

Швец Наталья Александровна
кандидат искусствоведения, доцент
кафедры теории и истории культуры
Национальной музыкальной академии
Украины им. П. И. Чайковского
natala.shvets@gmail.com

"СТИЛЕВОЙ СИНТЕЗ": К ОПРЕДЕЛЕНИЮ ПОНЯТИЯ

Цель работы. В искусствоведческих работах последних лет все чаще отмечают тенденции "стилевого синтеза", поиска "согласованности" различных стилиевых систем. Выявить интегративные тенденции в аспекте стиля, где автор вступает в диалог с музыкальным наследием предшествующих эпох – цель данной статьи.

Методология. Исследование осуществляется благодаря использованию музыковедческого метода, опирающегося на теоретические разработки музыковедов в области художественного мировоззрения, традиций, стиля.

Научная новизна. В условиях художественной культуры начала XXI в. идея синтеза, как особого типа художественного творчества, реализована многоаспектно. Это и стремление охватить достижения разных культур и эпох; и осознание значения многовековых ценностей национальных культур; и синтез отдельных видов художественного творчества вплоть до идеи всеобщего синтеза искусств. Плодотворным в условиях рубежа столетий явился и синтез внутри отдельных суверенных видов искусства, творчества художников, которые опирались на широкий круг стилиевых идей, присущих той, целиком самостоятельной сфере искусства, представителями которой они являлись. Исходя из существующих определений процесса синтезирования стилиевых тенденций, в статье предложено авторское определение стилиевого синтеза. **Выводы.** Из приведенных в статье определений процесса взаимодействия стилиевых тенденций, выделены его ключевые особенности. Исходными позициями являются историко-культурный процесс, множественность стилиевых моделей, их несхожесть, разнообразия. Далее – сам процесс взаимодействия, "диффузия", проникновение, свободное размещение элементов одной модели между элементами другой. И, наконец, синтез как художественная целостность, как результат взаимопроникновения, сочетания множественных стилиевых идей, преломленных сквозь призму "социокультурного вектора", индивидуального и национального стилей.

Ключевые слова: стиль, стилиевой синтез, интеграция, музыкальный индивидуальный стиль.

Швец Наталія Олександрівна, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри теорії та історії культури Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського

Стилиевой синтез: до визначення поняття

Мета дослідження. У мистецтвознавчих працях останніх років дедалі частіше відзначають тенденції "стилевого синтезу", пошуку "узгодженості" різних стилиєвих систем. Виявити інтегративні тенденції в аспекті стилю, коли автор вступає в діалог з музичною спадщиною попередніх епох – мета даної статті. **Методологія.** Дослідження здійснюється завдяки використанню музикознавчого методу, що спирається на теоретичні розробки музикознавців у сфері художнього світогляду, традицій, стилю. **Наукова новизна.** В умовах художньої культури початку XXI ст. ідея синтезу, як особливого типу художньої творчості, реалізована багатобачно. Це і прагнення охопити досягнення різних культур і епох; і усвідомлення значення багатобачних надбань національних культур; і синтез окремих видів художньої творчості аж до ідеї загального синтезу мистецтв. Плідним в умовах рубежу століть виявився і синтез всередині окремих суверенних видів мистецтва, творчості художників, які спиралися на широке коло стилиєвих ідей, властивих тій, цілком самостійній сфері мистецтва, представниками якої вони були. Виходячи з існуючих визначень процесу синтезування стилиєвих тенденцій, у статті вперше запропоновано авторське визначення стилиєвого синтезу. **Висновки.** З наведених в статті визначень процесу взаємодії стилиєвих тенденцій виділені його ключові особливості. Вихідними позиціями є історико-культурний процес, множинність стилиєвих моделей, їх несхожість, різноманітність. Далі – сам процес взаємодії, "дифузія", проникнення, вільне розміщення елементів однієї моделі між елементами іншої. І, нарешті, синтез як художня цілісність, як результат взаємопроникнення, поєднання множинних стилиєвих ідей, переломлених крізь призму "соціокультурного вектора", індивідуального та національного стилів.

