

Олександр Гужва

ГУЖВА Олександр Павлович – доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри історії Української державної академії залізничного транспорту (м.Харків). Сфера наукових інтересів – філософські проблеми культури

АНТИЧНІСТЬ ЯК ТИП КУЛЬТУРИ

У статті йдеться про ознаки античної культури та їх трансформацію у мистецтві доби модерну.

Ключові слова: античність, система мислення, міф, риторика, культура, мистецтво, доба модерну.

Античність як тип культури набуває великого значення для всіх послідовуючих епох. Середньовіччя, Відродження, Новий час, Новітня доба усвідомлюють себе лише через критичний перегляд усіх її надбань. Для нас важливим є виявлення типологічних ознак античної культури в мистецтві доби модерну. Опорою для автора стають праці філософів, істориків, мистецтвознавців та діячів мистецтва. Автор також спирається на власні наукові розробки.

Метою дослідження є виявлення типологічних ознак античної культури в мистецтві доби модерну.

Найважливіша ознака античної культури – система мислення, що спирається на закони формальної логіки, має систему координат, започатковану античними філософами. Онтологія – вчення про будову світу, діалектика – затвердження ідеї про розвиток, що поширюється на Всесвіт, гносеологія – розгорнені теорії про пізнання навколишньої дійсності, антропологія – система знань про людину – засвідчують вагомість унеску античної доби в становлення європейської цивілізації та європейської культури.

© О.Гужва, 2011

Античність була і залишається ідеологічною і культурною надбудовою, під яку підпадають система державного устрою, виховання, освіти. Говорячи, зокрема, про російську літературу 20-х років XIX століття, Ю.М.Тинянов справедливо відмічав: «Античний матеріал був умовною семантичною окрасою тодішньої політичної і художньої мови» [8, с.98].

Античність затверджує себе через міф, з якого виводиться все древо культури. Міфологічне світосприйняття відтворює особливості менталітету та творчих надбань давніх народів. Для О.Ф. Лосева «міфологія є лише інтелігентно (самоусвідомлено. – О.Л.) життєво-насичена діалектика, а діалектика – лише усвідомлення в єдності міфологічного світу... Міфологічна логіка... дає певну систему силогізмів, котру вона вважає для себе обов'язковою, виходячи з характеру відкритого у тому чи іншому виді досвіду..., від міфологічної логіки варто чекати не фіксації цілісної картини буття, котру може дати тільки міфологія, або, вірніше, сам міф, і не логічного усвідомлення даних реальних міфів, чим займається описаний вище логос міфу, але міркуваннями про *те, як будується* (курсив – О.Л.) ця міфологія, як будується міф узагалі, тобто дає логіку логічної структури самого міфу. Так, наприклад, антиномії релігійної свідомості формулюються саме тут, бо саме тут є як раз учення про релігійну структуру релігійного міфу. Але тут не може йти мова про реальні антиномії даної релігії» [3, с.175].

Міф – це завжди є відкриття світу, або відкриття світу заново, виявлення його духовних лейтмотивів і зв'язків між ними, що визначають обличчя епохи і обличчя людини.

Міф – це також відкриття духовності, часова і просторова розімкненість буття, відображення вічного і такого, що повторюється в круговороті подій, життя природи і людини, людських доль. Міф античності зближує людину з природою і космосом. Міф середньовічний зближує людину з Богом. Міф відроджується кожен раз і стає актуальним, коли

Філософська антропологія та філософія культури

зводиться нова картина Всесвіту, і людина прагне знайти своє місце в ній.

Завдяки міфу у мистецтві постійно діють буттєві витоки: *аполлонівський* (прагнення до завершеності вислову) та *діонісійський* (прагнення до заперечення, подолання тези, що висувається), про які, зокрема, говорить Ф. Ніцше у роботі «Народження трагедії з духу музики», написаній у 1870 році. Боротьба між цими буттєвими витоками не знає меж, тому конфлікт уже в перших античних трагедіях, де вони діють, переноситься за межі окремого твору, викликає зрощення різних творчих задумів, несе у собі відповідь, яка може знайти відлуння у подіях реального життя.

Синкретичність мислення – ознака древнього елліна, що охоплює усі сфери його діяльності, – виявилась нездоланною і в наступні епохи. Образне та логічне, понятійна конкретність та сила наукового та художнього узагальнення, раціоналізм та піднесений етос є атрибутами усієї культури, всіх її цінностей, однаково звернених до соціуму та окремої особи, що перш за все цінує свою свободу і можливість самовизначення.

