: «динаміка культури обумовлює динаміку розвитку стилю мистецтва»<sup>2</sup>. Адже будь-які зміни стилів, напрямів, інтонаційного образу світу, мистецьких явищ, навіть «духовно-історичної самосвідомості людства»<sup>3</sup> слід співвідносити з процесуальним буттям культури; саме культура моделює й детермінує їх розвиток відповідно до розгортання інтенціональної програми і періодів свого становлення.

Періодизація історії світової музики здійснюється в контексті розгляду понять *інтенція, образний тип, процесуальне буття, структуральний вимір, хронотоп культури*, які визначають особливості й специфіку розвитку і є тими «стовпами», що тримають світобудову музичної культури зокрема та буття культури загалом.

Виклад матеріалу статті передбачає посилення на схему рисунка (далі – Рисунок).

---

<sup>2</sup> Підрозділ 5.1: Динаміка культури – динаміка стилю: основні періоди та універсальні стилі мистецтва Європейської культури [18, с. 260–278].

<sup>3</sup> Розділ 2: «Музика в контексті духовно-історичної самосвідомості людства»; розділ 3: «Віхи історії в дзеркалі епох духовно-історичної самосвідомості людства» (В. Медушевський, [14, с. 150–182, 183–290]).

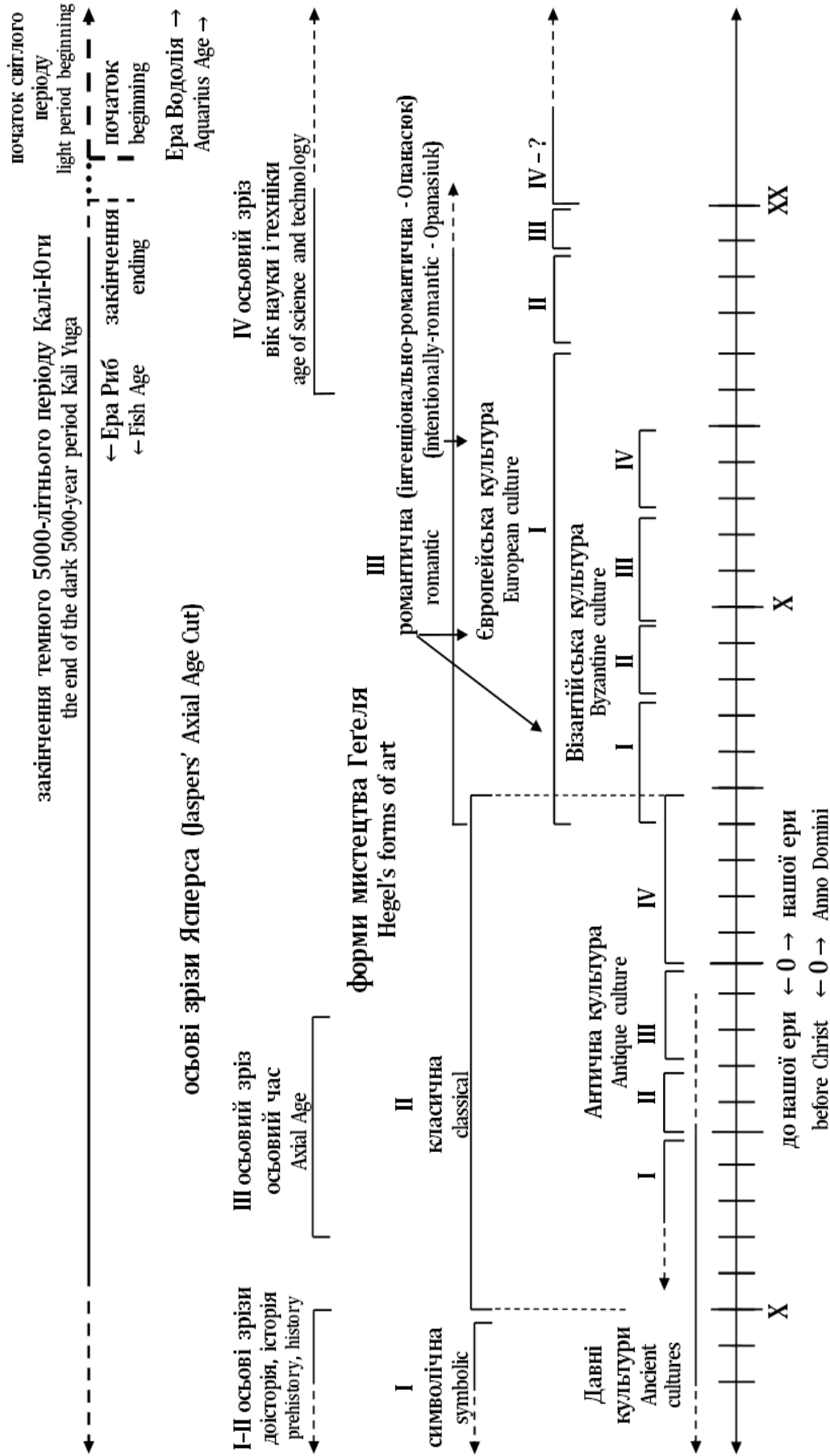


Рисунок – Схема полілінійно-поліпластово-поліхвильового буття культури в останні 5000-літній метaperiod (Figure – The scheme of poly-lineal poly-layer poly-wave being of culture in the last 5000-year meta-period)

Він показує, що на суспільне буття впливають різного роду явища, зміст (впливу) яких людина далеко не завжди усвідомлює. Проте ці явища реальні; врахування їхньої природи, динаміки розвитку та процесуального буття культури сприяє здійсненню об'єктивної характеристики історичного і метаісторичного розвитку музичної культури. Відтак, дискурс наочно ілюструється графічним зображенням.

На сьогодні проблема образних типів культур залишається відкритою. Те, що зазвичай передбачають різні концепції і публікації з цього питання, є недостатнім: маємо назви культур в історичному становленні, але відсутній аналіз їх процесуального буття і відповідна образно-змістова типологія. При цьому питання трактування культури як живого суспільного організму, співвіднесеність культур і епох з темпоральними і процесуальними характеристиками та відповідним метапростором також не беруться до уваги<sup>4</sup>.