Ключові слова: стиль, стилиєвий синтез, інтеграція, музичний індивідуальний стиль.

Shvets Nataliia, Candidate of Art Criticism (Ph. D), acting Associate Professor of the Department of Theory and History of Culture P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

Stylistic synthesis. To the definition of the concept

Purpose. The trend of "stylistic synthesis", searching for "coherence" of different stylistic systems are noticed more and more in art studies of recent years. The purpose of this article is to unfold the integrative trends in the style aspect, where the author enters into a dialogue with musical heritage of previous eras. **Methodology.** The research is conducted through the using of musicology method, based on the theoretical developments of musicologists in the field of artistic outlook, traditions and style. **Scientific novelty.** The idea of synthesis as a special type of artistic creativity is

realized in many aspects in conditions of artistic culture of the beginning of the XXI century. It is the desire to research the achievements of different cultures and epochs, and awareness of the value of centuries-old achievements of national cultures. It is the synthesis of certain types of artistic creativity to the idea of a general synthesis of arts. In the turn of the century the synthesis was fruitful within separate sovereign types of art, creativity of artists, which relied on a wide range of stylistic ideas, inherent in that, completely independent sphere of art, whose representatives they were. For the first time the author proposes her own definition of stylistic synthesis. **Conclusions.** The article highlights the key features of the process of interaction of style trends among its definitions. The starting positions are historical and cultural process, the plurality of stylistic models, their dissimilarity, and diversity. The process of interaction, "diffusion", penetration and free placement of elements of one model between the elements of another are going next. Finally, synthesis is artistic integrity, as a result of interpenetration and combination of multiple stylistic ideas, refracted through the prism of the "socio-cultural vector", individual and national styles.

Keywords: style, stylistic synthesis, integration, musical individual style.

Актуальность темы исследования. Анализ музыкального произведения, его понимания и интерпретации требует обращения к важнейшей проблеме современного искусствознания – проблеме музыкального стиля. Несмотря на то, что исследования в этой области имеют давнюю традицию, проблема стиля и сегодня является сложнейшей и многоаспектной. Поэтому методологическое совершенствование категориального аппарата, углубление его научного обоснования – одна из насущных задач, которая стоит перед современным искусствознанием и культурологией.

Анализ исследований и публикаций. Изучение взаимодействия разных стилевых тенденций требовало концентрации внимания на разработке проблем музыкального стиля, представленных в работах Б. Асафьева, Н. Горюхиной, Е. Зинькевич, И. Котляревского, И. Коханик, М. Михайлова, В. Москаленко, Е. Ручьевской, А. Самойленко, С. Скребкова, В. Сырова, С. Тышко, Е. Шевлякова, С. Шипа.

Цель. В искусствознательских работах последних лет все чаще отмечают тенденции "стилевого синтеза", поиска "согласованности" различных стилевых систем. Выявить интегративные тенденции в аспекте стиля, где автор вступает в диалог с музыкальным наследием предшествующих эпох – цель данной статьи.

Изложение основного материала. Определяя феномен "стилевого синтеза", необходимо обратиться к категории "стиль"¹, поскольку именно эта проблема стала одной из центральных в культуре и искусстве.

Выявлением основной сути понятия занимались многие интеллектуальные силы разных культурно-исторических эпох мирового искусства – от античности, средневековья, Возрождения до современной эпохи.

Но наибольшее количество интерпретаций понятия "стиль" даёт XX столетие. В культурологии и эстетике стиль рассматривается с многоуровневых позиций. Так, Ю. Борев предлагает структуру стиля, складывающуюся из девяти уровней: 1) глубокий (региональное стилистическое единство); 2) национальная стилевая особенность культуры; 3) национально-стадиальное стилистическое единство; 4) стиль направления (школы, течения); 5) индивидуальный стиль; 6) стиль творческого периода художника; 7) стиль произведения; 8) стиль элемента произведения (коллажность стиля); 9) стиль эпохи, накладывающий свою печать на все перечисленные пласты стиля. Последний объединяет всё стилевое многообразие художественных явлений эпохи даже тогда, когда они принадлежат к стилистически противоположным художественным направлениям [2, 223].

