

УДК 78.071.1/.071.2+784.79

*А. Палійчук***СУЧАСНІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ПІДХОДИ
ДО ВИВЧЕННЯ ДОЛІ Й ТВОРЧОСТІ В. ІВАСЮКА**

Метою статті є визначення підходів до творчої постаті В. Івасюка як унікальної мистецької особистості, яка самоздійснюється у період екзистенційної кризи української культури. До завдань роботи входить висвітлення шляхів вивчення постаті та творчості В. Івасюка у реаліях відповідного соціального часу. Методичний нахил дослідження зумовлений потребою довести, що творчість В. Івасюка презентує власний авторський спосіб музично-поетичного мовно-стилістичного синтезу, справжню естрадно-пісенну авторську лірику.

Ключові слова: Володимир Івасюк, творча особистість, орфеїчний тип мистецької особистості, пісенна творчість, національна самосвідомість.

Творчість В. Івасюка є сталою складовою виконавського репертуару українських співаків, постійним предметом вокально-виконавської інтерпретації, тому вона також постійно збільшує, нарощує своє семантичне коло у діалогічному руслі виконавської традиції, а це потребує поглибленої наукової рефлексії.

Особистість В. Івасюка та певні стильові ознаки його музичних текстів стали міфологемою у процесі нової духовної інтеграції української культури, що відбувається впродовж періоду Незалежності, а це також заслуговує спеціального визначення та тлумачення. Однак типологічні риси творчості В. Івасюка ще не стали предметом окремого науково-дослідницького розгляду, так само, як і інші показники його мистецького доробку та творчо-життєвого шляху. Поряд з цим зрозуміло, що дані риси не можна виявити поза культурологічним дослідженням; саме культурологічний підхід з його методичними складовими дозволяє створювати необхідну теоретичну базу для типології змісту пісенної творчості В. Івасюка, котра передбачає визначення інтонаційного тезаурусу української музичної мови як загальносупільного явища, тобто дозволяє відтворювати «інтонаційний словник» української музичної культури другої половини ХХ століття.

Мета даної роботи — визначити коло підходів до творчої постаті В. Івасюка як унікального втілення орфеїчного типу мистецької особистості, яка самоздійснюється у період екзистенційної кризи української культури як кризи національної самосвідомості. До **завдань**

роботи віднесемо висвітлення шляхів вивчення постаті та творчості В. Івасюка у реаліях відповідного соціального часу; створення часових проєкцій від минулої історичної доби української естрадно-пісенної творчості до її сучасної соціокультурної дійсності.

Творчість В. Івасюка презентує власний авторський спосіб музично-поетичного мовно-стилістичного синтезу, котрий дозволяє поєднувати системні жанрові ознаки професійної музичної творчості, створювати справжню естрадно-пісенну *авторську лірику*. Найбільш точні музикознавчі оцінки творчого методу Івасюка знаходимо в статті В. Марищак та в дисертаційній роботі Т. Рябухи, у яких відзначається, що в галузі персоналізації естрадно-пісенна творчість відрізняється особливими рисами, які істотно різняться зокрема з академічною пісенно-романсовою сферою. В першу чергу це пов'язано з переакцентуванням основної уваги з твору як результату композиторської праці (якщо це пісня, то і праця поета — автора тексту) на виконавський фактор, який є визначальним у системі естрадно-пісенної комунікації. «Естрадна пісня особливо «прив'язана» до особистості виконавця, а композитори, створюючи пісню, орієнтуються не на абстрактну виконавську стилістику, а на конкретний виконавський образ з усіма наслідками, стилістичними параметрами, що випливають з нього — від специфіки вокальних даних до зовнішнього вигляду конкретного співака або співачки.

Становлення персоніфікованого образу як такого собі еталона для певного етапу розвитку національної естрадно-пісенної культури здійснюється, як правило, в єдності виконавства і композиторства, зосереджених в одній особі» [9, 117–118].

