

УДК 78.03:7.071.1

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2019-29-1.2>**Юлія Володимирівна Каплієнко-Ілюк**<https://orcid.org/0000-0002-6114-9680>

кандидат мистецтвознавства, доцент, докторант

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

yuliyakaplienko@gmail.com

ШЛЯХИ ФОРМУВАННЯ ПОЛІСТИЛІСТИЧНИХ ОСНОВ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ

Мета статті – охарактеризувати процес виникнення полістилістики в мистецтві, зокрема в музиці, та визначити шляхи формування стильових взаємодій у композиторській творчості. **Методологія** визначається працями музикознавчого та культурологічного спрямування, де приділяється увага різним аспектам стилю, полістилістики, дисертаційним дослідженням, присвяченим питанням полістилістики в музичній та художній культурі. **Наукова новизна** полягає в системному висвітленні основ формування полістилістики у творчості музиканта та виявленні причин виникнення стильових взаємодій у музичному мистецтві. **Висновки.** Музичне мистецтво останніх десятиліть ХХ та початку ХХІ століть демонструє розмаїття стилів та одну з особливостей стильових взаємодій – полістилістику. Дане явище стало ознакою постмодерну та властивістю творчого мислення сучасного композитора. В основі формування полістилістичного мислення композитора, виникнення стильових взаємодій лежить ряд причин, зумовлених сформованістю певних загальноєвропейських елементів, їх поєднанням із національним та індивідуальним стилем, й обставин, регламентованих розвитком сучасного суспільства. Дослідження підтверджує еkleктичність сучасного мистецтва, неминучість стильових зв'язків, насичення музичного простору полістилістичними ознаками, що визначають специфіку розвитку мистецтва ХХ–початку ХХІ століття.

Ключові слова: стиль, полістилістика, еkleктика, стильові взаємодії, стильові зв'язки, творче мислення, музична творчість.

Kaplienko-Ilyuk Yuliya, PhD in Arts, Associate Professor, Doctoral Student of the Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music.

Ways of formation of polystylistic bases of composer creativity

The purpose of the article is to characterize the emergence of polystylistics in art, in particular, in music, and determine ways of forming stylistic interactions in composer creativity. The methodology is determined by the works of musicological and cultural direction, where attention is paid to various aspects of style,

polystylistics, and dissertation research on the issues of polystylistics in music and artistic culture. **Scientific novelty** lies in the systematic coverage of the foundations of polystylistics formation in the work of a musician and the identification of the causes of stylistic interactions in musical art. **Conclusions.** Musical art of the last decades of the 20th and the early 21st centuries demonstrates a variety of styles and one of the features of stylistic interactions – polystylistics. This phenomenon has become a feature of the postmodern time and the property of creative thinking of the contemporary composer. At the heart of the composer's polystylistic thinking and the emergence of stylistic interactions are a number of reasons based on the formation of certain pan-European elements, their combination with national and individual style, and the circumstances governing the development of modern society. The study confirms the eclecticism of contemporary art, inevitability of style connections, saturation of the musical space with polystylistic features that determine the specifics of the development of art in the 20th–early 21st centuries.

Key words: style, polystylistics, eclecticism, style interactions, style connections, creative thinking, musical creativity.

Каплиенко-Илюк Юлия Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент, докторант Одесской национальной музыкальной академии имени А.В. Неждановой.

