

ТРИАДА ПОНЯТЬ «СИМВОЛ – ТРАДИЦІЯ – ЗВИЧАЙ» У ВИЗНАЧЕННІ АТРИБУЦІЇ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО ЗНАННЯ І СПІВВІДНЕСЕНОСТІ ІЗ ПОНЯТІЙНОЮ ТРИАДИЧНІСТЮ СЕМІОТИКИ ТА МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА

Маркова О. М.

доктор мистецтвознавства, професор,
заслужений працівник культури України,
завідувач кафедри теоретичної та прикладної культурології
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
ORCID ID: 0000-0003-4711-9538
E-mail: dashaelena@gmail.com

Мета дослідження – усвідомлення дотичності до богословського наукового обсягу термінологічного вжитку гуманітарних дисциплін «культурологія – семіотика – мистецтвознавство» в опозицію до двоїчності понять класичної філософії. **Методологія** дослідження спирається на постструктуралістські філософсько-культурологічні установа в науці, ніби заповідані вченням про ноосферу В. Вернадського і оригінально представлені розробками Р. Барта, Ю. Кристевої, у яких виділений інтердисциплінарний ракурс розуміння наукових розробок, цим відверто скерованих на пізнання культурних надбань і артефактів у них. Указаний філософсько-культурологічний підхід надихає герменевтичний ракурс мистецтвознавства і спеціально музикознавчі дослідження в Україні в працях автора нарисів, а також у роботах О. Рощенко, Д. Андросової, А. Соколової, ін. **Наукова новизна** роботи задана авторською самостійністю інтердисциплінарного розгляду культурології – музичної культурології у змістовності понятійно-структурної подоби в тлумаченні названої галузі знань із вищезазначеними гуманітарними сферами і в альтернативі до традиційно-філософського підходу. Також самостійним є висновок про принциповий поворот названого інтердисциплінарного методу в науці до середньовічного-ренесансного, наслідуваного від Древності прилучення через засвоєння «семістичного» набору «семи свободних наук і мистецтв» тривіуму і квадрівіуму. **Висновки.** Аналіз понятійних співвідношень у різних видах наукового знання, що тяжіє у сучасності до «стирання меж» між науковою, традиційно-логічно вибудованою і гуманітарними психологізованими у викладенні сферами типу мистецтвознавчого знання, показав, що послідовно-раціональний підхід виводить на альтернативи протилежних якостей усередині предметів і у співвідношеннях предметів, тоді як органічна для Богослов'я тріадність як уявлення щодо сутності речей виявляється в понятійній тріадичності сфер культурології, семіотики й мистецтвознавства. Тріадність уводить від альтернативності двоїчних розмежувань на користь усвідомлення ієрархічної єдності понять-уявлень, понять-дискурсів, що складають ту тріадну структуру.

Ключові слова: триада понять, діада понять, символ – традиція – звичай, культурологія, стиль у музиці, семіотика, мистецтвознавство, ікон-індекс, символ, жанр-стиль форма.

The triad of concepts symbol-tradition-custom in determining the attribution of cultural knowledge and correlation with the conceptual triadicity of semiotics and art history

Markova O.M.

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

The purpose of the research is to understand the relevance of the terminological usage of humanitarian disciplines cultural studies-semiotics-art studies to the theological scientific scope in opposition to the binary concepts of classical philosophy. The research **methodology** is based on the post-structuralist philosophical and cultural principles in science, as if bequeathed by the doctrine of the noosphere of V. Vernadskyi and originally presented by R. Barthes, Ju. Kristeva, in which an interdisciplinary angle of understanding of scientific developments is highlighted, thereby openly directed to the knowledge of cultural heritage and art objects in them. The specified philosophical and cultural approach inspires the hermeneutic perspective of art history and especially musicological studies in Ukraine in the works of the author of the essay, as well as in the works of O. Roschenko, D. Androsova, A. Sokolova, others. The **scientific novelty** of the work is determined by the author's independence of the interdisciplinary consideration of cultural studies – musical cultural studies in the content of the conceptual and structural similarity in the interpretation of the named field of knowledge with the above-mentioned humanitarian spheres and in an alternative to the traditional philosophical approach of attainment. Also independent is the conclusion about the principled turn of the named interdisciplinary method in science to