В. Івасюк залишив нащадкам справжній пісенний скарб¹, котрий дозволяє засвідчувати напрочуд широкі жанрові інтереси митця,

¹ Досить повний перелік творів В. Івасюка знаходимо у праці Т. Рябухи, зокрема вказується, що крім пісень на власні поетичні тексти, до числа яких відносяться знамениті «Червона рута» і «Водограй», В. Івасюк писав свої пісні на тексти низки поетів. Найбільшу кількість пісень на «чужі» слова ним створено на вірші львівського поета Р. Братуня. На власні тексти ним створено 20 пісень — «Колискова», «Мандрівний музика», «Фантазія травневих ночей», «Ласкаво просимо», «Моя пісня», «Аве, Марія», «Батьківщина моя», «Лісові дзвіночки», «Колискова для Оксаночки», «Капелюх», «Тямиш, люба», «Там за горою, за крем'яною», «Я піду в далекі гори», «Червона рута», «Водограй», «Пісня буде поміж нас», «На швидких поїздах», «Кораблі, кораблі», «Два перстені», «Наче зграї птиць». На тексти Р. Братуня В. Івасюком було написано приблизно стільки ж пісень, що і на власні вірші — 21 пісня. Це — «Ватра», «Балада про отчий дім», «День з тобою», «Братерське коло», «Зимова казка», «Непрохане моє кохання», «Ноктюрн осіннього міста», «Передвістя», «Зустрічайте мене», «Вогні Львова»,

водночас виявляти дієву енергію стильової інтеграції, що зумовлена прагненням віднайти власну музично-поетичну мову, власні авторські способи художнього мислення в музиці. У пошуку цих способів особистість Івасюка була обмежена та скерована магістральними напрямками розвитку української пісенної естради. У дослідженні Т. Рябухи як важливі чинники розвитку української пісенної естради представлені засоби ЗМІ, ментально-етнічні умови, фестивальні акції (на кшталт «Червоної руги», «Таврійських ігр» тощо), творчість рок-груп, що пропонує різні стильові контамінації, але вже набуває визнання естрадної української класики 1990–2010-х років,

Спеціально виділеним постає Харківський регіон, пісенні естрадні досягнення якого Т. Рябуха відносить до тих, що «потрясли світ». Але головним наслідком широкої історичної та топологічної реконструкції українського естрадно-пісенного мистецтва, в його вже вповні зрілій професійній та інтонаційно-композиційній двоїстості, жанрово-архітектонічній естетичній амбівалентності, є пропозиція *вважати визначальною категорію ліричного*; саме вона виявляється найбільш жанрово-статусною при упорядкуванні соціокомунікативних функцій та стилістичних різновидів української пісенно-естрадної творчості.

«Зелений дзвін», «Роки вже відшуміли», «Вернись із спогадів», «Елегія», «В тебе тільки раннє літо», «Пісня про тебе», «Перший сніг», «Білий серпанок», «А ти подумай», «Літо пізніх жоржин», «Юнацька балада».

На тексти інших поетів були створені такі пісні: на слова львівського поета Б. Стельмаха — 6 пісень («Колискова вітру», «Балада про Віктора Хара», «Запроси до танцю», «Запроси мене у сни», «Тільки раз цвіте любов», «Нестримна течія»); на вірші В. Лучука — 3 пісні («Зелена пісенька», «Вереснева чудасія», «Кольорові пташки»); на сл. О. Гончара — 2 пісні («Знамено полку», «Моя ти зоре»); на слова відомого поета-пісняря Ю. Рибчинського — 3 пісні, текст однієї з яких — «Кленовий вогонь» — був створений спільно з В. Івасюком і М. Ваньо («Мой Киев», «У долі своя весна»); на тексти С. Пушика — 2 пісні («Стоїть пшениця, як Дунай», «Я ще не все тобі сказав»); на тексти О. Дементьєва, тодішнього головного редактора всесоюзного журналу «Юність» — 3 пісні («Расскажи мне, отец», «Рождение дня», «Моя мечта»); на тексти Д. Павличка — 2 пісні («Над морем», «Далина»); на вірші В. Вознюка — 2 пісні («Відлуння твоїх кроків», «Казка гір»); на сл. Р. Кудлика — 2 пісні («Я твоє крило», «Не одпалай, моя любове!»).

По одній пісні В. Івасюк написав на вірші наступних поетів: М. Ткача («Серед літа»); М. Вонь та Б. Кравця (пісня без супроводу в народному дусі «Не треба осені»); М. Петренко («Калина приморожена»); В. Миколайчука («Відлітали журавлі»); В. Марсюка («Балада про дві скрипки»); В. Бабуха («Світ без тебе»); Д. Луценка («Чебреці»); І. Лазаревського («Коли я думаю про тебе»); А. Соловйова («Экипажем командует женщина»); А. Драгомирецького («Золотоволоска»); Б. Гури («Балада про мальви»); В. Кудрявцева («Повір очам»). Одна з пісень збірника — «Ой зацвіла рожа» — написана на народні слова.