Пути формирования полистилистических основ композиторского творчества

Цель статьи – охарактеризовать процесс возникновения полистилистики в искусстве, в частности в музыке, и определить пути формирования стилевых взаимодействий в композиторском творчестве. **Методология** определяется трудами музыковедческого и культурологического направления, где уделяется внимание различным аспектам стиля, полистилистики, диссертационными исследованиями, посвященными вопросам полистилистики в музыкальной и художественной культуре. **Научная новизна** заключается в системном освещении основ формирования полистилистики в творчестве музыканта и выявлении причин возникновения стилевых взаимодействий в музыкальном искусстве. **Выводы.** Музыкальное искусство последних десятилетий XX и начала XXI веков демонстрирует разнообразие стилей и одну из особенностей стилевых взаимодействий – полистилистику. Данное явление стало признаком постмодерна и свойством творческого мышления современного композитора. В основе формирования полистилистического мышления композитора, возникновения стилевых взаимодействий лежит ряд причин, обусловленных установлением определенных общеевропейских элементов, их сочетанием с национальным и индивидуальным стилем, и обстоятельством, регламентированных развитием современного общества. Исследование подтверждает эклектичность современного искусства, неизбежность стилевых связей, насыщение музыкального пространства полистилистическими признаками, определяющими специфику развития искусства XX–начала XXI веков.

Ключевые слова: стиль, полистилистика, эклектика, стилевые взаимодействия, стилевые связи, творческое мышление, музыкальное творчество.

Актуальність теми дослідження. Проблеми стилю дедалі більше захоплюють увагу мистецтвознавців. Стиль – багаторівнева категорія, яка тлумачиться з різних позицій та поглядів. Музичне мистецтво останніх десятиліть ХХ та початку ХХІ століть демонструє розмаїття стилів та одну з особливостей стильових взаємодій – полістилістику. Дане явище стало ознакою постмодерну та особливістю творчого мислення сучасного композитора. Процес формування основ композиторської творчості, що залежить від сучасних процесів розвитку музичної та художньої культури, – актуальне питання музикознавства, яке потребує детального дослідження та наукових узагальнень.

Мета дослідження – охарактеризувати процес виникнення полістилістики в мистецтві, зокрема в музиці, та визначити шляхи формування стильових взаємодій у композиторській творчості.

Основний виклад матеріалу. Стиль композитора – це єдність основних, найхарактерніших ознак творів у різних жанрах. Визначними для стилю найчастіше стають твори зрілого або пізнього періоду, що залежить нерідко від творчої біографії композитора. Вже на початку творчої діяльності композитор спирається на певну стильову систему або навіть поєднує ряд систем. Поступове формування власного індивідуального стилю супроводжується невід’ємним процесом засвоєння традицій, як загальноєвропейських, світових, так і окремих національних шкіл та індивідуальних властивостей окремих художників. Композиторське стильове мислення, проходячи ряд ступенів розвитку, еволюціонує поряд з іншими процесами в суспільстві, мистецтві та громадській діяльності. Творча особистість, орієнтуючись у мистецькому просторі, збагачує свій власний стиль новими сучасними тенденціями, що тісно взаємодіють із відпрацьованими елементами стильових систем, які міцно закріпилися в його творчості. Такий симбіоз стилів та стильових систем нерідко призводить до виникнення полістилістичних явищ.

Композитору мають бути підвладні різноманітні стилі, що позначається на вмінні створювати п’єси, в яких враховується творчий почерк митців різних напрямків, жанрові моделі різних періодів історії музики. На такі дії впливає певна психологічна установка, яку М. Михайлов визначає як «усвідомлену вольову спрямованість внутрішньо-слухових інтонаційно-

образних уявлень на відомі загальні риси або конкретні твори, характерні для відтворюваного стилю» [7, с. 186]. Така попередня спрямованість, на думку дослідника, «присутня під час всякого музично-творчого процесу в якості одного з компонентів складного комплексу переживань, що його супроводжують» [7, с. 186–187]. Таким чином, на початкових етапах творчості композитора виникають різноманітні установки, серед яких особливе місце належить певним жанрам.

Композитор, у якого вже сформовані творчі смаки та вподобання, володіє вже власним стильовим мисленням, де органічно поєднані риси його індивідуальної творчості з елементами різних стильових систем, традицій минулого та сучасного. Водночас ступінь використання «запозичених» засобів може бути різним, проте справжній художник відрізняється тим, що вміє вдало, яскраво й талановито опрацювати та переінтонувати чужі надбання та вплести їх у власний індивідуальний стиль. Однак згідно з позиціями психології музичної творчості еволюційний процес стильового мислення не виключає зворотного ефекту повернення до традиційних стильових норм, оскільки його власний стильовий фонд поступається перед загальними, більш вживаними нормами стильових рівнів.