the medieval-Renaissance, inherited from Antiquity approach through the assimilation of the "semiotic" set of "seven liberal sciences and arts" trivium and quadrivium. **Conclusions.** Analysis of conceptual relationships in various types of scientific knowledge, which in modern times tends to "blur the boundaries" between scientific, traditionally rational-logically constructed and humanitarian, psychologized in the teaching spheres of the type of art-historical knowledge, showed that a consistent-rational approach leads to alternatives of opposite qualities within objects and in the relations of objects, while the Trinity is organic to theology how the idea of the essence of things is revealed in the conceptual triadicity of the spheres of cultural studies, semiotics and art history. Trinity leads away from the alternativeness of binary demarcations in favor of awareness of the hierarchical unity of the ternary structure of concepts-images, concepts-discourses.

Keywords: triad of concepts, dyad of concepts, symbol-tradition-custom, culturology, style in music, semiotics, art history, icon-index, symbol, genre-style, form.

Актуальність теми дослідження визначена динамікою сучасного розвитку наукового знання, у якій від початку новітньої історії виявилася тенденція *психологізації* наукового плину, у тому числі в «цитаделі науки» Нової історії – у фізиці, яка з фізики маси і руху перетворилася на фізику «полів та енергій», у якій останній термін («енергія») був запозичений із Богослов'я [див. про «енергійність» як зазначення Божественного початку, с. 70] для зазначення явищ мікросвіту, для безпосереднього почуттєвого спостереження недоступного. У другій половині ХХ століття все більше усвідомлюється у філософії принцип індикативності, тобто принципового нерозрізнення суб'єктивного й об'єктивного факторів мислення. У 1970-ті роки в науковому знанні, у центрі якого в Новий час були математика і фізика, виявився психологічний комплекс *розпізнавання*, поза якого став неможливим орієнтир у дослідженнях у межах «точних» наук (про це у високоталановитій роботі професора А. Василькова [5], який завчасно пішов із життя, будучи категорично неприйнятним традиційно налаштованими колегами в музичному виші).

Найбільш вражаючим фактором наукового підходу ХХ сторіччя став допуск у наукову сферу позицій, співвідносних із Богослов'ям, що категорично усувалося від обговорення від часів І. Канта середини XVIII століття. Концепція В. Вернадського щодо «ноосфери» як сфери ідеального, що покликана «поглинати» матеріальну речовість [6], положення найкрупніших представників релігійної філософії рівня Ж. Марітена з його інтегральним гуманізмом, відзначеним *троїстістю* положень: ствердження особистісних цінностей, співіснування у прагненні до загального добра; християнсько-теїстична спрямованість гуманізму до екуменічного зближення вірників [9]. При цьому стосовно Марітена ствердилося уявлення про нього як творця культурологічних ідей в системі поглядів теолога і філософа. Культурологічна спрямованість, заснована на інтердисциплінарності, відрізняла і концепції Р. Барта, також Ю. Крістевої, яка узгодила їх з естетикою-мистецтвознавством М. Бахтіна.

Із сказаного виходить, що установлення на інтердисциплінарність, що становить відмітну рису культурологічного строю мислення, надає нахилів філософської сфери до зближення з мис-

тецтвознавчими установленнями, з мистецькими надбаннями як такими, головне – *необминання* релігійно-деїстичних складових наукових розвідок. Звідси зазначена в назві нарису тема дослідження, породженням якої виступає мета останнього.