«Що є все?» – головне питання античної філософії [9] розглядається на основі риторики: постановки питання, вміння давати визначення, розбудовувати систему доказів та аргументів під час суперечки антагоністів. Риторика як система правил і вимог до розгортання думки під час виступів ораторів сприяє розвитку юриспруденції та різних наук: астрономії, медицини, математики. Елоквенція – красномовство, – що виникає на основі риторики, стає важливою складовою у системі виховання та освіти. Тож не дивно, що риторика споріднюється із самою античною культурою [1] і сприяє розбудові форм та жанрів мистецтва слова, музики та синтетичних утворень: трагедії і комедії.

Риторика вже у контексті усієї античної, а пізніше також середньовічної та ренесансної культур – то є принцип аналізу дійсності, що допомагає у розбудові картини Всесвіту, і то

є основа цілісного світосприйняття, котре, не дивлячись на матеріалістичне або ідеалістичне спрямування філософських, наукових та художніх концепцій, зберігає своє значення до ХХ століття.

Нерозривність філософських, моральних, етичних та естетичних начал творчості сприймається як аура всієї європейської культури. Але у широкій історичній перспективі несподівано найбільш сильні сполучення виникають між крайніми межами: «золотим віком» античності – грецькою класикою VII -IV століть до н.е. (за Лосевим) та «віком модерну» у європейській культурі, котрий також може бути трактованим ширше, аніж змиканням двох століть – ХІХ та ХХ. Хронологія тут витісняється тими духовними опорами, що є єдиними для усіх народів. Відкрити загальнолюдські начала буття, стати причетним до них – значило знайти і своє місце у житті. Чи не це сприйняття дійсності вводило кожную творчу особистість у культурне і художнє середовище свого часу і зближало з представниками різних професій?!

Саме на межі ХІХ – ХХ століть виникла культурна спільнота у антично-ренесансному розумінні, котра визначалась не тільки цілями, але й здатністю зрозуміти іншого. То була спільнота індивідуальностей, котрі були необхідні одна одній. Відштовхуючись від етичних норм, вони могли, кожна по-своєму, реагувати і знаходити красу у світі. Від етосу (загальної моральності) можна було прийти і до катарсису, навіть усупереч трагічним колізіям. Без нього, без духовних устоїв, розпадався світогляд і гинула особистість. Екзальтація, пафос (як пристрасне захоплення), піднесеність відчуттів, болісне сприйняття краси – маючи це в собі, кожен із представників культурної спільноти доби модерну бачив сенс буття в діянні та удосконаленні.

«Історія музики не тільки спонукає до творчої активності, вона до того ж, як нам уявляється, несподівано допомагає зрозуміти минуле; загальна історія отримує у ній нові джерела

знань» [5, с. 28], – писав Ромен Роллан. Вивчення історії в її найширших вимірах стали ознакою мистецтва доби модерну. На кращих взірцях минулого вчилися покоління музикантів, виховувалась творча особистість. Ці кращі взірці залишались джерелом натхнення для композиторів, котрі прагнули зберегти разом з класичною спадщиною засади духовності: прагнення до краси, піднесеність почуттів, полум'яність творчих поривів.

Особливо наполегливо дбали про минуле представники академічного напрямку, для яких мистецтво античної доби було великою силою, здатною освітити буття людини й оновити її. Оновленими мали стати й античні ідеали та канони мистецтва. Синтез слова і музики, опора на вивірені історією форми та жанри мистецтва сприяли розширенню творчої свідомості, допомагали віднайти свій шлях у мистецтві.

Кожен з полум'яних майстрів музики: Сергій Танєєв або Венсан д'Енді, – будував цілісну і незалежну творчу систему – стиль, котрий коренями (музичною поетикою) вrostав у минуле, а верхівкою (ідейним спрямуванням) торкався вічних цінностей, відображав буття на рівні людської долі. Естетична подія їх творів – то є підняття над буденністю і досягнення гармонії зі світом, усім людством.

У юнацькі роки, повертаючись із закордонної поїздки у червні 1877 року, Танєєв записує у дорожньому щоденнику: «Я хочу вивчати історію, знати історію у строгому розумінні це означає знати усе...Отже: // я почну вивчати історію. Усі інші знання, які я випадково отримаю, я буду групувати біля цього центру; все зводить до історії. // Найближча станція: // Історія Франції... У той же час займатись Грецією а потім Римом» [цит. за: 6, с.35].