Інший підхід пропонується у роботах автора. Зокрема, в монографії «Художній образ: структурна феноменологія і типологія форм» визначено 4 основні (символічний, класичний, романтичний, інтенціональний), 16 похідних образних типів [20, с. 160–192]. Очевидно, це питання потребує додаткового аналізу. Як і те, що визначені 4 основні та 16 похідних типів художнього образу є свого роду ідеальними формами, що в конкретних випадках може отримати відповідну змістову корекцію. Ра-

<sup>4</sup> Усталеною є практика, коли підручники з культурології без особливого розрізнення в один ряд ставлять певні культури та епохи, не передбачаючи жодних зауважень щодо метаісторичного становлення, закономірностей розвитку певної культури, світової цивілізації: 3.2. Культура Месопотамії та Єгипту, 3.3. Традиційні культури Стародавнього Сходу (Індія, Китай), 3.4. Античність як тип культури, 3.5. Культура європейського середньовіччя, 3.6. Становлення новоевропейської культури (Відродження, доба Реформації, Просвітництво, ХІХ ст.) [11]. Інший навчальний посібник в розділі «Історичні форми культурних світів» пропонує теми: 7. Первісна культура, 8. Давні цивілізації Сходу (Єгипет, Месопотамія, Індія, Китай), 9. Антична культура, 10. Культура Середньовіччя, 11. Культура Відродження, 12. Культура Нового часу, 13. Культура Новітньої епохи [21].

Не потребує особливого коментаря стосовно того, що музична культура, як загалом мистецтво, розглядаються в аналогічній перспективі.

зом з тим, чотири універсальні образні типи дають можливість предметно визначити культурно-художнє становлення певної культури та світової культури, відтак здійснити відповідну періодизацію історії музики.

У даному разі актуальною є філософсько-культурологічна концепція Г. Гегеля: давні культури (Стародавній Єгипет, Стародавня Індія, Стародавній Китай та інші) співвідносяться із символічною формою мистецтва, Антична культура – з класичною, Європейська культура – з романтичною формами<sup>5</sup>. Динаміку й закономірність розвитку мистецтва філософ пояснює теорією становленням Світового Духу в метапросторі світової цивілізації.

Якщо взяти до уваги символічну, класичну, романтичну форми мистецтва Г. Гегеля і додану мною четверту форму – інтенціональну, яку філософ певною мірою передбачає хоча й не визначає<sup>6</sup>, стає можливою кристалізація динаміки процесуального буття світової культури і мистецтва за останній (умовно) 5000-літній метаперіод<sup>7</sup> у контексті універ-

<sup>5</sup> Г. Гегель в цілому не співвідносить романтичну форму з Європейською культурою, хоча зазначає, що ця форма: «... має своєю батьківщиною дві півкулі: Захід – відхід духу в його суб'єктивний світ, і Схід – перше розширення свідомості, яке прагне звільнитися від кінцевого» [5, с. 269].

В той же час, характеристика філософом романтичної форми насичена матеріалом, здебільшого приналежним до простору Європейської культури, що пояснює причину трактування її як романтичної.

Образний тип Європейської культури визначається й по-іншому. О. Шпенглер трактує її як фаустівську [33]. Однак таке визначення не підкріплено належним аналізом і концепційним обґрунтуванням. До того ж, інші виділені Шпенглером культури – Аполлонівська (Греко-Римська), Вавилонська, Єгипетська, Індійська, Китайська, Магічна (Візантійсько-арабський світ), Майя – у контексті визначення образного типу не ідентифікуються, що вказує на відсутність системного підходу до розв'язання даного питання.

<sup>6</sup> Загалом це зводиться до спостереження стадії в розвитку мистецтва, коли воно вичерпує потенціал і виходить за свої межі [5, с. 315–318].

<sup>7</sup> Більш-менш предметно ми можемо аналізувати артефакти світової культури в межах останніх п'ятишести тисяч років. Метаперіод умовно визначається як 5000-літній. В основі такого підходу є межі першої темної 5000-літньої фази Калі-Юги, початок якої в давньоіндійській космогонії й філософії співвідно-

сальної структури – *тетрактиди*: давні культури співвідносні із символічним типом, Антична культура – з класичним; Візантійська і Європейська культури відповідно трактуються як романтично-смілова, загально – романтична та інтенціонально-смілова / інтенціонально-романтична, загально – інтенціональна.

Схема Рисунок наочно ілюструє метаісторичний розвиток культури й мистецтва з чітко визначеними чотирма щаблями становлення. Окрім того, схема показує, що *хронотон культури* обумовлює образний зміст приналежних до метаперіоду культур. Очевидним є й те, що образний тип і відповідні йому універсальні форми мистецтва позначаються на принципі моделювання певною культурою мистецьких творів.

Упевненість щодо визначеної лінії культурного метапростору можуть похитнути культури інших регіонів, в тому числі й маловідомі та ще, можливо, невідомі культури. Хоча на перший погляд ця обставина ускладнює вирішення поставленого завдання, проте у питанні визначення динаміки метакультурного розвитку слід враховувати наступні два моменти.

Перший простежується в самій закономірності буття будь-якого явища. Адже якщо явище виникає, воно обов'язково передбачає прогресію розвитку. Культура – культурне і метакультурне буття – не є винятком; відповідно й тут треба виходити з процесуальних і структуральних закономірностей.

Другий момент пов'язаний із присутністю *домінантного вектора* в культурному й метакультурному становленні. Мається на увазі моделювання актуальних і проєктивних моментів у процесуальному розгортанні культури. Загалом такі процеси не викликають заперечення в сучасній науці, якщо ця позиція стосується певної культури (наприклад, ніхто не заперечує ролі певної країни чи регіону в розвитку жанру симфонії в європейській музиці). Однак, якщо принцип доміантного вектора розглядати в метакультурному зрізі, часто науковий дискурс демонструє не-

розуміння, несприйняття, або ж ігнорування цього питання. Пояснити такі рефлексії можна недостатнім усвідомленням буття певної культури і метакультури як живих суспільних організмів.

Якщо розглядати певну культуру як хронотон метакультурного буття, очевидно: культури мають місце у метакультурному просторі й не виходять за його межі, хоча можуть існувати в ньому та виявляти регенеративного і реліктового плану спалахи (за Л. Гумільовим). Природу даного феномену визначає метакультурний простір як конкретний суспільний організм з притаманним йому процесуальним і структуральним буттям. І саме в контексті останнього визначені Г. Гегелем культури існують як фази становлення метаперіоду. При цьому жодна з них не змінила свого «статусу» й надалі продовжують існувати в метакультурному просторі саме у своїй вихідній інтенції.

Що все це так відбувається свідчить наступне. Оригінальність культур не заперечується, проте визнання їх заслуг на сучасному етапі становлення обумовлено канонами Європейської культури, яка у 5000-літньому метапросторі виражає доміантні позиції його розвитку.

Прикладом є діяльність індійського музиканта Раві Шанкара (1920-2012), який на геніальному рівні демонструє принципи давньоіндійського музикування (виконання, імпровізація, створення музики). Однак, якщо взяти до уваги його композиції європейського спрямування (наприклад: Перший і Другий концерти для ситара з оркестром, Симфонію), побачимо, що індійський музикант підпорядковує давні канони європейській традиції; до того ж, його європейські опуси не можна ставити на один рівень з давньоіндійською практикою музикування, відповідно давньоіндійською музикою загалом.