Изучая природу стиля, исследователи дают разные его определения.

Б. Асафьев рассматривает стиль как "комплекс средств выражения данной эпохи или мастера, который обуславливается действием законов отбора, которые, с одной стороны, закрепляют наиболее жизненные средства и приёмы воздействия искусства, а с другой – устанавливают характерные для данной среды критерии художественности и самое понятие художественного" [1, 53].

М. Шапиро под стилем подразумевает "систему форм, обладающей качеством и смысловой выразительностью, в которой отображаются индивидуальность художника и общее мировосприятие какого-либо круга. Кроме того, стиль – это способ выявления в середине такого круга, где он запоминает и передаёт определённые религиозные, общественные и моральные ценности силой эмоционального воздействия форм" [17, 385].

М. Михайлов определяет стиль как "единство организованных элементов музыкального языка, которое обусловлено единством системы музыкального мышления как особого вида художественного мышления". И далее: "Стиль представляет собой единство органически взаимосвязанных взаимодействующих элементов, образующих в совокупности целостную, <...> устойчивую систему" [9, 117].

"Музыкальный стиль – это способ интонационно-художественного выявления индивидуального содержания действительности, обусловленного содержанием образного мира композитора и соответ-

вующим ему отбором и организацией интонационно-лексических, интонационно-функциональных и экспрессивно-языковых способов (способов экспрессии музыкального языка)" [11, 9], – пишет А. Сокол.

Опираясь на теоретические положения исследований Н. Горюхиной, Ю. Тюлина, Л. Мазеля, С. Тышко даёт новое определение стиля в музыке: "Стиль – это система устойчивых признаков музыкальных явлений, способ их дифференциации и интеграции на различных уровнях (авторская индивидуальность, направление и школа, историческая эпоха, национальная эпоха, национальная специфика и т.п.), переход их семантики в конкретную систему музыкально-выразительных средств. В данном определении отражены такие важнейшие составляющие стиля, как устойчивость, повторяемость признаков; функция "опознавательного знака" музыки, проявляющаяся во множестве комбинаций и группировок; многоуровневая природа стиля (исторический, индивидуальный, национальный и т.д.) и, наконец, его промежуточное положение на "стыке" между формой и содержанием.

Наряду с чрезвычайно существенной ролью дифференциации, позволяющей выделить особенное, неповторимое, присущее данной категории во всей её многогранности и многоуровневости (исторический стиль, стиль определённого направления, школы, национальный стиль, индивидуальный стиль. Существуют и ещё более конкретизирующие определения – стиль определённого периода творчества композитора, стиль произведения, стиль интерпретации и т.д.) неоспорима значимость интегративной функции стиля.

Интегративность проявляется:

1) в самом понятии стиль как системе, включающей множественность. Важной функцией становится достижение целостности противоположностей, движение к единству противоречивых устремлений, связью отдельных элементов между собой.

По мысли Ю. Борева, "стиль – устремлённость всех элементов к единому его художественному центру, центростремительная сила в произведении, обеспечивающая его монолитность. Стиль – типологическая целостность, принцип организации художественного мира" [2, 219]. А. Соколов стиль определяет как "систему внутренних связей" между всеми компонентами творческого процесса: содержанием и формой, идеей, темой, сюжетом, пространственными построениями, колоритом, техникой выполнения, приёмами и материалами" [12, 27–28];

2) в диалектическом взаимодействии между различными уровнями стиля.

Д. Лихачёв вводит термин "контрапункт стилей", имея в виду возможность сосуществования в одной композиции элементов разных стилей и подчёркивая отсутствие в этом эклектики [7, 21–29].

Важным этапом в развитии стилевых систем был рубеж XIX–XX столетий. Стержневым свойством этого периода следует признать максимальное расширение границ стилевого "спектра", связанного, прежде всего, с историческим процессом рубежа веков, катаклизмы которого "взрывают" сложившиеся культурные ценности, образуя новые соединения. Композиторское творчество погрузилось в стихию свободных поисков, экспериментов, что привело к расширению музыкальной лексики, предопределило множественность новаций в сфере стиля.