Дуже широким, але неухильно цілеспрямованим шляхом п. Рябуха доводить, що в українській національно-пісенній культурі в ХХ столітті «складається, формується і різноманітно оновлюється свій оригінальний естрадно-пісенний жанровий стиль, в якому виявляються і загальні тенденції. Їх необхідно враховувати при класифікації *естрадно-пісенної лірики* за розрядами поп-музика, джаз, рок-музика», деякими іншими [9, с. 175].

Як справедливо відзначає Т. Рябуха, пісня «Черовна рута» стала справжнім «ліричним гімном» української естради, тому має найбільшу кількість версій аранжувань і виконання. Основними з них видаються чотири варіанти виконання даного пісенного твору.

«Перший з них представлений С. Ротару спільно з групою «Танок на Майдані Конго» (ТНМК). «Класичний» варіант виконання С. Ротару в одному з куплетів наче перебивається читанням «репу», а в запропонованому групою ТМНК варіанті акомпанемент побудований на типових ритмах і тембрах рок-композицій, характерних для популярного молодіжного стилю хіп-хоп.

Друга версія «Червоної рути» повністю вкладається в стиль рок-композицій, в якому працює група cover-band Time to play. Стиль хард-року, культивований даною групою, значною мірою перетворює звучання популярної і всім знайомої мелодії В. Івасюка, розкриваючи в ній при цьому внутрішній драматизм, приховано присутній в оригіналі.

Ще далі в інтерпретації оригіналу «Червоної рути» йде група Reunion Project. Стиль цієї групи відрізняється ретроспекцією класичного джазу, в зв'язку з чим мелодія оригіналу трактується як джазовий стандарт, на який даються «квадрати» імпровізацій. Таке трактування оригіналу дозволяє показати потенційні можливості фактурно-гармонійної організації заспіву і приспіву пісні В. Івасюка в плані ритмо-мелодійного варіювання, яка є і в авторському варіанті фортепіанного акомпанементу.

Ще одна версія «Червоної рути», на цей раз ансамблево-хорова, запропонована популярним у даний час вокальним ансамблем «Хор Турецького». Для даного аранжування характерно, по-перше, багатоголосся в приспіві пісні, по-друге, типово джаз-роковий акомпанемент в стилі «біт» з характерним свінговим зміщенням сильної частки на слабку долю такту. Таке стилістичне переакцентування, що стосується тембрового і метро-ритму, спричинила собою використання стильової цитати у вигляді оригінальної мелодії з репертуару попу-

лярної зарубіжної групи Europe («The final countdown», в пер. з англ. «Останній відлік»). Цитата поміщена напочатку і в середині композиції і сприймається як інструментальний програвш ритурнель, що відсилає до одного з витоків естрадно-пісенного стилю В. Івасюка — англломовної рок-музики, представлені стилем легендарних Beatles. В роки створення пісні «Червона рута» цей ансамбль був еталоном нового естрадно-пісенного стилю, в якому демократичне начало і фольклорні витoki поєднувалися зі стилем рок-музики, який прийшов до Європи з США» [9, 132–133]. Отже, для більшості інтерпретаторів твір Івасюка стає способом широкого діалогу з глобалізованою традицією естрадної пісні, відкриває поліфонічний стильовий зміст, стильову відкритість — як це притаманно смислово виповненому та виправданому художньому тексту.

Вивчення творчості В. Івасюка потребує спеціально поглибленого представлення поняття стилю, що, у його зіставленні з категорією жанру, як дефініція жанрового стилю, потребує уточнення, яке поки що в музикознавчій літературі відсутнє, хоча саме воно здатне сприяти виявленню особливої якості мовної організації художньої форми, як це пропонує робити М. Бахтін. Жанровий стиль — це, насамперед, мовний стиль, тобто він вказує, яким шляхом та у яких життєвих і мистецьких реаліях формується мовна основа художнього спілкування, у нашому випадку — звукотворча основа музичного спілкування.