Хто заперечить європейське підґрунтя творчості японського композитора Тору Такеміцу (1930-1996)? Чим відрізняється його музика від музики німецького композитора Карлґайнца Штокгаузена (1928-2007), українського композитора Валентина Сильвестрова (нар. 1937), чи російського Альфреда Шнітке (1934-1998)? Можна відзначити національні аспекти їх творів, своєрідність образної палітри, проте все це включено в змістову канву

---

ситься з датою 3102 р. до н. е. [2, с. 227]. Детальніше питання визначення 5000-літнього метаперіоду, різночитань дат його початку і закінчення, початку світлого періоду (але в тих же межах Калі-Юги) подано у [19, с. 194–200].

образного типу Європейської культури і художнього принципу музикування, тобто обумовлені доміантним вектором в бутті п'ятистолітнього метаперіоду на заключному щаблі становлення, зміст чого й виражає Європейська культура.

Таким чином доміантний вектор в метакультурному становленні реальний, він визначає актуальність тих чи інших культурно-художніх явищ на кожному щаблі становлення світової культури (певного метаперіоду).

У багатьох дослідженнях культурно-художніх явищ *процесуальне буття і структурний чинник* трактуються довільно, а часто ігноруються. Звідси необхідно визначити фундаментальну основу, здатну об'єктивувати структурно-сміслову й концептуальну аналітику.

Перш ніж приступити до цього, треба прояснити авторське трактування поняття *інтенція культури* та інтенціональності загалом.

Концепція інтенціоналізму культури і мистецтва виходить з наступного:

1) поза інтенціональністю у проявленому світі будь-які явища, в тому числі культура, метакультура, мистецтво не можуть існувати;

2) буття інтенціонально обумовлених явищ передбачає структуральний вимір – структурну основу розвитку;

3) інтенціональність культури і метакультури – це вихідна інтенція, яка зберігає себе впродовж їх становлення, виконує функцію смислової програми, процесуально й структурно розгорнутої та відповідно обумовлює щаблі розвитку; загалом вона співвідносна з їх образно-смісловим типом і визначає принципи моделювання культурою художніх явищ [19];

4) у низці публікацій автора конкретно чи побіжно розрізняються *інтенціональність як смисловий нахил буття явищ* (звичайне трактування даного поняття), в тому числі і як універсальна – четверта форма мистецтва, та *інтенціональність як спосіб буття звершених явищ*, зміст чого зводиться до інтенціонального дослідження завершеного становлення; у таких випадках увага процесу формування скеровується здебільшого до самих інтенцій смислової програми буття певного явища з метою здійснення відповідної ревізії, підсум-

ку розвитку та проєкції можливого розвитку нового явища.

Одна з ключових позицій теорії О. Шпенглера базується на структурно-динамічній визначеності біологічних видів життя. Фундаментальність основи полягає в тому, що ніхто не заперечить щаблі розвитку живого організму, які за відношенням до культури співвідносяться з антропологічними чинниками: «Будь-яка культура переживає вікові стадії людини. У кожній є своє дитинство, юність, зрілість і старість» [33, с. 265]. Таким чином, маємо об'єктивну структурну основу для визначення динаміки розвитку культури. Проте очевидним є необхідність визначення глибинних засад. Тобто треба шукати основу, яка дає можливість об'єктивувати зміст викладеного матеріалу та, що не менш важливо, проводити аналогії з подібного плану дослідженнями процесуального буття різноманітних явищ і речей. Антропологічний підхід Шпенглера значною мірою передбачає зазначене, однак потребує смислової універсалізації на максимальному рівні абстрагування.

Таку перспективу відкриває фундаментальна структура *тетрактиди*. Її структурно-сміслові відношення (1-2-3-4) лежать в основі різноманітних концепцій: вчення про Дао (Лао-Цзи); вчення про Юги (Сат'я-Юга, Трета-Юга, Двапара-Юга, Калі-Юга); тетрактида – основа філософської доктрини Піфагора. Філософсько-культурологічні концепції Г. Гегеля, О. Шпенглера, А. Тойнбі, Л. Гумільова також відбивають зміст структурно-сміслових відношень тетрактиди. Хоча у працях цих авторів остання напряду не афішується, аналіз показує: відношення даної універсальної структури обумовлюють концептуальні засади їх теорій (це питання проаналізовано у [19, с. 133–137, 161–183]). Звідси тетрактида є фундаментальною основою для визначення і характеристики буття різноманітних за рівнем існування й темпоральної протяжності явищ.

Для розширення горизонту наукового дискурсу вкажу на наголошення в езотеричній та релігійній науці на *праінтенції* в бутті метаісторичного плану явищ, зміст чого зводиться до передбачення живої сутності, яка власне викликає їх до життя і детермінує розвиток: «... Місія Планетного Духа полягає лише в активації основного тону Істини. Як тільки Він спрямував цю вібрацію до безперервного слі-

дування своєму руху вздовж лінії даної раси і до кінця циклу, жителі найвищих населених сфер зникають з поверхні нашої планети до наступного «воскресіння в тілі» [22, с. 81]. В християнстві такі явища пов'язуються з Ангелами (Ангели семи церков у «Відкритті» св. Апостола Йоанна), Силами, Властями, тобто з ієрархами небесних Істот. Звідси є підстави позиціонувати визначений (умовно) п'ятитисячолітній метаперіод як живий суспільний організм, «основний тон» якого таким же чином активований Вищими Істотами.

Слід мати на увазі й ті випадки, коли чотириетапна структура не простежується чи недостатньо чітко виявлена. У даному разі треба передбачати помилку в аналізі, відхилення розвитку від класичного чотирищаблевого формування, випадок, коли з різних причин буття культури повністю не відбулося, культурне утворення, позбавлене відповідного для саморозвитку імпульсу, в результаті чого воно стає сателітом іншої культури та в різний спосіб виражає зміст її процесуального буття.

Якщо в контексті зазначеного звернутися до культурно-мистецьких наукових дискурсів, побачимо, що найчастіше зустрічаються тричотирищаблеві структурні утворення з їх модифікаціями, спрощенням і додаванням складових, в результаті чого утворюються шести- й семищаблеві структурні схеми. Давній світ, Середньовіччя і Відродження, Новий час (гуманісти Відродження). Ця ж схема, модернізована сучасною наукою: давній світ, Середньовіччя й Відродження, Новий час (середина XVII – XIX чи початок XX ст.), Новітній час (XX – початок XXI ст.). Аналогічного плану концепційні проспекції: Перший період розвитку музики – до 500 року, Другий період – від 500 року по 1520 рік, Третій період – від 1520 по наш час (А. Шеринг) [31]; докласична епоха музики, класичний стиль, романтизм, сучасна музика (С. Скребков) [26]; «1. Древність і Середньовіччя; 2. Відродження; 3. Барокко; 4. Класицизм; 5. Романтизм; 6. XX століття» (Г. Побережна) [23, с. 46].