Як багато часу відділяє живі враження юності від жахливої фантазмагорії, що викликала ридання у зрілого мужа, котрий упродовж життя вчився стримувати свої почуття: «Мені уявилися музичні думки Петра Ілліча Чайковського у вигляді живих істот, що носились у повітрі. Схожі вони на комети –

вони сяють і живуть. Під ними люди, про котрих я знаю, що це майбутні покоління. Думки ці входять у голови цих людей... і, не дивлячись на віки, що минають,... залишаються такими ж живими і сяючими... Остеронь... я бачив, як рухаються мої думки в одіяннях античних, як ряд привидів, безкровних і млявих. Я пам'ятаю, що вони існують у такому виді тому, що створював їх з недостатньою участю, що у створенні їх було мало ширості, що це думки, що вийшли не з душі. Я пригадую слова Льва Миколайовича про значення ширості у художньому творі і прокидаюся страшно приголомшений і починаю ридати, пригадуючи свій сон» [цит. за: 6, с. 106].

Суворо оцінка власної творчості змушує задуматися: чи істина, що відкрилась раптом перед зрілим композитором, не жила десь у глибині його свідомості раніше? Як могло статися, що один з найглибших інтерпретаторів Бетховена і Шопена, котрий своєю грою викликав мимовільну сльозу у того ж Толстого, втрачав раптом найголовнішу властивість у своїй душі – щирість при створенні власних музичних думок?

Причиною втрати безпосередності висловлювання, певно, була співвіднесеність з немеркнучими образами минулого, що ні на мить не зупинялась у свідомості композитора. Звертання до цих образів, часто вгорнених в античний одяг, таким чином формувало стрій його художніх думок, що саме ці образи визначали прояв власних почуттів перш за все на рівні художнього цілого: людина має мужньо долати усі труднощі земного буття, від страждань до відчуття та усвідомлення радості буття.

У межах естетики творчості Танєєва, у межах розгортання його трагічних задумів відбувається зустріч різних епох від античності до романтизму, від концепції драми у Аристотеля до концепції драми у Шіллера. Як і драми останнього, найвизначніші твори Танєєва є «трагедією людини в історії» [10, с. 137].

«Краса є не що інше як свобода у явищі», – говорить Фрідріх Шіллер [10, с.37]. З того, як ставляться митці до проблеми прекрасного, де вбачають це прекрасне, і витікає їх творча позиція.

«Я відчуваю...якесь пекуче відчуття краси» – з листа Танєєва до Арєнського [цит. за: 6, с.30]. «Танєєв після першого акту («Євгенія Онєгіна». – О.Г.) хотів мені висловити своє співчуття, але замість цього розридався» – з листа П.І.Чайковського до Н.Ф. фон Мекк [цит. за: 6, с.47]. Дивовижна чуйність Танєєва на красу гармоніювала зі всім ладом його високих помислів.

Гарячим прихильником класицизму в музиці, орієнтованого на ідеали античності, був автор роману «Зачарована душа»? У 1895 році, 19 червня, у старовинному паризькому університеті Сорбонні відбувся захист дисертації «Історія опери у Європі до Люлли і Скарлатті. Витоки сучасного музичного театру». Автором дисертації був двадцятидев'ятилітній випускник Еколь Нормаль – вищого, і досить престижного, навчального закладу Франції – Ромен Роллан [5, с.5-20]. Для видатного французького вченого, письменника, публіциста взаємодія слова і музики то є одна з основ музично-історичного процесу від античності до сучасності. У «Записках та спогадах» Ромен Роллан відзначає: «Я малював картину того, як на межі шістнадцятого і сімнадцятого століть у Флоренції, Римі та Венеції об'єднались італійські поети і музиканти, щоб створити нове мистецтво...моя робота була першою, котра дійсно ввела історію музики до святого філологічного факультету... Обрана мною тема – опера –... дозволила показати мені взаємозв'язок музики з літературою та іншими мистецтвами» [5, с.19-20].