Поиск нового музыкального языка приводит к появлению в музыкальном творчестве ситуации "диалога стилей", в рамках одного произведения осуществляется идея "смысловой полифонизации", толерантности относительно "чужого", возможность одновременного существования "своего" и "чужого".

Музыкальное мышление начала XX века возрождает минувшие, давно состоявшиеся системы (старинные лады, модальные гармонии), которые органически вводятся в новые композиционные построения. "Композиторская мысль как бы обращается вспять, от гомофонно-гармонического стиля, через полифонию барокко к полифонии Возрождения и даже вглубь веков – к раннесредневековой монодии [10, 9].

В перспективе это приводит к тому, что инородные элементы теряют свою "дистанцированность", внедряясь в индивидуальный композиторский стиль, но, вместе с тем, не теряя первоначальной "стилевой семантики", приводят к "смешению стилей", их синтезу.

Решающим консолидирующим фактором становится индивидуальный стиль композитора, являющийся активной действующей силой исторического и эпохального стилей. Поскольку "исторический и индивидуальный стили постоянно корректируют друг друга, безусловно, они допускают синтез индивидуального и общего [10, 115], что подтверждает мысль о концентричности стилевых уровней и их общем смысловом центре, который объединяет все уровни, отображая те или иные художественные традиции.

Д. Лихачёв писал, что "разрушение стилей эпохи происходит под влиянием индивидуальных стилей, авторской воли <...>. Столкновение микро- и макрозаконов ведёт к взаимному разрушению и возникновению хаотического начала и тем самым способствует появлению нового" [7, 54].

И. Коханик в исследованиях последних лет подчёркивает особую актуальность рассмотрения понятия стиль как категории культуры: "С позиции современных учёных, вся динамика музыкально-

стилевого развития, детерминированная в своих первопричинах культурой и социумом, целиком ориентирована на социокультурный вектор" [5, 73]. И. Коханик рассматривает индивидуальный стиль как "совокупность существенных моментов системы художественного мышления, особенностей эстетических установок определённой школы или направления, реализуемых в ограниченном множестве индивидуальных художественных концепций" [6, 88].

В. Холопова определяет композиторский стиль как "индивидуальную, исторически новую, совершенную и целостную художественную систему, определяемую объективными социокультурными условиями и чертами личности автора [12, 166].

"Композиторский стиль – это единство творческих принципов художника, которое обусловлено его духовными потребностями, историческими условиями эпохи и традициями национальной культуры" [13, 56]. Е. Шевляков включает в понятие стиль "область чувств, образов, идей, эмоциональных и интеллектуальных откликов на жизненную среду, реакции, личные интерпретации движений в мире и в себе; <...> разнообразие форм соединения искусства с "другой жизнью", со всем, что находится вне его, воздействует на него и испытывает встречное воздействие" [18, 22].

Наконец, в решении проблемы необходимо отталкиваться от понятия "национальный стиль", который, взаимодействуя с индивидуальным, "каждый раз достигают нового синтеза народно-национального и профессионального в композиторском мышлении" [3, 98]. Многие музыковеды в своих научных исследованиях отмечали, что национальный стиль является важнейшей категорией культуры. Рассматривая национальный стиль, И. Ляшенко объединяет такие понятия, как "стиль", "национальная специфика", "национальный характер" в едином понятии: "национальное своеобразие" и выводит две группы его свойств: 1) внешние – относительно устойчивая общность психологии конкретно-этнических коллективов; 2) внутренние – непосредственное отражение жизни народа.

