

ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ ТА ВИКОНАВСТВА

УДК 78.03:78.071.1+787.61

Елена Анатольевна Хорошавина
кандидат искусствоведения, и. о. доцента
кафедры народных инструментов
ОНМА имени А. В. Неждановой
odma_n@ukr.net

НАЦИОНАЛЬНО-СТИЛЕВАЯ ОСНОВА СОВРЕМЕННОГО СЕРБСКОГО ГИТАРНОГО ИСКУССТВА

Целью статьи является стремление выявить национальные черты сербской гитарной традиции и ее национально-стилевую основу в контексте современного гитарного исполнительства. *Методология* предполагает единство таких методических подходов, как историографический, историко-культурологический, жанрово-стилевой, интерпретативно-текстологический, семиологический и герменевтический. *Научная новизна* определяется, с одной стороны, выявлением новых аспектов изучения категории национального стиля, с другой — углубленным изучением современного сербского гитарного искусства. *Выводы.* Сформированная национальная идея зачастую становится побуждающим к действию механизмом, с помощью которого происходит переосмысление и модификация форм и способов выражения музыкальной мысли и характерных национальных особенностей, а также существенное обновление музыкального языка. Особенности национального характера проявляются в музыкально-интонационном комплексе с помощью характерных ритмо-интонационных формул и особых смысловых акцентов, выражающих эмоционально-психологическую уникальность нации. Данные установки обеспечивают целостность национального стиля и устойчивость составляющих его элементов.

Ключевые слова: гитарное искусство, национальный стиль, сербская национально-культурная традиция, фольклорная тенденция.

Khoroshavina Elena Anatolievna, Ph.D. in History of Arts, Associate Professor of Department of Folk Instruments of Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

National-style basis of modern Serbian guitar art

The purpose of this article is to identify the national features of the Serbian guitar tradition and its national-style foundation in the context of modern guitar performance. The methodology presupposes the unity of such methodological approaches as historiographic, historical-cultural, genre-style, interpretative-textual, semiological and hermeneutical. Scientific novelty is determined on the one hand by the discovery of new aspects of studying the category of national style, on the other — in-depth study of contemporary Serbian guitar art. Conclusions. The formed national idea often becomes an impetus to action by means of which a reinterpretation and modification of the forms and ways of expression of musical thought and characteristic national features takes place, as well as a significant renewal of the musical language. Features of the national character are manifested in the musical intonation complex with the help of characteristic rhythm-intonation formulas and special semantic accents expressing the emotional and psychological uniqueness of the nation. These installations ensure the integrity of the national style and the stability of its constituent elements.

Keywords: guitar art, national style, Serbian national-cultural tradition, folklore tendency, concert.

Хорошавіна Олена Анатоліївна, кандидат мистецтвознавства, в.о. доцента кафедри народних інструментів ОНМА імені А. В. Нежданової

Національно-стильова основа сучасного сербського гітарного мистецтва

Метою статті є виявлення національних рис сербської гітарної традиції та її національно-стильової основи в контексті сучасного гітарного виконавства. Методологія передбачає єдність таких методичних підходів, як історіографічний, історико-культурологічний, жанрово-стильовий, інтерпретативно-текстологічний, семіологічний і герменевтичний. Наукова новизна визначається, з одного боку, виявленням нових аспектів вивчення категорії національного стилю, з іншого — поглибленим вивченням сучасного сербського гітарного мистецтва. Висновки. Сформована національна ідея часто спонукаючим до дії механізмом, за допомогою якого відбувається переосмислення і модифікація форм і способів вираження музичної думки і характерних національних особливостей, а також суттєве оновлення музичної мови. Особливості національного характеру виявляються в музично-інтонаційному комплексі за допомогою характерних ритмо-інтонаційних формул і особливих смислових акцентів, що виражають емоційно-психологічну унікальність нації. Дані установки забезпечують цілісність національного стилю і стійкість складових його елементів.

Ключові слова: гітарне мистецтво, національний стиль, сербська національно-культурна традиція, фольклорна тенденція.