Поряд з інтуїтивними діями у процесі створення музики композитор не позбавлений вольового та інтелектуального контролю. Відбір певних стильових засобів для творчого акту відбувається, перш за все, на основі попереднього досвіду, який формується довгий час у результаті засвоєння інтонацій, що обираються, як визначає М. Михайлов, «за ознакою внутрішньої «співзвучності» та позитивної емоційної реакції на ті чи інші явища» [7, с. 191]. Водночас на процес відбору засобів впливає і певна естетична спрямованість та концептуальність творчості композитора. Усвідомлення таких дій особливо яскраво почало відбуватись із початку ХХ століття, коли проблемами стилістики, її вивченням займаються самі композитори, зокрема А. Шенберг, П. Хіндеміт, О. Месіан, І. Стравінський, С. Прокоф'єв та інші.

Індивідуальний стиль передбачає наявність єдності загальних, особливих та індивідуальних елементів, що належать різним стильовим рівням та проявляються майже в кожному творі композитора або в певній стильовій системі. Якщо творчий процес не передбачав навмисно застосованих

моментів стилізації, ретроспективізму, задум яких, за визначенням М. Михайлова, – «звернення до різноманітних епохально-стильових систем, хронологічно більш або менш віддалених від сучасності, з використанням деяких творчих естетико-композиційних жанрових та стилістичних елементів цих систем» [7, с. 212], тоді мова може йти про безпосередні впливи на індивідуальний стиль стилю інших композиторів, напрямків, національних шкіл та стилістичних рівнів, передумови виникнення яких особливо складні та відмітні. Поряд із полістилістичними процесами в межах індивідуального стилю спостерігається перехрещування стильових рівнів, зокрема національного стилю зі стилями історичних періодів, напрямків тощо. Однак проблема стильових взаємодій неоднакова для різних напрямків та індивідуальних систем, адже в одній національній школі можна спостерігати активне залучення ознак інших систем, а в іншій – повну відсутність такого роду комунікацій. Таким чином, постає питання співвідношення загального та індивідуального у стилі композитора. Л. Коган розглядає дану проблему в діалектичному зв'язку з художнім смаком, зазначаючи, що «загальне та індивідуальне в художньому смаку людини невіддільні, їх неможливо механічно відокремити та протиставити один одному, адже власне загальне розкривається в індивідуальному та тільки через індивідуальне» [4, с. 76].

Явище полістилістики утворюється від поєднання крупних стильових систем у рамках однієї, що свідчить про наявність міжнаціональних зв'язків у композиторській творчості на основі спільних естетичних та ідейних засад та майже виключає вплив інших індивідуальних стилів, що може нівелювати власні стильові надбання. Однак присутність стильових ознак крупних представників напрямків та епох може утворити лише безпосередні непрямі зв'язки. Серед знакових стильових зв'язків між індивідуальними стилями зазвичай відзначають спільність мелодико-тематичних, ладогармонічних, фактурних та структурно-композиційних елементів. Рівень стилю напрямку може проявитись в іншій стильовій системі у вигляді типових тематичних утворень та загальних тенденцій ладогармонічного розвитку. Найвиразнішими можуть бути зв'язки на рівні жанрових моделей, що проявляються безпосередньо або у вигляді метонімічних зразків. Основоположні для усіх окремих композиторських шкіл оперні та симфонічні

жанри і форми, у становленні яких особливо посилюється роль міжнаціональних взаємин.