А **мета** дослідження – усвідомлення дотичності до богословського наукового обсягу термінологічного вжитку гуманітарних дисциплін «культурологія – семіотика – мистецтвознавство» в опозицію до двоїчності понять класичної філософії. **Методологія** дослідження спирається на постструктуралістські філософсько-культурологічні установлення в науці, ніби заповідані вченням про ноосферу В. Вернадського і оригінально представлені розробками Р. Барта, Ю. Крістевої [3; 7], у яких виділений інтердисциплінарний ракурс розуміння наукових розробок, цим відверто скерованих на пізнання культурних надбань і артоб'єктів у них. Указаний філософсько-культурологічний підхід надихає герменевтичний ракурс мистецтвознавства і спеціально музикознавчі дослідження в Україні в працях автора нарису [10], а також у роботах О. Рощенко, Д. Андросової, А. Соколової та ін. **Наукова новизна** роботи задана авторською самостійністю інтердисциплінарного розгляду культурології – музичної культурології у змістовності понятійно-структурної подоби в тлумаченні названої галузі знань із вищеназваними гуманітарними сферами і в альтернативі до традиційно-філософського підходу. Також самостійним є висновок про принциповий поворот названого інтердисциплінарного методу в науці до середньовічного-ренесансного, наслідуваного від Древності прилучення через засвоєння «семістичного» набору «семи свободних наук і мистецтв» тривіуму і квадрівіуму.

«Інтердисциплінарність» у філософію увела так звана романтична філософія А. Шопенгауера, яка заявила ідеальний світ музики зосередженням філософської предметності, тоді як великий послідовник Шопенгауера – Ф. Ніцше – увів у свою «романтичну» філософію методи мистецького впливу у вигляді віршованого викладу тексту, що відновило текстуальний підхід східної і почасти європейської середньовічно-ренесансної філософської думки. І це є закономірним, адже ХХ сторіччя від начал його виявлення усвідомлене було

у «неоренесансній» сутності («система Леонардо да Вінчі», див. роботу В. Батанова [4]).

Культурологічна орієнтованість сучасної філософії та мистецтвознавства становить аксіому наукового знання сьогодення, культурологія явно претендує на той методологічний орієнтир у дослідницьких посилках, який у класичний період Нового часу виконувався зусиллями «науки наук» філософії. При цьому культурологізація філософії невіддільна від лінгвізованості, від семіотичної обумовленості її проблематики й понятійного апарату. Виникає питання співвідносності наукових дисциплін філософії та культурології, перетинів у їхньому категоріальному наповненні.

Таке зіставлення показове через те, що філософія незмінно виставляється як стрижневий, системоутворювальний фактор у сукупності сфер знання, які складають культурологію і ієрархія яких визначається позиціями шкіл, що об'єктивно-історично склалися. Очевидна культурологізованість релігійної філософії, як і корекція релігієзнавством-соціопсихологією, теорією історії, етнологією та мистецтвознавством філософської проблематики як частини культурології. Усвідомлення специфіки названих сфер і розмежування апарату дослідження філософії та культурології, що органічно включає філософію до складу своєї системи, передбачає співвіднесення з абстракцією знання, що логічно-історично передував названим сферам і колишнього їх якості. Виділяємо числову символіку, народжену міфотворчими операціями розуму, що утворюють генезис і наскрізну лінію розумової діяльності.

Відомі відпочаткові нумерологічні установки, що визначили концепцію числа і загалом обчислення як містичний акт, визначений апріорними позиціями розуму в нерозривній єдності Розуму і Віри (а за Кантом, тобто в класичній філософії, це розділені «прірвою» якості). Нумерологічно вимальовується насамперед одиничність, двійковість, трійковість, з яких перше символізує єдине, друге – антитези, що раціонально досягаються, третє – подолання антитетичності у вищій єдності.