Актуальность. Проблема национальной культуры и понимания категории национального уже давно и прочно вошла в музыковедческий дискурс и приобрела значение одного из обязательных оснований при изучении любой проблемы, так как изучение взаимодействия художественного мышления и национально-культурных установок является одним из путей понимания культурно-исторического процесса. Как известно, в связи с существенно возросшим влиянием концепции национального на европейское музыкальное искусство в XIX веке начинается бурный расцвет национальных школ, что стало причиной полного реформирования и даже «перекраивания географии музыкального мира» [8, 2].

Целью данной статьи является стремление выявить национальные черты сербской гитарной традиции и ее национально-стилевую основу в контексте современного гитарного исполнительства. **Методология** предполагает единство таких методических подходов, как историографический, историко-культурологический, жанрово-стилевой, интерпретативно-текстологический, семиологический и герменевтический. **Научная новизна** определяется, с одной стороны, выявлением новых аспектов изучения категории национального стиля, с другой — углубленным изучением современного сербского гитарного искусства.

Обзор литературы по проблеме. В ряде музыковедческих исследований понимание категории национального связано с особым вниманием к собственному историческому прошлому, к тем фольклорным традициям, которые позволяют формировать представления о собственном стиле в опоре на фольклорные истоки. Подобный подход широко представлен в работах И. Земцовского, Э. Горюхиной и др. Не случайно М. Бахтин отмечал, что все фольклорные жанры (народная песня, сага, сказка и т. д.) становятся той основой, на которой оказывается возможным мощное развитие новых жанров и формирование новых направлений в искусстве. Он называет их «новым и могучим средством очеловечения и интенсификации родного пространства», и считает что вместе с фольклорными тенденциями в искусство «ворвалась новая, мощная и чрезвычайно продуктивная волна народно-исторического времени, оказавшего громадное влияние на развитие исторического мировоззрения» [1, 233]. М. Бахтин указывает на еще одно чрезвычайно важное свойство фольклора — хронотопичность всех его образов, так как фольклор «насыщает пространство временем» и включает в исторический процесс — «втягива-

ет его в историю» [1, 234]. Эти идеи оказываются чрезвычайно важны в контексте нашего исследования, так как фольклорные традиции, народная культура и комплекс обычаев, присущих сербской культуре, оказывают мощное воздействие на формирование творческой индивидуальности Уроша Дойчиновича.

Изложение основного материала. Несколько иной взгляд на проблему предлагает М. Друскин, который считал, что нельзя сводить к одному источнику, к одной «точке отправления» все тенденции, в результате развития которых формируется национальная культурная традиция. Он считал, что «все они, вместе взятые, не сводимы только к одной точке «основоположнику», от которой якобы произрастает все последующее художественное развитие. В притяжении — отталкивании заложен стимул роста, и чем активнее противоборство частных традиций, тем динамичнее процесс» [4, 205]. Иными словами, процесс формирования национальной музыкальной традиции не может носить линейного однонаправленного характера, так как в основе его лежит очень непростой обмен творческим опытом, включающий диалогическое взаимодействие личности и культуры (в том числе и европейской).

Таким образом, для М. Друскина категория национального связана не только с фольклорной традицией и истоками, питающими ее, но и с ее диалогом с установившимися профессионально-музыкальными европейскими традициями. При подобном рассмотрении категория национального оказывается прочно связана с категорией стиля, так как с позиции музыкально-исторического знания понятие о стиле расширяется до границ жанровой обусловленности музыкальных феноменов, прежде всего до границ жанра как типичного содержания, смысла, определенного *устойчивого способа связи звучания и значения* (этот способ можно рассматривать как исходный материал музыки, который обуславливает ее художественно-языковые свойства) [2].

Большинство исследователей, занимающихся проблемой национального стиля, обозначают в качестве ведущих тенденций взаимоотношение в ней всеобщего и своеобразного, универсального и специфического. Е. Назайкинский в процессе обсуждения категории национального говорит о значительной роли во взаимодействии интегрирующей и дифференцирующей ведущих сил, подчеркивая, что их соотношение находится в постоянном движении, то есть нет определенной заданности в нем [11]. При рассмотрении националь-

ного стиля в музыкальном искусстве ученые выделяют, прежде всего, социально-культурные и психологические факторы, фольклорные аспекты, музыкально-языковые параметры.