Єдність між різними стилями напрямків реалізується найчастіше єдністю музично-естетичних принципів, спільністю художніх методів та національних традицій. Проте саме відмітні риси, що поєднуються в одній стильовій системі, найбільш виразні та суттєві. Їх переінтонування, пристосування одних до стильової системи інших і утворює певні полістилістичні явища, які викликають неабиякий інтерес. Однак, як відзначає М. Михайлов, таких «генетично відмітних елементів між синхронними стильовими системами у цілому не може бути багато» [7, с. 209]. Композитор певної епохи чи напрямку все одно орієнтується на явища, «спадкоємний зв'язок з якими так чи інакше майже неминучий у даний історичний момент». Джерела відбору засобів та прийомів визначаються індивідуальними або колективними інтересами і знаходяться у стилях минулого та сучасності, в індивідуальних і національних стильових системах. Диференціація цих пошуків відбувається «за ознакою переваги традиційно-охоронної, консервативної, академічної або, навпаки, чітко вираженої новаторської естетико-стильової та творчої орієнтованості» [7, с. 209]. Тим не менш, відбір стильових джерел в окремих індивідуальних стилях завжди різний.

Не тільки взаємодії різних національних культур, але й синтез народного та професійного мистецтва утворюють явище полістилістики. Усередині окремих національних композиторських шкіл відбувається процес їх живлення фольклорними елементами, які, за визначенням І. Ляшенко, детермінують «у здобутках загальноєвропейського художнього професіоналізму свою інтонаційно мінливу і водночас інваріантну етностильову парадигму» [6, с. 61]. Вона концентрується в інших національних школах як «цілісна підсистема в загальній системі епохальних, історичних стилів». Дослідник вважає, що «ядром стильової підсистеми, серцевиною її якісної визначеності і є власне національне».

Проблема полістилістики більш гостро постає в кінці 60-х років ХХ століття та розглядається як різновид композиторської техніки, побудованої на асоціативному колажі, що призводить до змішування стилів різних історичних епох. Полістилістика, як пише О. Кузьменкова, «входить у систему засобів, властивих музичній мові ХХ століття, таких як

політональність, полімодальність, поліфункційність, поліладовість та поліритмія» [5, с. 12].

Перше теоретичне обґрунтування поняття полістилістики отримало в доповіді «Полістилістичні тенденції в сучасній музиці» А. Шнітке, з якою він виступив на Міжнародному конгресі 8 жовтня 1971 року. Композитор і музикознавець, вивчаючи стильові аспекти творів композиторів та композиторських шкіл різних напрямків та національностей ХХ століття, дійшов висновку, що в сучасному музично-композиційному світі чітко проглядається тенденція «свідомого використання елементів «чужого» стилю» [10, с. 327]. Практику різноманітних стильових взаємодій, стилістичних контамінацій вчений позначає терміном «полістилістика». А. Шнітке піднімає питання невизначеності законів даного явища, що ускладнює проблему авторства. Він пише: «Невідомо, де межі між еклектикою та полістилістикою, між полістилістикою та плагіатом» [10, с. 330]. Переосмислюючи тези повідомлення з позицій сучасної науки, К. Яськов стверджує, що «А. Шнітке розумів полістилістику як систему, що інтегрує воедино певний комплекс техніко-композиційних засобів, та невіддільну від нього сукупність філософсько-естетичних настанов творчості» [11].

А. Шнітке розглядав полістилістику як сучасну техніку композиції, як «свідомий прийом», де «композитор заздалегідь планує полістилістичний ефект, будь то ефект шоку від колажного зіткнення музичних часів, будь то ковзання по фазах музичної історії, або найтонші, ніби випадкові алюзії» [10, с. 329]. Водночас учений надає терміну та явищу ширшої, узагальненої трактовки у вигляді «нової плюралістичної музичної свідомості», що формується в результаті конфронтації «з умовами консервативного та авангардного академізму», створюючи альтернативу «самій стійкій умовності – поняттю стилю як стерильно чистого явища» [10, с. 327]. Таким чином, полістилістичні прояви, її естетичні установки А. Шнітке протиставляє авангардним принципам творчості, стверджуючи правомірність «розширення кола виражальних засобів», інтеграції «низького» та «високого» стилів, «банального» та «вишуканого», «широкого музичного світу», шляху загальної «демократизації стилю» [10, с. 330]. А. Шнітке розглядає полістилістику як своєрідний «прорив», який «зумовлений властивою розвитку європейської музики тенденцією до