Палеопсихологія та міфологіка захищають базисність у культурному самовираженні *первинного монотеїзму* як втілення «стихії числа» одиничності в розумових першоопераціях. Концепт архаїчної дипластії становить виток двійкових структур, зокрема, це зодіакальні протилежності концепції чотирьох Євангелій. Троїчність пронизує релігійно-міфологічні значущості на рівні трімурті в індуїзмі та відповідні аналогії у докласичних теїстичних уявленнях.

Поодинокість – двійковість – трійковість проглядається в архетипово-міфологічних структурах: одиничність культурного героя-деміурга, архетипу світового дерева / світової річки у Юнга, двійковість – близнюкові міфи, аніма-анімум

у Юнга, троїчність – вищевідзначена якість триликоності – триголовості – триактності в міфах, архетипи батька – матері – дитя у Юнга, нарешті, символіка Трійці в Християнстві [11, с. 656–730].

Раціональний принцип двійковості освячений китайським даосизмом, що визначає двійковість як емблематичний показник операцій розуму. Двійковість (пар – непар) лежить в основі обчислення і визначає октавний унісон (відношення коливань 1 : 2) як планетарно універсальний показник інтервальних співвідношень. У музичному досвіді вимальовуються планетарно-регіональні переваги – троїчності, у тому числі перше (двійковість) утворює прерогативу розумових установок Сходу, хоча виділяється значимість троїчності (див. концепцію трімурті в індуїзмі, яка вплинула на буддизм Китаю – Тибету).

Троїчність визначила головну сакральну ідею Християнства, що зумовило культурну ауру європейського світу й особливу значущість абстракції та фантазійності у європейському мисленні (про це спеціально в А. Уотса [12]). Музичні та мовні конструкції дивовижно утримують цей розумово-стереотипний поділ Сходу та Заходу за всіх первинно поєднаних факторах (і ці останні стали гідним предметом осмислення в докторських дисертаціях в'єтнамця Фан Дін Тана у 1990-ті та китайця Лю Бінцяна у 2010-ті роки [8]).

«Фантазійність» європейців, які владають за Уотсом «особливою довірою до абстракції» [12, с. 29–30], чудово ілюструється європейською мовною специфікою, що визначає *рід* у неживих предметах і що категорично відсутнє у східних мовах. Однак у європейських мовах тільки слов'янські та германські, крім чоловічого і жіночого, мають *середній* рід, становлячи принципову відмінність от романської групи, що має двоїчні членування предметних зазначень чоловіче – жіноче.

Музичне мислення ще більш категорично констатує: відсутність у національній музиці неєвропейських народів тридольності. Універсальність дводольності ритмічних утворень різні автори пов'язують із моторикою кроку. Тридольність ж – надбання інших ритмо-моторних структур поетико-силабічного походження, що має місце в поезії різних народів, але тільки у Європі автономізовуваних у метаритмічну якість. У європейській музичній риторичі постренесансного етапу дво-, чотиридольність усвідомлювалася як більш високий стильовий показник щодо тридольності: протестантські гімни спочатку всі витримані були в тридольному русі. Саме тридольний рух становив прерогативу національно виражених музичних емблем (менует, вальс, мазурка, нарешті, російсько-шотландський п'ятидольник), тоді як «Інтернаціонал» тощо – на 4/4, тобто дводольник.

Аргументом на користь європейської інтелектуальної «фантазійності», позначеної А. Уотсом, є загальновідомий музичний чинник: тільки

європейська музична система породила художньо-самодостатню музику з властивою їй гармонійною багатоголосною фактурою, що створює ілюзію просторовості в часовому мистецтві музики. Напевно, через цю унікальну особливість нині спостерігається активне всмоктування Далеким Сходом європейської музичної класики із симптоматичним впровадженням у цю систему *геніальних* представників Сходу – корейця Ісанга Юна та китайця Тан Дуна.

Усі наведені спостереження про історичне планетарно-регіонально апробоване розрізнення числових стереотипів двійковості та трійковості дають змогу оцінити в категоріях мисленнєвого універсалізму раціонально-двійкові з'єднання смислів-понять і виділити трійкові понятійні структури, що виявляються в науковій сфері, причому в методологічно базисних дисциплінах – у філософії, культурології, мистецтвознавстві, які утворюють істотну складову гуманітарної сфери загалом.