В інших випадках передбачається описова форма історії музики, музики окремих культур, епох, розвитку жанрів, стилів, що навряд чи може стати основою для визначення закономірностей процесуального буття світової музики та її періодизації.

У монографії «Філософія мови: Нариси історії» В. Медведєв критикує релятивістську концепцію референції В. Куайна, яка призводить до лінгвістичної відносності, та зазначає: «Ми вже згадували про цю ідею, роздумуючи про Гумбольдта... Саме він писав, що різні мови – це не просто різні позначення речі, а різні бачення, різні способи мислення і сприйняття світу... Що первинно – мова чи дух народу? Останній просто виражається в мові, або створюється ним... питання про те, що чим детерміновано, вирішується однозначно – особливості образу життя і культури відображаються в мові. Мова їх лише фіксує і транслює...» [13, с. 233, 238].

Стосовно (музичного) мистецтва також очевидним є *первинність культури*, яка в процесі становлення, розвиваючись і змінюючись, ініціює та маніфестує будь-якого плану художні явища. Проте, знову ж таки, в багатьох дослідженнях культурно-художніх явищ, як і музично-історичного процесу, культура рідко коли розуміється і трактується як живий організм з притаманними йому процесуальним та структуральним початками. Винятком хіба що можуть бути цікаві ідеї Б. Яворського, які, однак, не зведені до ґрунтовної концепції і не співвіднесені з фундаментальними позамузичними чинниками, визначальними для буття інших явищ. Разом з тим, важливими моментами в теорії Яворського є: трактування історії як живого організму; актуалізація понять «фаза», «фазоєпоха»; визначення у праці «Епохи» динаміки епохи на основі п'ятищаблевої структури («дитинство – пізнання, юність – моторність, молодість – емоційність, мужність – вольове / вольовий аспект, старість»); наголошення на тому, що «... кожна з епох містить в собі послідовність фаз, які виражають всю послідовність епох» (цит. за [9, с. 32–33]).

Ще раз зазначу: відсутність опори на позамузичні фундаментальні чинники, на універсальну структуру, буттєву основу є перешкодою у спостереженні закономірностей становлення музики на історичному й метаісторичному планах та унеможливають побудову ґрунтовної концепції розвитку музично-історичного процесу.

По-своєму цікавою є теорія Ю. Холопова. Подожуючись з деякими критичними зауваженнями, висловленими С. Шипом у статті «Шукаємо логіку музично-історичного про-

цесу», все ж таки, переконаний у правильності визначеної Ю. Холоповим динаміки музично-історичного процесу (в межах процесуального буття Європейської культури).

С. Шип заперечує розгляд музично-історичного процесу за принципом руху від «нижчого до вищого», від «менш організованого» до «більш організованого»<sup>8</sup>, до чого додає зауваження стосовно «ще однієї химери»: «... На його переконання (Ю. Холопова – прим. автора), шлях історичного розвитку музики підпорядкований також логіці кількісних (числових) відношень, які відбивають величини інтервалів натурального звукоряду, відношень тонів в акордах і т. п.» [32, с. 25]. Це і є «химера», за Шипом, хоча на перевірку спостережене Ю. Холоповим розгортання інтервалів і акордів виявляє глибинні підвалини та закономірності в розвитку музичної культури: «... Виходячи з того, що початком нашої музики є гармонія, звукова структура (унісон – автор), в лоні якої людська свідомість прилучається до світової гармонії, ми беремо лише корінні елементи «генетичного коду» музики кожної з епох. Розміщуючи їх в простому хронологічному порядку, ми отримуємо свого роду «періодичну систему» компонентів цілісного процесу еволюції музики. Цікаво, що зміна коефіцієнтів у загальному збігається з переходом до нової художньої епохи: 3 = Середньовіччя, 5 = Відродження, 5 (7, 9) = «Новий час», 7 – 15 = ХХ ст. Історія музики виходить реалізацією запрограмованого (ким? – творцем?) єдиного «генетичного коду» музики як цілого» [28, с. 114].

Чому перша позиція (розвиток за принципом від «нижчого до вищого», від простого до складного) актуальна для пояснення закономірностей процесуального розгортання інтенції певного явища, в тому числі культури, мистецтва і метакультури?

<sup>8</sup> «Формулювання Холопова дратує, перш за все, відвертою тавтологічністю: підйом «пояснюється» як рух від нижчого до вищого. Бентежить і те, що автор ніяк не розкриває своє розуміння «організованості». Він навіть не ставить питання про спосіб порівнянь «організованості» різних стадій руху «вперед і вгору» ... Якщо навіть історичний перехід від «менш організованого» до «більш організованого» стану музики дійсно існує, то незрозуміло, як саме він обумовлений заявленими чотирма парами протилежностей» [32, с. 25].

Будь-яке явище, як це передбачають структурно-сміслові відношення тетрактиди та справедливо констатує Г. Гегель стосовно становлення ідеї, обумовлене щаблями розгортання. Перший (щабель) завжди належить площині загального, він наближений до феноменологічного плану, є ще незрозумілим для спостереження і «простим» для характеристики. О. Шпенглер справедливо констатує: «... На початку кожної культури існує архаїчний стиль, якому не лише за відношенням до ранньоелліністичного мистецтва, але й загалом можна дати назву геометричного. Є щось загальне...» (курсив автора) [33, с. 207]. Якщо до цього додати образний тип культури, отримуємо підставу для спростування «химери» Ю. Холопова (за твердженням С. Шипа).

Образний тип культури, як сама культура, ніколи не стануть реальними, якщо для становлення свого загального (принцип буття) на фізичному плані не «оберуть» певну інтенцію (конкретне буття). Це означає: а) принцип буття та загальне постійно зберігатимуться в процесі розгортання культури і (музичного) мистецтва, яке вона маніфестує; б) принцип, незмінне, загальне певного образу культури, вихідні ознаки яких у процесі становлення будуть лише послаблюватися; в) у той же час в процесі розвитку незмінне (загальне) в його інтенціональному нахилі видозмінюватиметься, залежно від фаз (періодів) процесуального буття культури; г) відтак «просто», чи «щось загальне» (О. Шпенглер), у процесі розвитку будуть позначені видозмінами і ускладненнями. Свого часу Сократ гумористично зазначав, що перший крок дитини – це перший крок в її розвитку та руху до смерті. Відбувається постійна розтрата енергії, розпорошення і ускладнення первинної даності. Давньоіндійські Юги – Сатья-Юга (Золота ера чи епоха), Трета-Юга (Срібна ера), Двапара-Юга (Бронзова ера), Калі-Юга (Залізна ера) – також указують на постійне згіркнення первинної якості, розтрату енергії, різного роду ускладнення, розпорошення та занепад незмінного цілого.