С. Тышко указывает на двойственную природу национально-го стиля, который направлен как вовне, так и вглубь национальной культуры. Собственно, данная оппозиция и выражает процессы обособления и взаимодействия различных национальных культур. Переход общесмыслового контекста в систему выразительных средств проявляется в национальном стиле как кристаллизация явлений духовной жизни этноса — менталитета, исторических и культурных традиций — в комплексе средств музыкальной выразительности [15, 7–8].

Многие исследователи, в том числе М. Михайлов [10], считают, что в качестве национальных маркеров можно рассматривать индивидуальный подход и определенный художественный комплекс для освоения творческого материала, а также совокупность стилистических приемов, вырабатываемых композитором на этом пути. Продолжая данные рассуждения, Е. Лобанкова указывает, что являясь непосредственным участником исторического процесса, национальное сознание в музыкальной культуре а первую очередь регулирует способы применения и механизмы функционирования важных «его институций» — музыкального стиля, мировоззренческих и художественных установок, трактовки роли художника и т. д. [8].

При изучении системы художественных принципов и приемов построения произведения обнаруживаются сложные взаимоотношения жанровых и стилевых установок музыкального искусства, в связи с чем возникает необходимость разъяснения их семантической предназначенности. В связи с этим категория национального стиля оказывается непосредственно вытекающей из обсуждения оппозиций национальное — инонациональное, прошедшее — современное, свое — чужое. Находясь в непосредственном соотношении и согласовании на пути определения типа культуры, понятие о стиле способствует поэтапному изучению исторического развития культуры и выявлению ее национальных характеристик и семантических параметров.

Проявление национальной идентичности реализуется через стремление к культурной однородности, что с начала XX столетия приобретает особое воплощение в европейской музыкальной культуре. Данное стремление к идентичности Г. Кнабе именуется двули-

ким Янусом, так как, по его мнению это проявление идентичности существует в форме не разрешенного противоречия: человек, с одной стороны, нуждается в осознании и утверждении своей самости, с другой — человек может свою индивидуальность реализовать только при помощи ее социально-культурной принадлежности к какой-либо общности [5].

Паралельно с указанными культурными тенденциями и сдвигами в сторону национального самоопределения изменяется и адресат искусства, его цель и смысл — с одной стороны оно обращено на конкретного индивидуума, на конкретную личность, с другой — апеллирует к уникальной коллективной общности — «нации» или «народу». Данный процесс выявляет сближение проблемы национального стиля с обсуждением феномена «стиля культуры», реализуемого на разных уровнях и в разных направлениях музыкального искусства.

Подчеркнем, что проблема музыкального стиля, и шире — стиля культуры, является необходимой составляющей и практически обязательным атрибутом любого музыковедческого исследования, так как вне этой категории в полной мере представить себе изучение любого направления в музыкальном искусстве на сегодняшний день не представляется возможным. Вместе с тем, несмотря на весьма длинный ряд работ, где категория стиля является центральным элементом концепции, говорить об исчерпанности данного научного направления и полной дефинитивной ясности невозможно, так как каждое появление «нового лица» в музыкальной культуре, будь то или творческая индивидуальность, или наметившиеся стилевые модификации, заставляет заново объяснять данную категорию применительно к конкретному изучаемому случаю.

В процессе рассмотрения категории «стиль эпохи» препятствием на пути ее точного определения становится размытость ее временных параметров и частое метафорическое использование, так как в случае более точной временной определенности исследователи используют понятия школы, направления и т. д. Д. Лихачев в работе «Поэтика древнерусской литературы» указывает, что стиль следует понимать не только как некую языковую форму, но и как «объединяющий эстетический принцип структуры всего содержания и всей формы произведения» [7, 24]. Причем рассмотрение и выявление стилеобразующей системы, с точки зрения автора, возможно на материале любого из элементов произведения, а художественный стиль Д. Лихачев считает объединяющим началом в процессе восприятия действительности.

В музыковедческих исследованиях, в которых обсуждается категория стиля эпохи, нередко проявляется некоторый перевес в сторону выявления его специфических музыкальных аспектов, национальный же аспект, который в большинстве случаев понимается как стиль культуры, усложняет поставленную задачу. В работах последних лет велось широкое обсуждение категории стиля культуры, где данная категория понимается как определенное единство, обусловленное взаимодействием ряда факторов, приведенных к единой парадигме хронотопа, случая и закономерности, которое реализуется путем применения системы определенных символов, знаков и метафор [2]. В результате понимание стиля культуры проявляется в виде значительных смежных тенденций между искусством, религией и наукой. Наличие устоявшихся доминирующих проявлений национального стиля подтверждается многовековой эволюцией истории музыки, так как в процессе ее развития происходили выдвигания в качестве эстетического эталона тех или иных национальных школ.