Исследуя специфику проблемы, М. Северинова справедливо считает, что "индивидуальный композиторский стиль неразрывно связан с национальным, так как корни художественно-мировоззренческих традиций в индивидуальном стиле находятся, прежде всего, в национальных традициях, в национальной ментальности композитора, к которой он принадлежит. В таком стилевом сцеплении прослеживается диалектическая взаимосвязь: каждая национальная культура в своей основе имеет индивидуальные стили, заложенные авторскими мифами, мифами композиторских индивидуальностей и наоборот, индивидуальный стиль композитора несёт в себе черты национального. В этом аспекте рубеж XIX–XX веков явился показательным: композитор, "с присущими ему индивидуальными чертами несёт в себе национальные традиции своего этноса, народа, что проявляется в индивидуальном композиторском творчестве на уровне национальных культурных архетипов" [10, 121].

В своей монографии "Проблема национального стиля в русской опере" С. Тышко определяет понятие "национальный стиль" как "коррекцию индивидуального и исторического стилей в условиях данной национальной культуры и в процессах адаптации и генерации стилевых признаков, основанной на системе отбора, накопления и синтеза устойчивых признаков фольклорной и профессиональной музыки народа, а также ассимиляции элементов ионациональных музыкальных культур, фиксирующая переход явлений национального менталитета и национальной духовной культуры в конкретную систему средств музыкальной выразительности" [15, 7]. С. Тышко обращает внимание на следующие составляющие национального стиля: это, во-первых, "стилевая адаптация – поиск точек соприкосновения между "своим" и "чужим" материалом, движение к их стилевому компромиссу"; во-вторых, "стилевое генерирование" – "то есть создание новых стилевых признаков на основе собственного национального материала, в условиях его известной оппозиции к вненациональному" [15, 7].

Процесс взаимопроникновения множественных стилевых тенденций, образующих художественную целостность, глубоко исследован крупнейшими филологами, искусствоведами, музыковедами XX ст. Приведём ряд их суждений в русле этой проблемы.

В. Медушевский рассматривает стиль как семиотическую категорию и в связи с этим выделяет три ключевых типа связей: "цементирующие план означающего, образующие структуру означаемого и, наконец, взаимосвязи обоих планов" [8, 34].

В. Холопова считает, что методология семиотического характера позволила выделить такое качество стиля, как целостность (вместо "взаимосвязи", "комплекса", даже "системности") и дихотомию "центр – периферия" стиля. "Центр", или активные средства стиля, включает наиболее ярко-индивидуальные музыкальные обороты. "Периферия", или фоновые средства, обладают наименьшей стилиевой нагрузкой, могут принадлежать музыкальному словарю эпохи вообще. По мнению музыковеда, признание в стиле "центра" и "периферии" позволяет увидеть диалектику связей "особенного" (индивидуального стиля) и "общего" (исторического контекста). Присутствие "центра" в то же время "централизует" стиль, конденсирует его индивидуальность и целостность [16, 166].

В. Шкловский: "Как каждое изобретение всегда монтажно, так и произведение искусства собирают из разных отстоявшихся уже положений, а потому для выявления существа его неповторимости "необходим анализ несходства сходного" [4, 10].

Ю. Лотман: "Всякое новаторское произведение состоит из традиционного материала", а его неповторимость и уникальность "оказывается индивидуальным, только ему присущим пересечением многочисленных повторяемостей" [4, 32]. Б. Асафьев: "Основная особенность языка каждого композитора всегда сказывается в том, как он использует внедрившееся в его язык влияние" [1, 10].

Научная новизна. В условиях художественной культуры начала XX в. идея синтеза, как особого типа художественного творчества, реализована многоаспектно. Это и стремление охватить достижения разных культур и эпох; и осознание значения многовековых ценностей национальных культур; это и синтез отдельных видов художественного творчества вплоть до идеи всеобщего синтеза искусств.

Плодотворным в условиях рубежа столетий явился и синтез внутри отдельных суверенных видов искусства, творчества художников, которые опирались на широкий круг стилевых идей, присущих той, целиком самостоятельной сфере искусства, представителями которой они являлись. Исходя из существующих определений процесса синтезирования стилевых тенденций в статье предложено авторское определение стилового синтеза.