Інтервально-числова схема Ю. Холопова виражає зміст окреслених моментів. Більше того, якщо звернутися до перших 16 звуків обертонового ряду і числових відношень, які вони утворюють між собою ( $C-c-g-c^1-e^1-g^1-b^1-c^2-d^2-e^2-fis^2-g^2-as^2-b^2-h^2-c^3$ ), побачимо вивірену й позначену закономірністю формування ди-



наміку процесу, що в цілому відбиває зміст структурно-сміслових відношень тетрактиди:

1) на першому щаблі розгортання обертонового ряду (C-c-g-c<sup>1</sup>) присутні досконалі консонанси, вони ближче до загального (вихідного тону), виражають його змістовий план, кожен новий тон породжує якісно новий інтервал;

2) на другому щаблі (e<sup>1</sup>-g<sup>1</sup>-b<sup>1</sup>-c<sup>2</sup>) відбувається віддалення від першопочатку та свого роду класичне узгодження між повтореними октавою вище обертонами першої ланки (g<sup>1</sup>, c<sup>2</sup>) і новим проєктивним рухом (e<sup>1</sup>, b<sup>1</sup>);

3) на третьому щаблі (d<sup>2</sup>-e<sup>2</sup>-fis<sup>2</sup>-g<sup>2</sup>) спостерігаємо ще більше віддалення від початку, ускладнення відношень, злам у проєктивного плану інтервальних ходах та експресію відношень між ними<sup>9</sup>;

4) для четвертого щабля (as<sup>2</sup>-b<sup>2</sup>-h<sup>2</sup>-c<sup>3</sup>) характерно інертність руху, повтор попередніх звукових відношень, спрямованість тонів до вихідного тону (c<sup>3</sup>).

До подібного висновку приводить і визначена Ю. Холоповим інтервально-числова схема: «... ми увійшли (в музиці ХХ ст. – прим. автора) до зовсім неможливої для попереднього періоду фази розвитку, коли вже немає що завойовувати (емансипація секунд і тритона вичерпала лінію підйому від абсолютного консонанса до крайніх дисонансів, інтервалів більше не залишилося)» [28, с. 86]. Як числовий ряд 12-16 обертонів та особливо наступне їх розгортання (17–32 обертони) позначені відсутністю якісно нових відношень, інертністю руху, так і сучасна музична культура позначена аналогічною перспективою.

Цікавою ілюстрацією до зазначеного є визначена Ю. Тюліним особливість обертонової шкали на рівні 17–32 обертонів [27, с. 41–42]. Останні слідує по півтонах (ознака інертного становлення); разом з тим 17–32 обертони відбивають змістову конфігурацію перших 16 обертонів. Це свідчить про можливість після проєктивної дії, тобто експону-

вання інтенціональної програми певного явища, переходу до екстенсивного і реплікативного розвитку (повтору), в якому однаковою мірою можливі як постійне екстенсивного плану існування (постіснування), так і реліктові спалахи з формуванням певних структур. Теорія буття етносу Л. Гумільова передбачає аналогічне: після активного початку, щаблів розвитку, обскурації етнос приходить до меморіальної фази, в якій можливі лише реліктові спалахи, але аж ніяк не якісно новий розвиток. Очевидно: для становлення нового явища необхідною є зміна висоти звучання основного тону!

## Висновки

1. Культура й метакультура розвиваються за єдиним принципом. Незалежно від того в результаті дії яких сил вони постають у світі – Провіденціальних Сил надлюдських істот, невідомого імпульсу спільноти людей (пасіонарного вибуху, за Л. Гумільовим), – вони є об'єктивним явищем із заданим інтенціональним нахилом, темпоральною, процесуальною і структурною перспективами становлення, у процесі чого, як правило, кристалізується чотверта структура розвитку – тетрактида.

Повною мірою підтвердити чи спростувати визначену динаміку культурного становлення неможливо, позаяк для порівняння ми не знаємо іншого метаперіоду подібної темпоральної протяжності. Разом з тим, схема Рисунка наочно ілюструє культурно-художній розвиток вказаного 5000-літнього метаперіоду, вона є свого роду «документом» метаісторичного становлення світової культури і (музичного) мистецтва.

Своєрідним підтвердженням визначеної динаміки на історичному рівні є буття трьох культур, в кожній з яких можна виокремити чотири періоди становлення.

*Антична культура.* Періоди: «1) початковий – період розпаду первісного родового укладу (з кінця II до початку I тис. до н. е.)...; 2) еллінський, або класичний – час утворення і розквіту вільних держав – приблизно з IX до кінця IV ст. до н. е.)...; 3) елліністичний – час панування великих елліністичних монархій (III-I ст. до н. е.)...; імператорський, або елліністично-римський – час римського владарювання (I-V ст. н. е.)» [25, с. 19].

<sup>9</sup> Мається на увазі ланка fis<sup>2</sup>-g<sup>2</sup>, що вказує на злам попереднього розгортання, початок інерційного й певною мірою хаотичного руху (відсутність більших за секунду інтервалів, ходів, які утворюють акорди, загострений хід на малу секунду

*Візантійська культура.* Аналізуючи розвиток візантійської естетики, В. Бичков виділяє чотири періоди формування (не враховуючи етап передвізантійської естетики), які на термінологічному рівні чітко не визначені: IV-VII ст. – становлення візантійської естетики; VIII ст. – 1-а половина IX ст. – період іконоборства, коли «була здійснена детальна і всебічна розробка теорії образу»; 2-а половина IX ст. – XII ст. – «вік зрілості та стабілізації художньо-естетичної культури і естетичної свідомості з яскравою тенденцією до реставрації та ідеалізації пізньоантичних і ранньовізантійських мотивів»; XIII ст. – середина XV ст. – «період протистоянь ... у спрямованій до загрози візантійській культурі» [3, с. 10].

*Європейська культура.* Періоди: символічний (Середньовіччя, Відродження, V-XVI ст.) класичний (Просвітництво, XVII-XVIII ст.), романтичний (культура XIX ст.), інтенціональний (культура XX – ? ст.) [19, с. 260–278]<sup>10</sup>.

2. Схема Рисунка актуалізує питання залежності образного типу культур і приналежного до них мистецтва від хронотопу – їх розміщення в культурному метапросторі. Універсальні форми мистецтва Г. Гегеля (символічна, класична, романтична) і додана мною четверта форма (інтенціональна) актуальні, позаяк кожна з них так чи інакше є архетипом культурно-художнього буття певних культур і мистецтва, яке вони маніфестують.

Нам добре відома музика і принципи музикування в приналежних до вказаного 5000-літнього метaperiodу культурах. Загалом їх розвиток підпорядковується і виражає зміст символічного (давні культури), класичного (Антична культура), романтично-смыслового, загально – романтичного (Візантійська куль-

тура), інтенціонально-смыслового / інтенціонально-романтичного, загально – інтенціонального (Європейська культура) типів формувань. У найзагальнішому плані на метакультурному рівні можна розрізнити *символічне, класичне, романтичне, інтенціональне музичне мистецтво*.