На думку Р.Роллана, історія музичної драми починається із сивої давнини: «більше немає сумнівів у тому, що і трагедії Есхіла, Еврипіда, і комедії Аристофана вже двадцять років тому здійснили у театрі той гармонійний союз мистецтв, котрий побажав знову віднайти Вагнер» [5, с.26]. Пояснюю-

чи цю тезу, вчений додає: «музика внутрішньо притаманна давньогрецькій поезії, полягає у віршованих розмірах, котрі самі по собі музичні і являють собою ніби кістяк музичних ритмів, що позбавлені мелодії» [5, с.26, виноска 3].

Власне з розроблення речитативу, надання висотно-ритмічної організації слову, починається розбудова музичної драми, подальший зв'язок музичних та розмовних номерів, поява арій та музичних коментарів до них, розгорнутих театралізованих та балетних номерів, інтермедій, що разом розширюють композицію та художній простір драми, поєднують між собою зорово-слухові ряди, сприяють все більшому розвитку естетичного: кола образів як згустку почуттів та думок.

І все ж Ромен Роллан приходиться до висновку: «музична драма, у деякому відношенні більш штучна, не досить прямо виражає людську душу, як це робить чиста музика» [5, с.32]. «Театр робить нам у край велику послугу, об'єктивуючи пристрасті...Театр перегороджує пристрасті плотиною, їх полум'я вирує в душах героїв, поза нашими душами. Без сумніву, така опера, як «Трістан», ...може мати жахливі... наслідки на маси публіки, проте ми не насмілюємось уявити, яким був би цей твір без зовнішньої дії, зведеної до однієї симфонії» [5, с.32].

Зближає позиції Венсана д'Енді та Ромена Роллана думка про те, що музика все ж є відображення життя. «Життя в музиці називається експресією, і без експресії немає музики», – так вважав Венсан д'Енді. Ромен Роллан у контексті своєї дисертації розгортає цю тезу: «В усі часи відчувались зв'язки, що об'єднували мистецтво з життям народу, відчувалось, що кожен твір проливає світ на характер своєї епохи. Але жодне з мистецтв не робить послуг такого роду, аніж музика...предметом музики є сама сутність людського серця» [7, с.28].

У Франції оплот класицизму існував у Schola cantorum, яка була заснована у 1894 році Венсаном д'Енді разом з регентом

церкви Сен-Жерве Шарлем Бордо та найкращим органістом тодішньої Франції Олександром Гільманом. Венсан д' Енді прагнув залучити до сучасної художньої свідомості спадщину минулого: «Якими б застарілими не були форми мотету, фуги, навіть сонати, речитативу та арії, твори, що написані в цих формах такими композиторами, як Палестрина, Бах, Бетховен, Рамо і Глюк, будуть вічно хвилюючими і не загинуть, якщо їх донесуть до слухачів способом виразним, тобто (хай буде мені дозволена деяка образність) якщо зможуть пропустити електричний струм від творчої думки композитора до свідомості слухача» [7, с.191].

Привертає до себе увагу сама назва статті, з якої наведено вислів: «Фальсифікація твору мистецтва (З приводу поновлення «Іфігенії в Авліді» в Комічній опері)». Ця стаття була причиною дуелі, яка відбулася між Венсаном д' Енді та представником театральної адміністрації Жюлем Буа 11 січня 1908 року: Буа промахнувся, д' Енді вистрілив у повітря, – було йому на той час 57 років [7, с.17]. У статті засновник *Schola cantorum* говорить про те, що постановник «Пеллеаса» та «Аріани» пан Карре не зміг «скільки-небудь проникнутися драматичною дією і глюківською аксіомою: «у музики немає іншого завдання, як тільки посилювати поезію» [8, с.196].

У концертах *Schola cantorum* виконувались «Орфей» у поновленій редакції 1607 року та «Коронація Поппеї» Монтеверді, «Дарданус» і «Кастор і Поллукс», «Іпполіт і Арісія», «Гірлянда» Рамо [7, с.17]. У закладі витав дух минулого: вивчалися григоріанський хорал, меси майстрів Відродження, соната *da chiesa*, надбання бароко та класицизму. Минуле приваблювало д' Енді безпосередністю втілених почуттів: «Що ж таке експресія? Не що інше, як інтимне поєднання виконавця... з духом і головне з серцем композитора; це єдиний засіб змусити смисл твору проникнути у душу слухача, зачепити і схвилювати її» [7, с.191].