Отметим, что И. Ляшенко в работе «Национальное и интернациональное в музыке» выделяет методологический подход к постановке проблемы национального стиля. Подчеркнем, что понятия «стиль», «национальная специфика», «национальный характер» исследователь объединяет и предлагает в качестве соответствующего, на его взгляд, содержанию этих понятий определение «национального своеобразия» [9]. Народные истоки музыки зачастую являются определяющим фактором создания специфических особенностей художественного произведения, иными словами, происходит осознание и осмысление национального непосредственно в творческом процессе.

Новая эстетическая парадигма выдвигает в качестве бесспорной высшей ценности способность художника воплотить в своем искусстве уникальные национальные характеристики, позволяющие передать через музыку особенности национального мировосприятия, передать главные эстетические ориентиры и приблизиться к «некоему трансцендентному духовному началу» [8, 27]. Как известно, еще в эпоху романтизма с его усилением внимания к национальным традициям роль придворного музыканта полностью пересматривается и трансформируется в образ свободно мыслящего творца, обязательным элементом панорамы творческих интересов которого была сфера национального. Хотя вначале статус «свободного художника» был достаточно шатким и порой условным, вместе с тем высказанные идеи были столь важны для мыслящих людей того времени, что

возникающие препятствия не могли остановить развитие данного процесса.

Таким образом, художник в своем обращении к ценностно-смысловому комплексу и аксиологическим ориентирам национальной идеи был способен выйти за пределы той модели искусства, которая была очерчена придворной функциональной принадлежностью музыкального искусства, и обратиться своим творчеством к широкой публике, тем самым наделяя себя властью представлять искусство целого народа. В дальнейшем этот путь становится наиболее продуктивным в процессе обновления музыкального пространства и форм его существования, так как выраженная национальная тенденция была обращена к народным ценностям и способствовала процессам изменения в самой музыкальной системе, существенному пересмотру механизмов ее функционирования. Она позволяла выявлять интеллектуальные основания и рациональные объяснения для «встраивания» образующейся новой системы профессионализма и всего института музыкальной культуры в новый социальный порядок [8].

Процесс формирования национального стиля имеет циклическую структуру, в котором этап его формирования включает три основные фазы — изоляцию, экспансию и синтез. Они представляют три типа контактов между «своими» и «чужими» стилевыми компонентами. В первой стадии — изоляции — музыкальный материал впервые вводится в чужеродную жанрово-стилевую целостность, окруженную «стилевой» границей, ее связь с художественным контекстом ограничена по всем параметрам — от музыкально-языкового до образно-драматургического. Экспансия как вторая стадия характеризуется тем, что новый национально-стилевой элемент завоевывает целые произведения, полностью подчиняя себе стилевой облик и подталкивает к эксперименту в жанровой сфере. В третьей стадии — синтезе — новое стойкое стилевое выражение, которое прошло достаточно долгий путь стилевой адаптации, органично вписывается в художественный контекст, создавая иллюзию «гладкости», естественности национального стилеобразования [14].

Проблема национального в искусстве в ее неразрывной связи со стилевыми установками выделяет в качестве центрального элемента, вокруг которого и выстраивается вся концепция, феномен творческой личности. В связи с тем побудительные мотивы и определенные личностные характеристики, проявления национального характера становятся чрезвычайно важными в свете обозначенного подхода.

Национальный характер может обозначаться такими терминами как ментальность, культурный стереотип, душевный тип, склад ума и т. д. Национальный характер чувственно-эмоционального содержания музыки и ее ценностно-смысловых ориентиров воспринимается нами через систему ее выразительных средств и возможностей. Об этом пишет А. Серов, когда указывает, что достаточно сравнить между собой напевы разных народов, чтобы заметить очевидную родственную связь между мелосом и характером музыки народа [12].