Музика давніх культур (Стародавній Єгипет, Стародавня Індія, Стародавній Китай та інші), незалежно від образного типу, який в кожній з них набуває оригінальних рис, обумовлена прикладною формою та утилітарним принципом, що вказує на символічний тип формування, або ж символічне музичне мистецтво.

Класична форма співвіднесена з мистецтвом Античної культури. Її музика зберігає прикладний статус, хоча разом з тим доповнюється і врівноважується художньою практикою та синкретичним дійством, що дає підставу говорити про класичний тип формування, або ж класичне музичне мистецтво (у плані принципів утілення ідеї в художньому / музичному творі).

3. На початку епохи Середньовіччя Візантійська і Європейська культури розпочинають формування своєї культурно-художньої площини.

Тут ми стикаємося з характерністю цих культур, що обумовлено *головним принципом романтичної форми* – відмежування, відсторонення від попереднього культурного розвитку і в контексті християнського світогляду скерування уваги до внутрішнього буття. При цьому романтична основа обома культурами була по-різному «прочитана». Як розгортання ідеї після символічного періоду досягає класичної єдності протилежних сторін, після чого романтична форма заперечує попереднє і знову скеровує погляд до вихідного початку<sup>11</sup>, так буття культур в межах вказаного ме-

<sup>10</sup> Зрештою, процесуальне буття європейської музичної культури достатньо визначено в сучасній науці. За Т. Бершадською, віхами розвитку явища й поняття *гармонія* в європейській музиці є епохи Середньовіччя і Відродження («Виникнення гармонії та її розвиток...»), XVII-XVIII ст. («Мажоро-мінорна система в XVII-XVIII ст.... на межі XVIII-XIX ст.»), XIX ст. («Мажоро-мінорна система в XIX ст. – посткласичний період») та XX ст. («Гармонія в сучасній музиці») [1, с. 141–222]. Ю. Холопов з цього приводу констатує аналогічне (інтервально-числова схема вказана вище). Усі сходяться на тому, що в XX-XXI ст. європейська музика завершує становлення вихідних конотацій і постає компілятивною формою моделювання художнього образу.

<sup>11</sup> «Романтична форма мистецтва знову знімає завершену єдність ідеї та її реальності і повертається, хоча й на більш високому рівні, до розрізнення і протилежності цих двох сторін, які були непереворненіми у символічному мистецтві» [4, с. 84].

«Підносячись до себе, дух здобуває в самому собі ту об'єктивність, яку він марно шукав у зовнішній і чуттєвій стихії буття; він відчуває і знає себе у єднанні із самим собою. Це піднесення складає основний принцип романтичного мистецтва... Але якщо мистецтво всебічно розкрило нам істотні погляди на світ, які вміщені в його понятті, і зміст, який входить до цих поглядів, то воно звільнилося від даного ви-

таперіоду на третьому і четвертому щаблях становлення обертається проти попереднього розвитку і намагається дослідити його зміст.

При цьому, Візантійська культура своє «відсторонення» підпорядковує спіритуальності, принципу чистої духовності, вираженню образу як свого роду натяку на те, що повною мірою не може бути передано засобами мистецтва, пошуку внутрішнього змісту явищ і речей, тоді як Європейська в основу становлення кладе раціоналізм, принципи новизни, сили вираження образу (посилення фактора *passio*), ефект враження, яке твір здійснює на реципієнта. Характерність цієї рефлексії найбільше стає очевидною на межі XIV-XVI ст. та особливо в наступні століття, коли Європейська культура повністю підпорядковується художній практиці та інспекції попереднього культурно-художнього досвіду. Звідси головний принцип романтичної форми, пошуки нових засад обертаються в Європейській культурі різноманітними формами інтенціонального зосередження на відкритих у минулому явищах.

Таким чином, в загальному плані музичне мистецтво (музику) Візантійської та Європейської культур відповідно можна позиціонувати як романтично-сміслову, загально – романтичне та інтенціонально-сміслову / інтенціонально-романтичне, загально – інтенціональне.

4. Схема Рисунка виявляє інволюційний та еволюційний початки метаісторичного становлення, з чим можна пов'язувати інтенціональний нахил буття 5000-літнього метaperіоду. Він позначений віддаленням від Світлої Ери, втратою Великого Знання, яке було доступно попередньому метaperіоду Срібної ери чи Двапара-Юги, і рухом у напрямку до пошуку втрачених висот. Така інтенція знаходить вираження своїх ознак у Європейській культурі, в якій співіснують звершене становлення метaperіоду та окреслюються нові імпульси щодо можливого народження нової культури.

Після завершення розвитку інтенціональної програми культури чи метакультури культурне буття може переходити до культурного спокою, або, за теорією Л. Гумільова, меморіального існування з можливими реліктовими фазами. Якщо цю позицію екстраполювати до метаісторичного континууму, можна пояснити характерні особливості буття сучасної культури загалом та музичної культури зокрема.

Схема Рисунка показує, що зміст сучасної світової (музичної) культури визначають завершення процесуального буття різного роду явищ, невизначеність сучасного культурно-художнього розвитку, можливість і неминучість формування нової культурної доби.

У даному разі вкажу на визначені сім базових принципів інтенціоналізму і відповідні їм інтенціонально-конотативні смисли (екстенсії, інтро-ретро-спекції та компіляції, периферійності, феноменологізму, індетермінізму, абдукції, прогностики), які виражають образний зміст інтенціонального типу Європейської культури загалом, характерні особливості її розвитку та розвитку музики в заключний період становлення (кінець XIX – початок ХХІ ст.) [16; 18; 19, с. 218–244, 294–309]. Ці ж базові принципи інтенціоналізму і відповідні їм інтенціонально-конотативні смисли зберігатимуть актуальність упродовж наступних десятиліть і навіть століть, тобто до того моменту, коли в просторі світової культури відбудеться якісно новий і потужний імпульс, який згенерує початок Нової Культури, відтак – Нового Музичного Мистецтва.

Зміст зазначеного відбиває характерні моменти четвертої ланки тетрактиди, в межах якої відбувається завершення становлення попереднього явища і формується прасміслову поле можливого майбутнього нового (явища). Відтак у музиці, як загалом в культурному просторі, доцільно передбачати нову перспективу; на моє переконання, вона розвиватиметься на основі поєднання відродження давніх принципів музикування та досягнень сучасної музичної культури, що слід розглядати як формування *духовної музичної риторики*. Така ідея обґрунтовується у статті «Доба Мессіана лише тільки починається» [17].

---

значення змісту... Істинна потреба в ньому пробуджується та активізується лише з потребою повернутися проти того змісту, яке одне до цих пір володіло значимістю ...» [5, с. 232, 316].