розширення музичного простору» і як тенденцію «до зростання органічної єдності форми» [10, с. 329–330]. Отже, композитор окреслює шляхи майбутнього розвитку мистецтва, де в якості «нового виміру музики» та «засобу художнього вираження «зв'язку часів» відкриті перспективи для полістилістики [10, с. 331]. Іншу думку висловлює Г. Орджонікідзе, який бачить певні недоліки та небезпеки у процесі взаємодій різних культурних систем, що призводить до негативних наслідків у розвитку національних стилів, у результаті чого «місцеві типи музикування» знищуються або пристосовуються до інших стандартів [8, с. 160]. Натомість І. Ляшенко зазначає, що «адаптація іноетнічного, входячи в національну культуру, не нівелює, а лише розширює її стильові обрії» [6, с. 57].

Появою полістилістичного мислення характеризується художня, зокрема музична, культура, починаючи від ХХ століття, адже до того вона була переважно моностильовою. Стилістичні взаємодії, найчастіше у вигляді стильових запозичень, виявлялись на суто технічному рівні. «Ступінь усвідомлення використання полістилістики, – за спостереженнями А. Шнітке, – не виходила за рамки «варіацій» на тему такого-то або «наслідування такому-то» [10, с. 329]. Контамінація стилів більш або менш реально існувала в усій європейській музиці ще до ХХ століття і проявлялась не тільки в певних жанрах, опора на які вказувала на окремі стилістичні аналоги, але й на рівні моностилістичних систем. Починаючи від ХVІ століття все більше набували обертів процеси стилістичних взаємодій, коли в межах окремих стильових систем формувались принципи майбутньої полістилістики. На цей процес активно впливає рух Реформації, що захопив європейський простір та змінив у суспільстві матеріальні та духовні цінності. Багаторівневість художньої свідомості Нового часу позначилась на появі та співіснуванні кількох художніх стилів: бароко, класицизм, рококо тощо. ХІХ століття відзначається розмаїттям стильових напрямків, які змінювали один одного або розвивалися паралельно. Таким чином, епоха романтизму демонструвала різностильове культурне поле, що призвело до втрати пріоритету класичних догматичних норм. Завдяки цим процесам у художній творчості друга половина ХІХ століття отримала назву еклектики. На межі ХІХ–ХХ століть формується модерн, який вважався спочатку періодом безстильності, проте згодом став останнім «великим

стилем». Вже з останньої третини XIX століття спостерігається активне оперування «чужими стилями», що стає принципово новим та сталим прийомом композиторського мислення XX–XXI століть. Отже, шлях формування полістилістичних основ творчості досить великий, що підтверджується висновками мистецтвознавців та культурологів, зокрема Н. Іллічової, яка доводить, що «процес стилеутворення в європейській художній творчості від Античності до початку XX століття відмічається поряд із тенденцією чергування класичних та а-класичних стилів накопиченням рис полістилістики» [2, с. 20].

У музичному стилеутворенні ситуація подібна, адже на ньому позначаються усі мистецькі процеси. Проте особливо яскраво ці тенденції проявилися на початку XX століття, що можна пов'язати з виникненням ознак синтезу мистецтв. Авангардизм та неокласицизм змінюють уявлення про мистецтво та стиль зокрема. Це створює суттєві передумови формування нового бачення стильової картини, що призводить до утворення різних стильових систем, основа яких – полістилістичне мислення. Одна із причин появи полістилістичних ознак у творчості композиторів, за визначенням Є. Чигарьової, – «драматизм концепції», що став протиположним, тематичному, фактурному, жанровому та іншому контрасту, які поступово втрачали своє значення та актуальність [9, с. 33].