Активный интерес к проблеме национальной идентичности наблюдается в различных областях гуманитарного знания, результатом чего стало появление в последние десятилетия работ, в том числе и музыковедческих, направленных на системное изучение теории наций в русле общего направления националогии [3]. Помимо исторического аспекта в современных исследованиях затрагиваются вопросы о тех процессах, которые происходят сегодня внутри самих наций, и о том культурном и межнациональном диалоге, который является практически необходимым атрибутом в их взаимодействии.

При рассмотрении этнического среза южных славян последних двух веков можно выделить в их взаимоотношениях две противоположных тенденции: «стремление к межэтническому и этнокультурному сближению и объединению» (что привело к идее южнославянской общности), с одной стороны, с другой — и «стремление к национальному и культурному обособлению, к размежеванию и даже противостоянию во всех сферах общественной жизни» [13]. В результате геополитических изменений вследствие первой мировой войны образовалось «единое государство южных славян (с 1918 г. Королевство сербов, хорватов и словенцев, с 1929 г. Югославия) [13], распавшееся к концу XX века с образованием шести самостоятельных государств.

Основные принципы и ведущие установки воплощения национального образа мира основываются на обосновании таких категорий как национальная идея и ментальные структуры сознания, на что указывает в своей работе А. Кулиш. Автор указывает, что национальная идея играет значительную роль в формировании национального образа мира большинства народов (прежде всего славянских). Именно в ней находят воплощение важнейшие аспекты проблематики национального [6]. Сербская национальная идея сформировалась не просто в условиях взаимодействия многих народов, национально-духовных традиций (как большинство центральноевропейских наро-

дов), но именно в условиях непрерывной борьбы немногочисленного православного народа за свою политическую и религиозную свободу — борьбы непримиримой, заранее неравной, черпающей силы в православном принципе «радости крестного страдания». Эта идея проявилась в специфике понятия «Великой Сербии». Национальная идея — это квинтэссенция менталитета, национального характера, часто по национальной идее можно судить обо всем национальном менталитете в целом [6].

Одним из важных аспектов исторических антропологических исследований можно назвать изучение категории ментальности. Основатели современной французской школы исторической антропологии Л. Февр и М. Блок объясняли ментальность как коллективную психологию сообществ на стадии цивилизации. Основными категориями, которыми мыслил Л. Февр, были «эпоха» и «цивилизация», так как, с его точки зрения, в цивилизации воплощалось единство всех сторон материальной и духовной жизни [16]. Понять специфику цивилизационного процесса и изучить особенности поведения человека, участвующего в нем, означает попытку реконструкции собственного ему способа восприятия действительности, возможность познакомиться с его мыслительным и эмоциональным инструментарием, то есть с теми возможностями осознания себя и мира, которые общество передает в ведение человека.

Как фактор национального стилеобразования, менталитет, в первую очередь, является гарантом целостности национального стиля и устойчивости его признаков. Формирование и развитие национального музыкального стиля является важной составляющей более широкой темы музыкального стилеобразования. Эта проблема очень существенна не только для современного музыкального творчества. Она приобретала актуальность в разные исторические периоды, но особенно — в эпоху формирования национальных музыкальных школ.

Национальная идея в предельно краткой форме подытоживает опыт человеческого развития общества, делая общие заключения, основанные на этом опыте касательно самой себя, и одновременно указывает направление для дальнейшего развития. Содержание национальной идеи конкретизируется в ответах на общие вопросы об истоках исторической судьбы народа, его месте, значении и цели его существования, его предназначенности и культурной миссии и, наконец, об основах его уникальности и свойствах национального характера. Национальная идея не обнаруживается, она естественным

образом развивается и формулируется в процессе исторического развития некоей общности в совокупности с характерными для нее ментальными чертами, которые являются указанием на ее самобытность, узнаваемость и ограниченность от иных общностей.

В формировании сербского инструментария также наблюдалось пересечение различных культурных тенденций, причем традиционный сербский инструментарий оказывался в период турецкого господства сильно ущемлен в правах, тогда как турецкий, напротив, повсеместно насаждался. Иными словами, на музыкальной культуре Сербии не могли не сказаться столетия турецкого господства и широкое расселение цыган, многие из которых занимали должности музыкантов. Заслуживает внимания высказывание об этом периоде Цветко Рихтмана, который указывал, что «во время турецкого абсолютизма цыгане были действительно почти единственными музыкантами по той простой причине, что Коран запрещал мусульманам заниматься музыкой профессионально, а цыгане, хотя и приписывались к гражданам мусульманской вероисповедания, все же не признавались истинными мусульманами со стороны турок» [17, 82–84].