Світова та європейська система знань базується на філософському базисі, який охоплює раціонально-систематизоване знання сутнісного. Від Стародавності в цій науковій сфері, що займала від Піфагора – Конфуція положення «науки наук», у категоріальних підставах виявляється поняттєва двійковість сполучень: дух – матерія, буття – свідомість, рух – спокій та ін., у яких концептуально обумовлювалася рівнооб'ємність або принципове її порушення в смисловому наповненні однієї зі складових пари понять.

Звертає на себе увагу термінологічний збіг одного зі згаданих парних сполучень із богословськими універсалами: Дух, Буття, Спокійність, – що зумовлено міфологічно-релігійною генезою філософії. Проте Богословський контекст цього роду слововживання, що стирає жорстку розмежованість протиположень ідеального – матеріального, суб'єкта – об'єкта тощо *подвижництвом*, тяжіє до трійкових зчленувань: Дух – душа – тіло, буття – психея – краса духовна, рух – кругообертальність – спокій.

Гносеологія як органічна частина філософії, але спрямована на одиничну суб'єктивність пізнання, чітко орієнтована на понятійну тріаду: відчуття – уявлення – поняття, зі спрямованістю від суб'єктивності відчуття до висоти об'єктивованої абстракції у понятті.

Естетика як філософія мистецтва, спрямована до літератури й образотворчої сфери, виявляє чітке орієнтування на парність категоріальних сполук: прекрасне – потворне, піднесене – низинне, трагічне – комічне. Цю раціональну двійковість не сприймає музична естетика, найменування якої «спекулятивна теорія музики» визначено наявністю *тільки її власної сфери теорії афектів*, що виростає з риторики і що не розглядається ні в музикознавстві, ні в загальній, ні в спеціальній естетиці, але вис-

новки якої є суттєвими для стильово-жанрової типологізації музики.

Раціоналістична двійковість естетичних категорій містить також трійковість співвідношень пар, у яких прекрасне зосереджує інтенсивність прояву ідеального, тоді як трагічне фіксує приреченість ідеального в буттєвості. Естетика як наука про чуттєво явлену красу своїм витоком має «красу духовну» (Михайл Пселл, X ст.), ідеальний абсолюти якої у дотиках матеріальності виділяє уречевлену красу, тим самим становлячи паралель Психеї, тобто душі як серединному між Духом і тілом. Звідси, мабуть, *ліризм-душевність* як осередок вищого в музиці та поезії, водночас втілення руху, породженого Духом як неречовим початком світу.

Поширення культурології у країнах колишнього СРСР, на противагу Заходу, який не виділяє на сьогодні кардинально цю наукову сферу, має, зважаючи на все, ментальне пояснення. Концепція *музичної культурології*, представленої на форумі IMS у Лювені (2002, Бельгія), отримала підтримку, а на сьогодні як різновид «прикладної» культурології визиває відверте зацікавлення. Культурологія, що представляється в «культурних текстах» філософії, релігії, мистецтва та права, утворюючи ієрархічну єдність філософії, міфології-релігієзнавства, психології-етнології, мистецтвознавства та юриспруденції, виділяє *три* базові категорії: *звичай, традиція, символ*. Поза- і надраціональне значення цих категорій відповідає характеристикам єдності сутностей, що раціонально виокремлюються та інтуїтивно осягаються, які, на відміну від філософської антитези Дух – матерія, найвищою мірою *індикативні*, являють собою непорушність ідеального й уречевленого.

Очевидна інтенсивність виявлення абстракції у символі та уречевленості у звичаї, проте умовність речової фіксації у першому, у символі, не знімає питання його речової прояви, тоді як матеріальна субстанційність звичаю не усуває цього від ідеальних показників. Тому культурологічна понятійна тріада *звичай – традиція – символ* утворює інверсію похідної від абстракції релігійної тріадичності Дух – душа – тіло.