Полістилістичний процес – це результат розвитку тлумачення світу, його художньої інтерпретації, що виражається в понятті стилю. О. Єрмолович зазначає: «Стиль – це образ часу та образ культури, в основі якого лежать культурно-психологічні, формально-естетичні, духовно-душевні фактори» [1, с. 30]. Тому, на думку дослідника, «в самому феномені стилю криється глибинний зміст, що проливає світло на явні та приховані інтенції культури, які відображають її духовну субстанцію». Серед причин виникнення полістилістики у XX столітті деякі дослідники бачать процеси, що відбуваються в суспільстві та відображають доволі приземлені явища, зокрема «умови економічного життя», які «зближують народи та прискорюють процеси культурного взаємопроникнення», не виключаючи боротьбу за «індивідуальну самобутність окремих культур» [8, с. 161]. Л. Кияновська знаходить певні пояснення «багатоплановому та суперечливому процесові». Так, дослідниця вважає, що «насиченість «інформатив-

ного поля» в сучасній художній свідомості <...> приводить до надміру і надлишку естетичних вражень; вони, у свою чергу, часто суперечать одне одному, існують наче в різних духовних вимірах і площинах; надто інтенсивне співіснування і викличне зіткнення елітарного і масового, агресивного і рефлексивного, витонченого і вульгарного в тих мистецьких переживаннях, які виникають часто спонтанно, несамохіть, не могли не залишити відбитку у творчому процесі. <...> Таке інтенсивне і цілеспрямоване використання «чужого слова» та стилізації в різних планах і з різними цілями видається безпосереднім наслідком стисненості і перенасиченості звукового простору сучасності» [3, с. 348]. Водночас музикознавець виділяє інші причини виникнення полістилістики: «ностальгія за традиційним мистецтвом, вибух інтересу до культури попередніх століть», що зумовило «повернення прикладної функції серйозного мистецтва» та породило «прагнення «серйозних» композиторів іноді виключно прямолінійно користуватись тими інтонаційними знаками відомих стилів, які лежать на поверхні, одразу пізнаються слухачем, а відтак породжують ефект «йдитеки історії»; «феномен «findesinck», який провокує ефект перевтомленого стилю, аналогічно до модерну і сецесії попереднього зламу століть, але на іншому рівні, з охопленням актуальних звукових сфер у контакті з інтонаційними знаками минулих епох» [3, с. 348–349].

Висновки. Отже, в основі формування полістилістичного мислення композитора, виникнення стильових взаємодій лежить ряд причин, зумовлених сформованістю певних загальноєвропейських елементів, їх поєднанням із національним та індивідуальним стилем, та обставин, регламентованих розвитком сучасного суспільства. Дослідження підтверджує еkleктичність сучасного мистецтва, неминучість стильових зв'язків, насичення музичного простору полістилістичними ознаками, що визначають специфіку розвитку мистецтва ХХ – початку ХХІ століття.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Ермолович О. Феномен полистилистики в художественной культуре ХХ века. *Человек. Культура. Общество*: Тезиси докладов I Междунар. научн. конф. студентов и аспирантов. (г. Минск, 21–22 мая 2004 г.) / отв. ред. А.А. Легчилин. Минск : БГУ, 2004. С. 30–32 URL : <http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/46549/1> (дата звернення: 03.04.2019).

2. Ильичева Н. Полистилистика как феномен художественного творчества XX в. *Знание. Понимание. Умение*. Москва : Музыка, 2011. Вып. 3. С. 182–186.

3. Кияновська Л. Галицька музична культура XIX–XX століття : навчальний посібник. Чернівці : Книги – XXI, 2007. 424 с.

4. Коган Л. Художественный вкус. Опыт конкретно-социологического исследования. Москва : Мысль, 1968. 216 с.

5. Кузьменкова О. Стилевое моделирование в творчестве отечественных композиторов 70-90-х годов XX века: Симфоническая и инструментальная музыка : автореферат дис. ... кандидата искусствоведения : 17.00.02 / Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. Санкт-Петербург, 2004. 24 с.