## Список інформаційних джерел

1. Бершадская Т. С. Лекции по гармонии. Ленинград : Музыка, 1978. 238 с.
2. Блаватская Е. П. Теософский словарь. Москва : Золотой Век, 1994. 600 с.
3. Бычков В. В. Малая история византийской эстетики. Киев : Путь к истине, 1991. 408 с.
4. Гегель Г. В. Ф. Эстетика : в 4-х т. / [пер. с нем.; под ред. с предисл. М. Лифшица]. Москва : Искусство, 1968. Т. 1. 312 с.
5. Гегель Г. В. Ф. Эстетика : в 4-х т. / [пер. с нем.; под ред. с предисл. М. Лифшица]. Москва : Искусство, 1969. 328 с.
6. Гумилев Л. Н. Этногенез и биосфера земли. Москва : АСТ, 2005. 548 с.
7. Гущина Е. А. [О периодизации истории музыки](#). Вестник СПбГУКИ. 2013. № 3(16). С. 55-58.
8. Зенкин К. В. [О русских теоретических концепциях истории музыки](#). Журнал общества теории музыки. 2013. № 1. С. 39–50.
9. Зенкин К. В. Проблемы музыкально-исторической концепции Б. Л. Яворского. *Музично-історичні концепції у минулому і сучасності* : матеріали Міжнародної наукової конференції / ред.-упорядники О. Зінькевич, В. Сивохіп. Львів : Сполом, 1997. С. 30–36.
10. Зінькевич О. С. Логика художественного процесса как историко-методологическая проблема. *Ставропігійські філософські студії*. 2009. Вип. 3. С. 45–55.
11. Культурологія / за ред. А. Є. Конверського. Харків : Фоліо, 2013. 863 с.
12. Лосев А. Ф. Проблема художественного стиля. Киев : Collegium ; Киевская Академия Евробизнеса, 1994. 228 с.
13. Медведев В. И. Философия языка: Очерки истории. Санкт-Петербург : РХГА, 2012. 336 с.
14. Медушевский В. В. Духовный анализ музыки. Москва : Композитор, 2014. 632 с.
15. Медушевский В. В. О предмете и смысле истории музыки. *Музично-історичні концепції у минулому і сучасності* : матеріали Міжнародної наукової конференції / ред.-упорядники О. Зінькевич, В. Сивохіп. Львів : Сполом, 1997. С. 5–17.
16. Опанасюк О. П. [До визначення інтенціонально-конотативних смислів](#). *Музичне мистецтво і культура*. 2012. Вип. 15. С. 45–58.
17. Опанасюк О. П. [Доба Мессіана лише тільки починається](#). *Українське музикознавство*. 2015. Вип. 41. С. 222–240.
18. Опанасюк О. П. [Інтенціональний стиль як художній феномен заключного періоду становлення Європейської культури](#). *Мистецтвознавчі записки*. 2015. Вип. 27. С. 217–228.
19. Опанасюк О. П. Інтенціональність у просторі культури: мистецтвознавчий, культурологічний та філософський аспекти. Львів : Ліга-прес, 2013. 448 с.
20. Опанасюк О. П. Художній образ: структурна феноменологія і типологія форм. Дрогобич : Коло, 2004. 236 с.
21. Основи культурології / за ред. Л. О. Сандюк та Н. В. Щубелки. Київ : Центр учбової літератури, 2012. 400 с.
22. Письма Махатм. Самара : Российское Теософское Общество, 1993. 720 с.
23. Побережная Г. И. История музыки в разрезе сакральной нумерологии. *Музично-історичні концепції у минулому і сучасності* : матеріали Міжнародної наукової конференції / ред.-упорядники О. Зінькевич, В. Сивохіп. Львів : Сполом, 1997. С. 37–48.
24. Пылаев М. И. [Некоторые вопросы периодизации истории европейской музыки в немецком музыкознании](#). *Мир науки, культуры, образования*. 2014. № 4(47). С. 289–293.
25. Радциг С. И. История древнегреческой литературы. Москва : Высшая школа, 1982. 551 с.
26. Скребков С. С. Художественные принципы музыкальных стилей. Москва : Музыка, 1973. 448 с.
27. Тюлин Ю. Н. Учение о гармонии. Москва : Музыка, 1966. 224 с.
28. Холопов Ю. Н. О формах постижения музыкального бытия. *Вопросы философии*. 1993. № 4. С. 106–114.
29. Холопов Ю. Изменяющееся и неизменное в эволюции музыкального мышления. *Проблемы традиций и новаторства в современной музыке* / сост. А. М. Гольцман ; общ. ред. М. Е. Тараканова. Москва : Советский композитор, 1982. С. 52–104.

30. Чекан Ю. І. До питання визначення предмету історії музики. *Музично-історичні концепції у минулому і сучасності* : матеріали Міжнародної наукової конференції / ред.-упорядники О. Зінкевич, В. Сивохіп. Львів : Сполом, 1997. С. 17–23.
31. Шеринг А. История музыки в таблицах / [пер. с нем. С. Гинсбурга; под ред. И. Глебова]. Ленинград : Российский институт истории искусств, 1924. 156 с.
32. Шип С. В. *Ищем логику музыкально-исторического процесса*. *Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных*. 2013. № 1(4). С. 14–29.
33. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории / [пер. с нем. и примеч. И. И. Маханькова]. Москва : Мысль, 1998. Т. 2: Всемирно-исторические перспективы. 606 с.

© О. Опанасюк

Стаття отримана 07.02.2017, прийнята 23.02.2017, оприлюднена online 27.02.2017

## Meta-historical Foundations of the Periodization of the World Musical Culture History

Alexander Opanasiuk

*Kyiv National University of Culture and Arts, Ukraine*

**Abstract.** The periodization of the history of the world music is carried out on the basis of definition of regularity of the procedural being of cultures, their imaginative type and chronotopos in the area of the last (conditionally) 5000-year meta-period. On the meta-cultural level there are: symbolic (ancient cultures), classical (Antique culture), romantic-semantic, generally – romantic (Byzantine culture), intentionally-semantic / intentionally-romantic, generally – intentional (European culture) musical art with appropriate principles of modeling of the culturally – artistic phenomenon.

**Keywords:** the imaginative type of culture; the procedural being of culture; the cultural meta-period; symbolic, classical, romantic, intentional musical art; conception of the intentionalism of culture and art.