Гитарное искусство Сербии на сегодняшний день занимает одно из ведущих положений и на его примере можно наблюдать наиболее значительные тенденции в композиторском и исполнительском искусстве. С одной стороны, в гитарном искусстве наблюдается необычайная популярность фольклорного направления, воплощающего ярко выраженные мелодические и ритмические национальные интонации, с другой стороны, на протяжении последних десятилетий чрезвычайно возрос профессиональный уровень гитарного исполнительства академического направления. Сохраняя выраженную автономность, но взаимно обогащая друг друга при этом, эти две сферы исполнительства отображают амбивалентность сербского национального характера и во многом являются определяющим культурным фактором в современном сербском музыкальном искусстве.

Выводы. Соотношение основных черт национального стиля с устойчивыми мировоззренческими установками на протяжении многих лет становились объектами исследования ученых различных гуманитарных специализаций — философов, психологов, лингвистов, культурологов, музыковедов. Системное изучение категории национального образа мира от его структурных элементов до проявления в музыкальном творчестве, с одной стороны, и с другой — рассмотрение проблемы творческой личности выявляет двойственный

смысл изучаемой категории, так как, с одной стороны, обращено к конкретному индивидууму, а с другой — к коллективной памяти общности, частью которой является личность. Такой подход позволяет рассматривать категории «национального стиля» и «стиля культуры» как близкие друг другу феномены.

Сформированная национальная идея зачастую становится побуждающим к действию механизмом, с помощью которого происходит переосмысление и модифицирование форм и способов выражения музыкальной мысли и характерных национальных особенностей, а также существенное обновление музыкального языка. Особенности национального характера проявляются в музыкально-интонационном комплексе с помощью характерных ритмо-интонационных формул и особых смысловых акцентов, выражающих эмоционально-психологическую уникальность нации. Данные установки обеспечивают целостность национального стиля и устойчивость составляющих его элементов. Особенностью национальной идеи является то, что она не привносится извне, а естественным образом вырабатывается и оформляется в процессе эволюции определенной общности.

Сербская музыкальная культура представляет уникальный образец формирования и сохранения национальной идеи, не взирая на все сложности, которые возникали в процессе ее исторического пути. Феномен гитарного искусства занимает в ней весьма заметное место, однако с музыковедческих позиций данное явление изучено недостаточно. Уникальный вклад в изучение данного вопроса внес блестящий гитарист, педагог, композитор, общественный деятель и музыковед Урош Дойчинович.