Лінгвізована філософія XX століття, висуваючи семіотику як самостійну наукову сферу, оперує знаковою тріадою ікон – індекс – символ, узгоджуючи з матеріальною уречевленістю представлених смислів, вихідним показником яких виступає двійковість уподібнення (ікон). Операція уподібнення-наслідування, що становила, за А. Валлоном і Б. Поршневим, початок лінгвістичних побудов розуму, утворює високе узагальнення тієї матеріальної множинності уподібнень, які формують звичай як вихідне поняття культурології. Часткове виявлення наслідування-уподібнення у вибудовуванні смислового поля відрізняє індекс, що співвідносить цю знакову ситуацію

з механізмом культурологічно виділеної *традиції*. Термінологічний збіг – *символ* – якостей знакового прояву в семіотиці та організаційно-упорядкувальної субстанції в культурології знаменно: суттєва ознака дотику абсолюту ідеального.

Тут відразу напрашується аналогія до термінологічних зв'язків теорії *релігійної Християнської* музики: символічне – екстатичне – риторичне [14, с. 7–9]. Однак ця смислова тріада обіймає і духовне мистецтво загалом із відповідною пролонгацією риторики, мистецтва викликання емоцій, в умовах інших мистецьких засобів. Важливо те, що перші два смислові показники – символічний, екстатичний – становлять поза- та надемоційні даності, вказуючи на відкритість розуму Вірі (символічне) та найвище зосередження Радості у її прийнятті (екстатичне) [11, с. 7–9]. Втіленість-упредметненість емоцій у риторичі становила основу теорії афектів, прояв яких визначався відверто механізмом уподібнення-наслідування життєвим прототипам.

Символіка й екстатика, які посідають чільне місце в прояві духовного мистецтва, освоюються в мистецтвознавстві лише на рівні засобів форми, оскільки змістовною частиною традиційно виступає сюжетно-предметне втілення. Отже, Е. Ганслік, який наполягав на специфіці музичної краси як рухомих форм, у своєму «формалізмі» захищав духовні основи мистецтва музики та надлишковий сенс музики як її справжню виразність [13]. Екстатичний бік музичної виразності дуже відчують великі виконавці, «покриваючи» ліризмом усі програмно-драматичні, що йдуть від театралізованості композиції, музичні події. Приклад – творчість Д. Ойстраха, А. С. Муттер, Г. Гульд. І навіть настільки театральні виховані Ф. Шаляпін, який і театральні мислив, відомий насамперед своїм проникливим *mezzo voce*, піднесена ліричність звучання якого ставила в один високий ряд виконавської екстатичної партії найрізноманітніших персонажів та типів голосів у партіях, що охоплювали тенорово-баритональний і власне басовий репертуар.

У контексті сказаного про історичну обумовленість класичного мистецтва його ритуально-храмовим генезисом отримує спеціальний смисловий контекст мистецтвознавча тріада: форма – стиль – жанр (у логічному вибудовуванні стосовно класичного мистецтва) та жанр – стиль – форма (в історико-генетичній детермінації прояву названих типологій). Безумовно, символічне навантаження пов'язане із **жанровими** ознаками як їх ідеальним «покликом народження» (жанр = рід, що народжує музику, згідно з етимологією цього слова). Стиль є механізм складання традиції, тоді як форма, засоби вираження утворюють щось визначальне щодо звичаю.