6. Ляшенко І. Національне та інтернаціональне в музиці. Київ : Наукова думка, 1991. 269 с.

7. Михайлов М. Стиль в музыке. Ленинград : Музыка, 1981. 264 с.

8. Орджоникидзе Г. Некоторые характерные особенности национального стиля в музыке. *Музыкальный современник*: Сборник статей. Вып. 1. Москва : Советский композитор, 1973. С. 144–181.

9. Чигарева Е. Художественный мир Альфреда Шнитке. Санкт-Петербург : Композитор, 2012. 368 с.

10. Шнитке А. Полистилистические тенденции современной музыки. *Холопова В., Чигарева Е. Альфред Шнитке: Очерк жизни и творчества*. Москва : Советский композитор, 1990. С. 327–331.

11. Яськов К. Явление полистилистики в контексте исследований русскоязычного музыковедения. *Музыкальная культура Беларуси: на путях исследований* [сост. Т.С. Якименко] ; Научные труды Белорусской государственной академии музыки. Вып. 28. Серия 6: Вопросы современного музыкознания в исследованиях молодых учёных. Минск : УО «Белорусская государственная академия музыки», 2012. С. 154–163. URL : <http://yaskou.by/nauka/yavlenie-polistilistiki-v-kontekste-issledovaniy-russkoyazychnogo-muzykovedeniya/> (дата звернення: 06.04.2019).

REFERENCES

1. Yermolovich, O. (2004). The Phenomenon of Polystylistics in the Artistic Culture of the 20th century. Person. Culture. Society. Retrieved from: <http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/46549/1> [in Belarussian].

2. Ilicheva, N. (2011). Polystylistics as a Phenomenon of 20th century art. Knowledge. Understanding. Skill. (Vol. 3), (pp. 182–186). Moscow: Muzyka [in Russian].

3. Kyjanovsjka, L. O. (2007). Galician Musical Culture of the 19th–20th centuries: A Textbook. Chernivtsi: Knyghy – XXI [in Ukrainian].

4. Kogan, L. (1968). Artistic Taste. Experience. Sociology-specific Research. Moscow: Mysl [in Russian].

5. Kuzmenkova, O. (2004). Style Modeling in the Works of Domestic Composers of the 70-90 of the 20th century: Symphonic and Instrumental Music. Extended abstract of candidate's thesis. St. Petersburg [in Russian].

6. Ljashenko, I. (1991). National and Internationalin Music. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

7. Mikhaylov, M. (1981). Style in Music. Leningrad: Muzyka [in Russian].

8. Ordzhonikidze, G. (1973). Some Characteristic Features of the National Stylein Music. Musical Contemporary: Collection of Articles. (Vol. 1), (pp. 144–181). Moscow: Sovetskiykompozitor [in Russian].

9. Chigareva, Ye. (2012). Artistic World of Alfred Schnittke. St. Petersburg: Kompozitor [in Russian].

10. Shnitke, A. (1990). Polystylistic Tendencies of Modern Music. Kholopova V., Chigareva Ye. Alfred Schnittke: Essayon Life and Work. (pp. 327–331). Moscow: Sovetskiy kompozitor [inRussian].

11. Yaskov, K. (2012). The Phenomenon of Polystylistics in the Contex to Studies of Russian-language Musicology. The Musical Culture of Belarus: on the Paths of Research. T. S. Yakimenko (Ed.); Scientific works of the Belarusian State Academy of Music. (Vol. 28), (Series 6: Issues of modern musicology in the research of young scientists), (pp. 154–163). Minsk: UO «Belorusskaya gosudarstvennaya akademiya muzyki». Retrieved from: <http://yaskou.by/nauka/yavlenie-polistilistiki-v-kontekste-issledovaniy-russkoyazychnogo-muzykovedeniya/> [in Belarussian].

Стаття надійшла до редакції 24.07.2019