Поборник традиції був свідком того, як скарбниця духовності від Середньовіччя до новітньої історії почала

витісняти новими явищами. Він не сприймає творчості Малера, бачачи в ній лише відсутність смаку у ставленні до побутових жанрів (у Четвертій симфонії), про поему Ріхарда Штрауса «Смерть і осяяння» він говорить з іронією: «здалась дещо могутньою...не без того, проте, щоб не показалися і деякі її зморшки. Цей мертваць старіє» [8, с.211].

Складним було ставлення д'Енді до Ріхарда Вагнера. У 1876 році він відвідує Байрейт, його вражають постановки «Персня Нібелунгів», «Трістана» та «Мейстерзінгерів». Останні два твори протилежні за пафосом: один відкриває дорогу подальшому новаторству у мистецтві звуків, другий стає на захист традиції [11, с.142].

Було про що подумати молодому композитору-початківцю, але вже у 1886 році, коли він стає секретарем Національного музичного товариства, д'Енді вносить пропозицію розширити концерти товариства, за рахунок творів забутих майстрів, він хоче повернути з небуття і майстрів світової літератури [7, с.15].

Широке усвідомлення художнього процесу допомагає йому зайняти певну позицію у сфері культури. Назавжди він стає поборником класичного мистецтва і віддає усі сили вихованню на його взірцях молодого покоління. Якщо учень один, то він стає послідовником майстра. Якщо їх багато, то вони, навіть відчуваючи повагу до метра, будуть шукати об'єкт для поклоніння у іншій особі, тим паче, якщо перед ними відкриваються обрії великої традиції.

Д'Енді усе життя залишався апологетом минулого, не цікавлячись питанням, що існує окрім нього, а саме у великій спадщині минулого композитор відчував утілення самого буття.

Реагуючи на нові віяння Венсан д'Енді говорив: «я проти Равеля і Дебюссі, я проти дебюссістів і равелістів, що проголошують помилкові догми..., від яких може постраждати молоде покоління, украй схильне до того, щоб у будь-якому художньому явищі бачити лише прийом, не здогадуючись про те, що зловживання прийомом було у всі часи виходом із по-

Філософська антропологія та філософія культури

ложення для бездарі» [7, с.200]. Утім, і сам Венсан д'Енді не міг вийти за межі технології.

Про творчий метод Венсана д'Енді та його вчителя Цезаря Франка ми дізнаємось з розгорненого «Листа Бернару Гавоті: песимізм без парадоксів» Артюра Онеггера, написаного у формі діалогу наприкінці 40-х років минулого століття:

«Б.Г....Чи грає для вас важливу роль тональний план у процесі втілення ваших задумів? Для Венсана д'Енді його значення було вирішальним.

А.О. Для мене «тональний план» – поняття досить відсторонене...Я навіть вступив у дружні суперечки з цього приводу з самим Венсаном д'Енді, відважуючись заявити йому, що канони співвідношень тональностей...зовсім застаріли. Бо ніхто не змушує нині наших драматургів дотримуватись єдності місця класичної трагедії: без нього прекрасно обходяться в безлічі шедеврів. А те, що додає єдності музичній п'есі, – це узгодженість між собою споріднених мелодій і ритмів – засобів, що значно більше впливають на сприйняття музики, аніж співвідношення тональностей. Далеко не всім дано «слухати абсолютним слухом»...Захоплюючись нескінченно Франком та д'Енді і ставлячись з повагою до їх композиційних принципів, я проте вважаю ці принципи вже нежиттєздатними. Ні, справа тут ще не у тому, що тональна система музики віджила свій вік: ми просто, як мені здається, не маємо більше права миритись з догматичним обожненням даної системи, котре давило своєю вагою цілі покоління музикантів. Незмірно більше, ніж в області тонального плану, узгодженість важлива у мелодиці і, особливо, в області ритміки. Будемо ж неухильно турбуватись про архітектонічні пропорції або, залучаючи для прикладу літературу, – враховувати міру значення якогось одного персонажу при співставленні його з яким-небудь іншим» [4, с.144-145].

Звичайно, мистецтво доби модерну опинилось між двома полюсами духовних тяжінь: язичництвом та християнством.

«У греків, – пише Вагнер, – досконале мистецтво (драма) синтезувало все, що...являлось символом всієї глибини грецької культури» [2, с.127]. У цій же статті «Мистецтво і революція» йдеться про наставників людства, що репрезентували собою різні світогляди, культури та типи суспільного буття: «Збудуймо ж жертвовник майбутнього як у житті, так і у мистецтві двом найвеличнішим наставникам людства: *Христу, котрий постраждав за людство, й Аполлону, котрий підняв його на висоту величі, що вселяє радість і бадьорість* (курсив – Р.В.)» [2, с.141].