Форма символічна за своєю природою, особливо це стосується музики. Символіка форми обумовлена речовістю витягуючого звук інструмента

(зокрема, голосу), тоді як її сутність визначається *ілюзорністю просторовості* фактурно збудованих засобів виразності. Нумерологічна символіка живить символізм музичних форм-схем, у яких очевидна підпорядкованість трифазності-тріадичності початок – розвиток – кінець, стимульовану імт Аристотеля та сформульоване як процесуальність музичної форми Б. Асаф'євим. Остання явно виведена з опорних структур риторичної диспозиції *narratio – confutatio – confirmatio* (виклад – протидія – підтвердження початкового). Цікаво, що в китайській традиції вчення про форму в художній творчості, констатуючи процесуальність початку – розвитку – кінця, обернуло її у *чотирирядок*, породивши відповідні *нормативи утворення фраз-строф у музиці*: ці (початок) – чень (розвиток) – чжуань (кульмінація) – хе (кінець) [8].

Зауважимо, що логіка риторичних фаз у китайському варіанті збігається з європейським формовідчуттям (початок – розвиток – кінець), проте китайський раціоналізм відсікає як спеціальну фазу кульмінацію, яка є складовою «розвитку»-мове, унаслідок чого виділяється двофазність типу музичної двочастинної репризної форми типу AA^1BA^2 .

Винахід чотирирядку у віршах, як і винахід пороку та шовку, належить китайцям з VIII в. Така форма віршування поширилася по всьому світу. Але тільки в китайців цього роду чотирирядок із кульмінацією-чжуань на третьому рядку утворив універсальне художнє навантаження *чотирифазової процесуальності*, яке у європейських межах від Античності й донині характеризується трифазної послідовністю початок – розвиток – кінець.

Культурно-нумерологічні переваги Схід – Захід, будучи зіставленими з понятійними установками провідних сфер знання – від Стародавності до Нового часу у філософії, від Середньовіччя до Новітньої історії у Богослів'ї та культурології – вказують на зрушення в розумових стереотипах до опори на сфери знання, у яких розумова тріадичність становить органіку апарату умогляду й аналізу. Тим самим утверджується *неоевропоцентризм у планетарному* мисленнєвому розкладенні, у якому вітчизняне захоплення культурологією відбиває акцентуації європейської «довіри до абстракції» (за А. Уотсом), що виходить далеко за географічні межі європейського світу.

Висновки. Аналіз понятійних співвідношень у різних видах наукового знання, що тяжіє у сучасності до «стирання меж» між науковою, традиційно раціонально-логічно вибудованою і гуманітарними психологізованими у викладенні сферами типу мистецтвознавчого знання, показав, що послідовно-раціональний підхід виводить на альтернативи протилежних якостей всередині предметів і у співвідношеннях предметів, тоді як органічна для Богослов'я *троїчність* як уявлення щодо сутності речей виявляється в понятійній

тріадичності сфер культурології, семіотики й мистецтвознавства. Троїчність уводить від альтернативності двоїчних розмежувань на користь усвідомлення ієрархічної єдності понять-уявлень, понять-дискурсів, що складають ту троїчну структуру.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андросова Д. Компенсативна естетика виконавства творів для фортепіано експресіоністських композиторів А. Берга і А. Шенберга. *Вісник НАКККиМ*. 2023. № 2. С. 122–127.
2. Арабаджи Д. Нариси Християнського символізму. Одеса : Друк, 2008. 548 с.
3. Барт Ролан. Від твору до тексту. / Переклад Ю. Гудзя. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст., Львів : Літопис, 2002.
4. Батанов В. Ю. Універсализм композиторської особистості у музичному мистецтві ХХ – початку ХХІ ст. : канд. дис. : 17.00.03 – муз. мистецтво. Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2016. 186 с.
5. Васильков А. Розпізнавання в філософії і математиці. Київ : Вид. Київ. держ. університету, 1972. 194 с.
6. Вернадський В. І. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Вернадський_Володимир_Іванович (зверн.: 12.10.2024).
7. Крістева Ю. Полілог / Пер. з фр. Петра Тарашука. Київ : Юніверс, 2005. 480 с.
8. Лю Бинцян. Музично-історичні паралелі розвитку мистецтва Китаю і Європи. Одеса : Астропринт, 2014. 440 с.
9. Марітен Ж. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Марітен_Жак\(Жан\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Марітен_Жак(Жан)) (зверн. 12.10.2024).
10. Маркова О. Метафізика епохальних і персонально-творчих синхронізацій. *Культурологічні аспекти музичного українознавства* : монографія. Київ : Ліра-К, 2024. С. 153–169. DOI: 10.59647/978-617-520-809-0/1.
11. Полянська Т. П. Тріо-соната як жанровий феномен ХVII–ХVIII ст. : канд. дис., 17.00.03. Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової, Одеса, 2016. 163 с.
12. Уотс А. Міф і ритуал в християнстві. Київ : Софія, 2003. 240 с.
13. Ganslick E. Vom Musikalisch-Schönen. Wien, 1854.
14. Wilson-Dickson A. A brief history of Christian music. Oxford : Lion Publishing plc., 1997.