**LCC Subject Category:** ML162-197

**DOI:** 10.22178/pos.19-7

### References

1. Bershadskaja, T. S. (1978). *Lekcii po garmonii* [Lectures on Harmony]. Leningrad: Muzyka (in Russian).
2. Blavatskaja, E. P. (1994). *Teosofskij slovar'* [Theosophical dictionary]. Moscow: Zolotoj Vek (in Russian).
3. Bychkov, V. V. (1991). *Malaja istorija vizantijskoj jestetiki* [Small history of the Byzantine aesthetics]. Kiev: Put' k istine (in Russian).
4. Gegel', G. V. F. (1968). *Jestetika* [Esthetics] (vol. 1). Moscow: Iskusstvo (in Russian).
5. Gegel', G. V. F. (1968). *Jestetika* [Esthetics] (vol. 2). Moscow: Iskusstvo (in Russian).
6. Gumilev, L. N. (2005). *Jetnogenez i biosfera zemli* [Ethnogenesis and biosphere of the earth]. Moscow: AST (in Russian).
7. Gushhina, E. A. (2013). *O periodizacii istorii muzyki* [On the subject of music history periodization]. *Vestnik SPbGUKI*, 3(16), 55–58 (in Russian).
8. Zenkin, K. V. (2013). *O russkih teoreticheskikh koncepcijah istorii muzyki* [About Russian theoretical concepts of music history]. *Zhurnal obshhestva teorii muzyki*, 1, 39–50 (in Russian).

9. Zenkin, K. V. (1997). Problemy muzykal'no-istoricheskoi koncepcii B. L. Javorskogo [Problems of musical-historical concept of B. L. Yavorsky]. In O. Zin'kevich, & V. Sivohip (Eds.), *Muzychno-istorychni kontseptsii u mynulomu i suchasnosti* (pp. 30–36). L'viv: Spolom (in Russian).
10. Zin'kevich, O. S. (2009). Logika hudozhestvennogo processa kak istoriko-metodologicheskaja problema [The logic of the artistic process as a historical and methodological problem]. *Stavropigijs'ki filofs'ki studii*, 3, 45–55 (in Russian).
11. Konverskoho, A. Ye. (Ed.). (2013). *Kulturolohiia* [Cultural Studies]. Kharkiv: Folio (in Ukrainian).
12. Losev, A. F. (1994). *Problema hudozhestvennogo stilja* [The problem of artistic style]. Kiev: Collegium; Kievskaja Akademija Evrobiznesa (in Russian).
13. Medvedev, V. I. (2012). *Filosofija jazyka: Ocherki istorii* [Philosophy of Language: A Short History]. Saint-Petersburg: RHGA (in Russian).
14. Medushevskij, V. V. (2014). *Duhovnyj analiz muzyki* [Spiritual music analysis]. Moscow: Kompozitor (in Russian).
15. Medushevskij, V. V. (1997). O predmete i smysle istorii muzyki [On the subject and sense of music history]. In O. Zin'kevich, & V. Sivohip (Eds.), *Muzychno-istorychni kontseptsii u mynulomu i suchasnosti* (pp. 5–17). L'viv: Spolom (in Russian).
16. Opanasiuk, O. P. (2012). Do vyznachennia intentsionalno-konotatyvnykh smysliv [To determination of intentional-connotative senses]. *Muzychne mystetstvo i kultura*, 15, 45–58 (in Ukrainian).
17. Opanasiuk, O. P. (2015). Doba Messiana lyshe tilky pochynaietsia [The Age of Messiaen Has Just Begun]. *Ukrainske muzykoznavstvo*, 41, 222–240 (in Ukrainian).
18. Opanasiuk, O. P. (2015). Intentsionalnyi styl yak khudozhnii fenomen zakliuchnoho periodu stanovlennia Yevropeiskoi kultury [Intentional Style as an Artistic Phenomenon of the Final Period of Formation of European Culture]. *Mystetstvoznachy zapysky*, 27, 217–228 (in Ukrainian).
19. Opanasiuk, O. P. (2013). *Intentsionalnist u prostori kultury: mystetstvoznachy, kulturolohichni ta filofs'ky aspekty* [Intentionality in the area of culture, of art, cultural and philosophical aspects]. Lviv: Liha-pres (in Ukrainian).
20. Opanasiuk, O. P. (2004). *Khudozhnii obraz: strukturna fenomenolohiia i typolohiia form* [Artistic image: structural phenomenology and typology forms]. Drohobych: Kolo (in Ukrainian).
21. Sandiuk, L. O., & Shchubelky, N. V. (2012). *Osnovy kulturolohii* [Bases of Cultural]. Kyiv: Tsentruchovoi literatury (in Ukrainian).
22. N. d. (1993). *Pis'ma Mahatm* [Mahatma letters]. Samara: Rossijskoe Teosofskoe Obshhestvo (in Russian).
23. Poberezhnaja, G. I. (1997). Istorija muzyki v razreze sakral'noj numerologii [The history of music in the context of sacred numerology]. In O. Zin'kevich, & V. Sivohip (Eds.), *Muzychno-istorychni kontseptsii u mynulomu i suchasnosti* (pp. 37–48). L'viv: Spolom (in Russian).
24. Pylaev, M. I. (2014). *Nekotorye voprosy periodizacii istorii evropejskoj muzyki v nemeckom muzykoznanii* [To the questions of periodization of the european music history in the german musicology]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovanija*, 4(47), 289–293 (in Russian).
25. Radcig, S. I. (1982). *Istorija drevnegrecheskoj literatury* [The history of ancient Greek literature]. Moscow: Vysshaja shkola (in Russian).
26. Skrebkov, S. S. (1973). *Hudozhestvennye principy muzykal'nyh stilej* [Artistic principles of musical styles]. Moscow: Muzyka (in Russian).
27. Tjulín, Ju. N. (1966). *Uchenie o garmonii* [Harmonics]. Moscow: Muzyka (in Russian).
28. Holopov, Ju. N. (1993). O formah postizhenija muzykal'nogo bytija [On the forms of comprehension of musical life]. *Voprosy filosofii*, 4, 106–114. (in Russian).
29. Holopov, Ju. (1982). Izmenjajushheesja i neizmennoe v jevoljucii muzykal'nogo myshlenija [The changing and unchanging in the evolution of musical thinking]. In M. E. Tarakanova (Ed.), *Problemy tradicii i novatorstva v sovremennoj muzyke* (pp. 52–104). Moscow: Sovetskij kompozitor (in Russian).
30. Chekan, Yu. I. (1997). Do pytannia vyznachennia predmetu istorii muzyky [On the issue of definition of music history]. In O. Zin'kevich, & V. Sivohip (Eds.), *Muzychno-istorychni kontseptsii u mynulomu i suchasnosti* (pp. 17–23). L'viv: Spolom (in Ukrainian).

31. Shering, A. (1924). *Istorija muzyki v tablicah* [The history of music in the tables]. Leningrad: Rossijskij institut istorii iskusstv (in Russian).
32. Ship, S. V. (2013). *Ishhem logiku muzykal'no-istoricheskogo processa* [We are looking for the logic of musical and historical process]. *Uchenye zapiski Rossijskoj akademii muzyki imeni Gnesinyh*, 1(4), 14–29 (in Russian).
33. Shpengler, O. (1998). *Zakat Evropy. Ocherki morfologii mirovoj istorii* [The Decline of the West] (vol. 2). Moscow: Mysl' (in Russian).

© A. Opanasiuk

*Received 2017-02-07, Accepted 2017-02-23, Published online 2017-02-27*