В исследовании У. Дойчиновича «Гитара на Балканах» (*Gitara na Balkanu*) предлагается подробное изучение всех исторических этапов формирования феномена сербского гитарного искусства, которое позволяет выявить особенности национального исполнительского стиля и пути его становления. Исследование опирается на обширный археографический материал, с помощью которого автору удается воссоздать историческую картину формирования гитарного искусства балканских стран от первых упоминаний о струнных инструментах лютнеподобной и тамбуроподобной формы до детального рассмотрения особенностей развития гитары в XX веке. С помощью исследований У. Дойчиновича оказывается возможным сформировать целостный образ и выявить национальные особенности гитарного искусства Сербии.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бахтин М. Время и пространство в произведениях Гёте. *Эстетика словесного творчества*. М.: Искусство, 1979. С. 204–237.
2. Ван Те. Явление национального стиля в контексте музыкальной поэтики оперы : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.03. Музыкальное искусство / Одесская государственная музыкальная академия имени А. В. Неждановой. Одесса, 2008. 164 с.
3. Грабовський В. Музична культура в контексті націоналізації : автореф. дис. ... канд. культурології : [спец.] 26.00.01 «Теорія та історія культури». Львів, 2012. 19 с.
4. Друскин М. Очерки, статьи, заметки. Л.: Советский композитор, 1987. 304 с.
5. Кнабе Г. Жажда тождества. Культурно-антропологическая идентификация. Вчера. Сегодня. Завтра. М.: РГГУ, 2003. 60 с.
6. Кулиш А. Актуальные исполнительские формы сербского баянно-аккордеонного искусства : дис. ... канд. искусствоведения : [спец.] 17.00.03 Музыкальное искусство. Одесса, 2013. 192 с.
7. Лихачев Д. Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд. М.: Наука, 1979. 360 с.
8. Лобанкова Е. Национальные модели в русской музыкальной культуре на рубеже XIX–XX веков (на примере творчества Н. А. Римского-Корсакова и А. Л. Скрябина) : дис. ... канд. искусствоведения : [спец.] 17.00.02 / Рос. акад. музыки им. Гнесиных. М., 2009. 284 с.
9. Ляшенко І. Національні та інтернаціональні в музиці : монографія. К.: Наукова думка, 1991. 270 с.
10. Михайлов М. Этюды о стиле в музыке / вступ. ст. М. Арановского. Л.: Музыка. Ленингр. отд-ние, 1990. 283 с.
11. Назайкинский Е. Стиль и жанр в музыке : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. 248 с.
12. Серов А. Русская народная песня как предмет науки. *Серов А. Н. Избранные статьи*. М.; Л., 1950. Т. I. С. 81–108.
13. Тадтаев Х. Этнос. Нация. Раса : Национально-культурные особенности детерминации процесса познания / ред. С. И. Замогильного. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 2001. 248 с.
14. Тышко С. Проблемы изучения творческой биографии в современном музыкознании. *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*: зб. наук. статей. К., 2009. Вип. 80. С. 207–220.
15. Тышко С. Проблема национального стиля в русской опере. Глинка. Мусоргский. Римский-Корсаков : Исследование. К.: Музінформ, 1993. 120 с.
16. Февр Л. Бои за историю. М.: Наука, 1991. 635 с.
17. Rihtman С. Orjentalni uticaji u Bosni i Hercegovini. Beograd: Naucna knjiga, 1982. 182 s.

REFERENCES

1. Bakhtin, M. (1979) Time and space in Goethe's works // Aesthetics of verbal creativity. M.: Art. [in Russian]
2. Van, Te. (2008) The phenomenon of the national style in the context of the musical poetics of the opera. Odessa. [in Russian]
3. Grabovsky, V. (2012) Musical culture in the context of national: the author's abstract. Lviv. [in Ukrainian]
4. Druskin, M. (1987) Essays, articles, notes. L., Soviet composer. [in Russian]
5. Knabe, G. (2003) The thirst for identity. Cultural and anthropological identification. Yesterday Today. Tomorrow. M.: RGTU. [in Russian]
6. Kulish, A. (2013) Actual performing forms of the Serbian accordion-accordion art. Odessa. [in Russian]
7. Likhachev, D. (1979) Poetics of Old Russian Literature M.: Science. [in Russian]
8. Lobankova, E. (2009) National models in Russian musical culture at the turn of the XIX-XX centuries (on the example of the works of N. Rimsky-Korsakov and A. Skryabin). M., 2009. [in Russian]
9. Lyashenko, I. (1991) National and international in music: monograph. K. : Scientific Opinion. [in Ukrainian]
10. Mikhailov, M. (1990) Etudes about the style in music. L.: Music. [in Russian]
11. Nazaikinsky, E. (2003) Style and genre in music: tutorial. allowance for stud. supreme. training. institutions. M.: Humanite. ed. center VLADOS. [in Russian]
12. Serov, A. (1950) Russian folk song as a subject of science. M. — L. [in Russian]
13. Tadtayev, H. (2001) Ethnos. Nation. Race: National-Cultural Characteristics of the Determination of the Process of Cognition. Saratov: Sarat Publishing House. University. [in Russian]
14. Tyshko, S. (2009) Problems of studying creative biography in contemporary musicology // *Naukovyi visnik Natsionalnoy muzichnoi Akademii Ukraini iim. P. I. Tchaikovsky*; zb. sciences. articles. K. [in Russian]
15. Tyshko, S. (1993) The problem of national style in the Russian opera. Glinka. Mussorgsky. Rimsky-Korsakov: Research. K.: EP «Muzinform». [in Russian]
16. Fevr, L. (1991) Battles for history. M.: Science. [in Russian]
17. Rihtman, C. (1982) Oriental Impacts in Bosnia and Herzegovina. Beograd : Naučna knjiga. [in Serbian]

Стаття надійшла до редакції 15.03.2017