Выводы. Из приведенных определений процесса взаимодействия стилевых тенденций, выделим его ключевые особенности. Исходными позициями являются историко-культурный процесс, множественность стилевых моделей, их несхожесть, разнообразие. Далее – сам процесс взаимодействия, "диффузия", проникновение, свободное размещение элементов одной модели между элементами другой" [4, 15]. И, наконец, синтез как художественная целостность, как результат взаимопроникновения, сочетания множественных стилевых идей, преломленных сквозь призму "социокультурного вектора", индивидуального и национального стилей.

Примітки

- ¹ Стиль (лат. *stylus*, от греч. *stylos*) – стержень, палочка для письма по восковой дощечке.

Література

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс / Б.В. Асафьев. – Л. : Музыка, 1971. – 376 с.
2. Боров Ю.Б. Эстетика / Юрий Борисович Боров. – М. : Политиздат, 1988. – 496 с.
3. Горюхина Н.А. Очерки по вопросам музыкального стиля и формы / Н.А. Горюхина. – К. : Музична Україна, 1985. – 112 с.
4. Зинькевич Е.С. Динамика обновления : Украинская симфония на современном этапе в свете диалектики традиций и новаторства (1970–80-х г.) / Е.С. Зинькевич. – К. : Музична Україна, 1986. – 184 с.
5. Коханик І.М. До проблеми музичного стилю в сучасному теоретичному музикознавстві / І.М. Коханик // Теоретичні та практичні питання культурології: українське музикознавство на зламі століть. – Мелітополь, 2002. – Вип. ІХ. – С. 70–82.
6. Коханик И.Н. Некоторые черты индивидуального стиля Станковича / И.Н. Коханик // Исторические и теоретические проблемы музыкального стиля. – К., 1993. – С. 87–102.
7. Лихачёв Д.С. Контрапункт стилей как особенность искусства / Д.С. Лихачёв // Классическое наследие и современность. – Л., 1981. – С. 21–29.
8. Медушевский В. Музыкальный стиль как семиотический объект / В. Медушевский // Советская музыка. – 1979. – №3. – С. 30–39.
9. Михайлов М. Стиль в музыке / М. Михайлов. – Л. : Музыка, 1981. – 264 с.
10. Северинова М.Ю. Художньо-світглядні традиції у творчості українських композиторів 80-90-х років ХХ ст. : дис. ... кандидата мистецтвознавства : 17.00.01 / Марина Юріївна Северинова. – К., 2002. – 202 с.
11. Сокол О.В. Стилістика музичного мовлення та термінологічні ремарки : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра мистецтвознавства / О.В. Сокол. – К., 1996. – 50 с.
12. Соколов А.Н. Теория стиля / А.Н. Соколов. – М. : Искусство, 1968. – 223 с.
13. Сыров В. Типологические аспекты композиторского стиля / В. Сыров // Стилевые искания в музыке 70-80-х годов XX века. – Ростов-на-Дону, 1994. – С. 53–70.
14. Тышко С.В. Национальный стиль русской оперы: аспекты систематизации / С.В. Тышко // Исторические и теоретические проблемы музыкального стиля. – К., 1993. – С. 3–22.
15. Тышко С.В. Проблема национального стиля в русской опере: Глинка, Мусоргский, Римский-Корсаков / С.В. Тышко. – К., 1993. – 120 с.
16. Холопова В. К теории стиля в музыке: нерешённое, решаемое, неразрешимое / В. Холопова // Музыкальная академия. – 1995. – №4. – С. 165–169.
17. Шапиро М. Стиль / М. Шапиро // Советское искусствознание. – М., 1988. – Вып. 24. – С. 385–426.
18. Шевляков Е. Стиль как динамическая система отношений / Е. Шевляков // Стилевые искания в музыке 70-80-х годов XX века. – Ростов-на-Дону, 1994. – С. 21–52.