Враховуючи специфіку досліджуваної музично-мовної галузі, що передбачає «формування нового лексичного фонду української пісенної естради», необхідно виокремити специфічні принципи взаємодії на інтонаційно формотворчому рівні вербальної мови/мовлення та музичного звучання. Тим більше, що естрадно-пісенна творчість передбачає такі стилістичні нахили в діалозі слова та вокального голосу, як кантиленність, декламаційність, речитативність та оповідність. Ці художньо-синтетичні стилістичні показники виступають засадничими у типології аналітичних спостережень стосовно конкретних українських естрадно-пісенних творів та їх жанрово-стильових знахідок, дозволяють уточнювати взаємовідносини між явищами стиля та стилістики.

Розробка провідних наукових підходів до творчості В. Івасюка актуалізує завдання створення *теорії шлягеру*, що може стати узагальнюючою, спільною для галузей естрадної та традиційно-академічної музики, особливо в інноваційних інтерпретативно-виконавських по-

дання останньої деякими сучасними музикантами, тобто виявляє споріднену композиторсько-виконавсько-слухацьку природу музичного діяння та сприйняття.

Підкреслимо ще раз значущість дослідження Т. Рябухи, у якому суттєво оновлена система наукових уявлень про хронологію та етімологію розвитку української пісенної естрадної творчості та про її основних репрезентантів (солістів та гурти від 1970-х до 2010-х років), зокрема відзначена роль композиторської поетики мислення І. Дунаєвського, який одним з перших відкрив серйозні смисли легкої музики, її соціально важливі прикладні функції, зокрема у кінострічках, першим розвинув, як справедливо зауважує авторка, «синтетичний стиль естрадно-джазової пісне-творчості» [9, с. 75–76].

Творчість В. Івасюка невід’ємна від його особистої долі, життєвого шляху. Вже з дитячих років Володимир Михайлович (народився 4 березня 1949 р. у Кіцмані Чернівецької області в сім’ї вчителів Михайла та Софії Івасюків) був залучений до музичної творчості, до різних напрямів музично-мистецького процесу: починаючи з гри на скрипці (у 1954 р. вступає в підготовчий клас філії Чернівецької музичної школи № 1, де починає оволодівати скрипкою; потім вступає в Київську музичну школу для обдарованих дітей імені М. Лисенка), продовжуючи навчанням фортепіанної гри (в Кіцмані, в музичній школі), нарешті відкриваючи для себе, як найважливішу, створення пісень, тобто власну композиторську творчість: у 1964 р. пише дві пісні, восени цього року створює в школі ансамбль «Буковинка», що здобуває перемоги на кількох самодіяльних конкурсах, їде до Києва, збирає українські народні пісні як справжній етнограф-фольклорист. Соціальні негаразди — протиріччя між юним майстром та сучасним йому суспільним оточенням рано даються взнаки: Івасюк успішно складає вступні іспити до медичного інституту, але відраховується за ганебним наклепом та їде працювати слюсарем на завод, де, окрім іншого, створює і веде заводський хор, який невдовзі починає займати провідні місця в оглядах художньої самодіяльності, саме виконуючи авторські пісні Івасюка. Через рік за рекомендацією керівництва заводу Івасюк все ж таки вступає до Чернівецького медінституту, але вже після закінчення третього курсу починає працювати над піснею «Червона рута», що є переломною не лише в його власній долі, а й в історії української естрадної пісні в цілому. Справжньою подією широкого культурного резонансу стає перший український музичний фільм «Червона рута», в якому брали участь Софія Ротару,