REFERENCES

1. Androsova, D. (2023). Kompensativna estetyka vykonavstva tvoriv dlia fortepiano ekspresionistskykh kompozytoriv A. Berha i A. Shenberha [Compensatory aesthetics of the performance of works for piano by expressionist composers A. Berg and A. Schoenberg]. *Bulletin NAKKKiM*. No. 2, Kyiv. P. 122–127 [in Ukrainian].
2. Arabadzhy, D. (2008). Narysy Khrystyianskoho symbolizmu [The essays of Christian symbolism]. Odessa: Druk [in Ukrainian].
3. Barthes, R. (2002). Vid tvorv do tekstu [From the work to the text]. Lviv: Litopys [in Ukrainian].
4. Batanov, V. (2016). Universalizm kompozytorskoï osobystosti u muzychnomu mystetstvi XX – pochatku XXI st. [Universalism of the composer's personality in the musical art of the 20th and early 21st centuries]. *Candidate's thesis*, 17.00.03 Mus. art. A.V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music. Odessa [in Ukrainian].
5. Vasylykov, A. (1972). Rozpiznavannia v filosofii i matematytsi [Recognition in philosophy and mathematics]. Kyiv State University. 194 p. [in Ukrainian].
6. Vernadskyi, V.I. *Wikipedia*. Retrieved from: https://uk.wikipedia.org/wiki/Вернадський_Володимир_Іванович [in Ukrainian].
7. Kristeva, Yu. (2005). Poliloh [Polylogue]. Translation from French by P. Taraschuk. Kyiv: Univers. 480 p. [in Ukrainian].
8. Liu Binchan (2014). Muzychno-istorychni paraleli rozvytku mystetstva Kytaiu i Yevropy [Music-history parallels of the development of the art to China and Europe]. Odessa: Astroprint [in Ukrainian].
9. Maritain, L. *Wikipedia*. Retrieved from: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Марітен_Жак\(Жан\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Марітен_Жак(Жан)) [in Ukrainian].
10. Markova, O. (2024). Metafizyka epokhalnykh i personalno-tvorchykh synkhronizatsii [Metaphysics of epochal and personal creative synchronizations]. Cultural aspects of musical Ukrainian science. Monograph. Kyiv: Lira-K. P. 153–169. DOI: 10.59647/978-617-520-809-0/1 [in Ukrainian].
11. Polianska, T. (2016). Trio-sonata yak zhanrovyi fenomen XVII–XVIII st. [Trio-sonata as genre phenomenon XVII–XVIII centuries]. *Candidate's thesis*, 17.00.03 – Mus. art. A.V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music. Odessa [in Ukrainian].
12. Watts, A. (2003). Mif i rytual v khrystyianstvi [Myth and ritual in Christianity]. Kyiv: Sofia. 240 p. [in Ukrainian].
13. Ganslick, E. (1854). Vom Musikalisch-Schönen. Wien [in German].
14. Wilson-Dickson, A. (1997). A brief history of Christian music. Oxford: Lion Publishing plc. [in English].