З часом стає зрозумілим, що від античності та християнства беруть свій початок найвизначніші напрямки у мистецтві, які, незалежно від естетичних програм та ступеня новаторства їх прихильників, знаходять примирення між собою у гармонійному, цілісному сприйнятті світу.

Висновки. Цілісність сприйняття світу і самого його образу започатковується в античну добу, її варто розуміти як єдність того, що виникає в уяві людей, з тим, що існує в дійсності і надихає людей до нових звершень. Як не дивно, але й у наступні епохи, з поширенням у Європі християнства, цілісність сприйняття світу розбудовується на тих самих засадах, що й в епоху античності. Маються на увазі декілька факторів: довіра до слова як вісника долі і правди про світ, яка ще більше зростає завдяки його сакралізації; узгодження між собою логіки та риторики як основи для формування понять, визначень предметів та явищ дійсності, самого процесу розгортання думки, що мала охопити весь світ; народження форм та жанрів мистецтва на основі тієї ж риторики, синкретизму мистецтв, спрямованих на відображення духовного світу людини; опора на моральні принципи як основу буття людини та суспільства. На відміну, скажімо, від софістів, котрі у кожному явищі вміли знайти протиріччя і, спираючись на них, розбудовувати систему доказів та аргументів, схоласти Середньовіччя уникали протиріч, звертаючи увагу

на досконалість світу, створеного Богом. Досконалість світу – аксіома у розумінні світобудови, що не спростовується й нині.

Література

1. *Аверинцев С.* Риторика как подход к обобщению действительности //Поэтика древнегреческой литературы: статьи /Сергей Аверинцев. – М.: Наука, 1981. – С. 15-46.
2. *Вагнер Р.* Избранные работы / Рихард Вагнер; [сост. и коммент. И.А.Барсовой и С.А.Ошерова]. – М.: Искусство, 1978. – 695 с.
3. *Лосев А.Ф.* Философия имени /Алексей Федорович Лосев. – М.: Моск. ун-т, 1990. – 270 с.
4. *Онеггер А.* О музыкальном искусстве /Артюр Онеггер; [пер. с фр.; коммент. В.Н.Александровой, В.И.Быкова]. – Л.: Музыка, 1979. – 264 с.
5. *Роллан Р.* Музыкально-историческое наследие. Выпуск первый. История оперы в Европе до Люлли и Скарлатти. Исток современного музыкального театра /Ромен Роллан; [пер. с франц. Е.Гречаной, с итал. З.Потаповой; Ред. и коммент. В.Брянцевой]. – М.: Музыка, 1986. – 311 с., нот., портр.
6. *Савенко С.И.* Сергей Иванович Танеев. – 2-е изд / Светлана Ильинична Савенко. – М.: Музыка, 1985. – 174 с.
7. Статьи и рецензии композиторов Франции. Конец XIX – начало XX в. /[Сост., пер. и вступ. ст. А.Бушен]. – Л.: Музыка, 1972. – 376 с.
8. *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино / Юрий Николаевич Тынянов. – М.: Наука, 1977. – 574 с.
9. Фрагменты ранних греческих философов. Ч. I.: От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики / [изд. подготовил А.В.Лебедев; ред. В.П. Лега]. – М.: Наука, 1989. – 576 с.

10. Шіллер Ф. Естетика / Фрідріх Шіллер [упорядкування, вступ. ст., пер., ком. та покажчик імен Б.М.Гавришкова; фах. ред. Є.М. Причепій]. – К.: Мистецтво, 1974. – 360 с.
11. Царева Е.М. Брамс у истоков нового времени / Екатерина Михайловна Царева // Музыка и современность. – Л., 1981. – С. 138-149.

Гужва А.П. Античность как тип культуры

Речь идет о признаках античной культуры и их трансформацию в искусстве эпохи модерна.

Ключевые слова: античность, система мышления, миф, риторика, культура, искусство, эпоха модерна.

Guzhva A.P. Antiquity as the type of culture

This is a sign of ancient culture and their transformation in the art of modern era.

Keywords: antiquity, the system of thought, Myth and Rhetoric, culture, art of modern era.

Надійшла до редакції 06.03.2011 р.