Василь Зінкевич, Назарій Яремчук, Раїса Кольца, ансамблі «Смерічка» і «Росинка» та прозвучали пісні Івасюка, Дутківського, Скорика. У багатьох біографічних нарисах зазначається, що 1972 р. відкриває новий львівський період у житті Івасюка, котрий переїжджає до Львова та стає студентом підготовчого відділення композиторського факультету Львівської консерваторії (при цьому переводиться на IV курс Львівського медичного інституту, тобто не кидає лікарську професію — невдовзі закінчує медичний інститут і вступає в аспірантуру за спеціалізацією «патологічна фізіологія»). Але й у Львові обдарованого юнака очікує немало перепон; з одного боку, він пише багато нових талановитих творів, які широко виконуються («Я — твоє крило», «Два перстені», «Наче зграї птиць», «Балада про мальви»; пісня «Водограй» визнана «піснею року», а «Баладу про дві скрипки» виконала молода Софія Ротару, яка вже була відома як переможниця Всесвітнього фестивалю молоді й студентів у Софії за виконання народних молдавських пісень, а у 1974 р. з «Водограєм» стане лауреатом фестивалю естрадної пісні у Сопоті). Але, з іншого боку, при висуненні кандидатури Івасюка на присудження Шевченківської премії за спектакль хтось викреслив його прізвище; згоріли декорації до вистави, над якою він працював; багато часу зайняли зйомки фільму «Пісня завжди з нами», у якому прозвучало шість пісень Івасюка. Його було виключено з консерваторії (відновився лише за три роки в класі Лешека Мазепи). Створюється враження, що за кожний успішний крок у музичній творчості Івасюк повинен був сплачувати серйозними життєвими проблемами, соціально-буттєвими ускладненнями... Так, він перемагає на всесоюзному конкурсі молодих композиторів у Москві і отримує дипломи II ступеня за «Сюїту-варіації для камерного оркестру» та «Баладу про Віктора Хара», його висувують на присудження премії імені Островського, запрошують до участі в роботі журі республіканського конкурсу молодих виконавців, він стає широко знаним, його пісні лунають у культурному просторі, однак — Івасюк не потрапляє в число претендентів на премію Островського, а 18 травня 1979 р. його знаходять мертвим у військовій зоні Брюховицького лісу... Трагічна доля була мовби передвіщена Івасюку, а її передчуття сповнило тексти його пісень неповторним злиттям любові до життя та смутку від розставання з ним, у чому й полягає таємниця ліричного інтонування у творах Івасюка, причому інтонування, що поєднує між собою поетичний словесний та мотивний музичний плани композиції.

Підкреслимо, що лірична інтонація в особливому індивідуально-авторському «прочитанні» відрізняє й інструментальні твори В. Івасюка, серед яких фортепіанна «Сюїта-варіації на теми української народної пісні «Суха верба», «Сюїта-варіації для камерного оркестру» (1977 р.); три п'єси для фортепіано; «Осіньна картинка» для віолончелі; три п'єси для скрипки і музика до вистави «Прапорonosці» (1975 р.), «Мезозойська історія» (1976 р.).

В усіх творах В. Івасюка присутня вербально-декламаційна складова, що забарвлює мелодійний рух у драматичні тони, підвищує експресію музичної сонорики. Взагалі переосмислення вокального сонору як способу висловлення та самоусвідомлення особистості є показовою рисою творчості українського пісенного майстра. Водночас і музичній, і словесно-поетичній лексиці Івасюка притаманна узагальненість — плавність коловороту почуття, голосового звучання, мотивної побудови, що стає знаком відходження від егоцентричної замкненості переживання до усупільнення способу життєвого визначення, ствердження у самооцінках та смислових проєкціях.

Коло образів, які виникають у текстах пісенних творів В. Івасюка, охоплює різні рівні психологічної дійсності людини, перш за все, як спорідненої у своїх почуттях з архетипічною національною свідомістю, у тому числі з так званим кардіоцентризмом, явище, що надзвичайно часто згадується як показове саме для українського етносу, але залишається символічно-загадковим з боку його змістових складових, етико-естетичного контенту.

Авторська лірика В. Івасюка, що поділяється на поетичний та музично-інтонаційний ряди та рівні, може бути розглянута та упорядкована, відтак певним чином диференційована та структурована, відповідно до кардіоцентричної парадигми української соціокультурної свідомості.

Отже, пісенна творчість В. Івасюка може бути розглянута як текстологічний художній феномен на засадах культурологічної концепції кардіоцентризму як архетипу української національної свідомості.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Адорно Т. В. Легкая музыка / Теодор В. Адорно // Избранное: социология музыки / Теодор В. Адорно. — М. ; СПб., 1999. — С. 27–41.
2. Адорно Т. В. Философия новой музыки / Теодор В. Адорно; [пер. с нем. Б. Скуратова]. — М. : Логос, 2001. — 343 с.