References

1. Asafiev, B.V. (1971). Musical form as a process. Leningrad: Muzyka [in Russian].
2. Borev, J.B. (1988). Aesthetic. Moscow: Politizdat [in Russian].
3. Goriuhina, N.A. (1985). Essays on the musical style and form. Kyiv: Muzichna Ukraina [in Russian].
4. Zinkevich, E.S. (1986). Dynamics of renewal: Ukrainian symphony at the present stage in the light of the dialectic of traditions and innovation (1970-80s). Kyiv: Muzichna Ukraina [in Russian].
5. Kohanyk, I.M. (2002). To the problem of style in modern theoretical musicology. Theoretical and practical issues of cultural studies: Ukrainian musicology at the turn of the century. 9, 70-82 [in Ukrainian].
6. Kohanyk, I.N. (1993). Some features of Stankovich's individual style. Historical and theoretical problems of musical style. (pp. 87-102) Kyiv [in Russian].
7. Lyhachov, D.S. (1981). The counterpoint of styles as a feature of art. Classical heritage and modernity. (pp.21-29) Leningrad [in Russian].
8. Medushevskiy, V. (1979) Musical style as a semiotic object. Soviet music. 3, 30-39 [in Russian]
9. Mykhailov, M. (1981). Style in music. Leningrad: Muzyka [in Russian].
10. Severynova, M.J. (2002). Artistic and outlook traditions in the works of Ukrainian composers 80-90s of the twentieth century. Candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian]
11. Sokol, O.V. (1996). Stylistics of music broadcasting and terminology. Extended abstract of Doctor's thesis. Kyiv [in Ukrainian]
12. Sokolov, A.N. (1968). The theory of the style. Moscow: Iskusstvo [in Russian].
13. Syrov, V. (1994). Typological aspects of the composer's style. Style search in the music of the 70-80-ies of the twentieth century. (pp.53-70) Rostov-na-Donu [in Russian].
14. Tyshko, S.V. (1993). National style of Russian opera: aspects of systematization. Historical and theoretical problems of musical style.(p.p.3-22) Kyiv [in Russian].
15. Tyshko, S.V. (1993). The problem of national style in the Russian opera: Glinka, Mussorgsky, Rimsky-Korsakov. Kyiv [in Russian].
16. Holopova, V. (1995). To the theory of style in music: unresolved, solvable, insoluble. Musical Academy. 4, 165-169. [in Russian]
17. Shapiro, M. (1988). Style. Soviet musicology. 24, 385-426 [in Russian].
18. Shevliakov, E. (1994). Style as a dynamic system of relations. Style search in the music of the 70-80-ies of the twentieth century. (pp.21-52) Rostov-na-Donu [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 16.10.2017 р.

УДК 792. 077 (477)

Ян Ірина Миколаївна

кандидат мистецтвознавства, доцент,
докторант Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв
iniko2004@ukr.net

**ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОЇ ВЗАЄМОДІЇ УКРАЇНСЬКОГО
МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ З ЕТНІЧНИМИ ТЕАТРАМИ
НАЦІОНАЛЬНИХ МЕНШИН НАДДНІПРЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ:
кінець ХІХ – початок ХХ століття**

Мета роботи. У статті розглянуто специфіку творчої взаємодії українського музично-драматичного театру з етнічними театрами національних меншин Наддніпрянської України в контексті соціокультурних процесів кінця ХІХ – початку ХХ століття. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні історико-культурного, компаративного, мистецтвознавчого методів, які надають можливість дослідити ідейно-естетичний зміст творчої діяльності етнічних театрів, проаналізувати жанрово-стильову палітру репертуару. **Наукова новизна** роботи полягає у дослідженні культурно-мистецьких зв'язків українського музично-драматичного театру з етнічними театрами національних меншин Наддніпрянської України, обґрунтуванні їх етнозберігаючої, етноконсолідувальної ролі у процесах національного культуротворення. **Висновки.** Плідна, самовіддана творча співпраця видатних українських, єврейських, польських театральних митців у час тотальних державних та цензурних заборон сприяла тому, що етнонаціональний театр в Україні став естетичною криницею національного духу, яскравим історико-культурним явищем та вагомим фактором етнокультурної ідентифікації.

Ключові слова: українська театральна культура, соціокультурні процеси, національно-культурне відродження, етнокультурна ідентифікація, музично-драматичний театр, репертуар.