3. Володимир Івасюк. Життя — як пісня : спогади та есе / [упоряд. Парасковія Нечаєва]. — Чернівці : Букрек, 2003. — 216 с.
4. Кадцын Л. М. Массовое музыкальное искусство XX столетия : эстрада, джаз, барды и рок в их взаимосвязи / Л. М. Кадцын. — Екатеринбург : РГППУ, 2006. — 422 с.
5. Кириловська Т. Романсова основа його пісень / Таїсія Кириловська // Володимир Івасюк. Життя — як пісня : спогади та есе / [упоряд. Парасковія Нечаєва]. — Чернівці, 2003. — С. 80–123.
6. Колубаєв О. Л. Галицька популярна пісня в процесі еволюції регіональної традиції естрадно-музичного мистецтва : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 — муз. мистецтво / О. Л. Колубаєв ; Одес. нац. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. — Одеса, 2014. — 20 с.
7. Маришак В. На вершинах естрадної пісні / Віра Маришак // Володимир Івасюк. Життя — як пісня : спогади та есе / [упоряд. Парасковія Нечаєва]. — Чернівці, 2003. — С. 41–79.
8. Маслій М. Найперший у світі маестро : [передмова] / М. Маслій // Музичні твори [Ноти] : (до 60-річчя від дня народження). В. М. Івасюк. — Чернівці, 2009. — С. 3–6.
9. Рябуха Т. Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 — муз. мистецтво / Тамара Миколаївна Рябуха. — Харків, 2017. — 203 с.
10. Фещук Н. Песня будет среди нас. София Ротару и Владимир Ивасюк: «двое популярных» / Наталья Фещук // Зеркало недели. — 2007. — № 28.

Палийчук А. Современные культурологические подходы к изучению судьбы и творчества В. Ивасюка. Целью статьи является определение подходов к творческой фигуре В. Ивасюка как уникальной художественной личности, которая самореализуется в период экзистенциального кризиса украинской культуры. В задачи работы входит освещение путей изучения личности и творчества В. Ивасюка в реалиях соответствующего социального времени. Методический наклон исследования обусловлен необходимостью доказать, что творчество В. Ивасюка представляет собственный авторский способ музыкально-поэтического культурно-стилистического синтеза, подлинную эстрадно-песенную авторскую лирику.

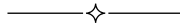
Ключевые слова: Владимир Ивасюк, творческая личность, орфеевский тип творческой личности, песенное творчество, национальное самосознание.

Paliychuk A. Modern cultural approaches to the study of the fate and creativity of V. Ivasyuk. The purpose of the article is to determine the approaches to the creative personality of V. Ivasyuk as a unique artistic personality, which is self-realized during the period of the existential crisis of Ukrainian culture. The tasks of the work include highlighting the ways of studying the figure and creativity of V. Ivasyuk in the realities of the corresponding social time. The methodological inclination of the research is de-

terminated by the need to prove that V. Ivasyuk's creativity presents his own author's way of musical-poetic language-stylistic synthesis, a true pop-song author's lyric poetry.

Keywords: Volodymyr Ivasyuk, creative personality, orphan type of artistic personality, song creativity, national identity.

Стаття надійшла до редакції 27.04.2016



УДК 78.01/.071.1

Т. Мищенко

СТИЛЕВАЯ АНТИНОМИЯ «АКТУАЛЬНОЕ — НЕАКТУАЛЬНОЕ» В СОВРЕМЕННОЙ КОМПОЗИТОРСКОЙ ПОЭТИКЕ

Целью данной статьи является обоснование стилеобразующего значения антиномии «актуальное — неактуальное» в творчестве современных композиторов, объяснение данной антиномии как отражения «темпорального мировоззрения» авторов музыкальных композиций, притом в разные периоды творческой деятельности. Методические принципы работы обусловлены тем, что в актуальном стиле — актуальном времени ведущим оказывается поиск новаторских средств выразительности, а при неактуальной стилевой тенденции — авторское Я отходит на второй план, превалирует дань традиции, обращение к забытым фонемам, «тихое» высказывание, которое пробуждает имманентную активность сознания.

Ключевые слова: антиномия, стиль, актуальные стили, неактуальное в музыкальном искусстве, время, хронотоп, психосемантика.

Одной из вечных тем в науке об искусстве является проблема стиля. История искусства разворачивается в постоянной смене стилевых эпох. Исчезновение одного стиля и появление другого подчеркивает потребности в кристаллизации стабильных и узнаваемых форм.

Двумя краеугольными камнями в концепции музыкального стиля оказываются асафьевская теория интонации и комплекс представлений о природе творческого музыкального мышления, сложившийся в работах М. Михайлова. Музыка понимается исследователями как художественное бытие интонаций, автономное художественно-интонационное становление личностного сознания, а история музыки — как последовательная трансмиссия интонационных стилей.

По определению Б. Асафьева, стиль — свойство (характер) или основные черты, по которым можно отличить сочинения одного