

МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО

УДК 78.01.3.8.781.6

DOI: <https://doi.org/10.25128/2411-3271.19.2.1>

Лілія Нейчева

<https://orcid.org/0000-0002-9952-0385>

кандидат мистецтвознавства, доцент

Одеський національний академічний

театр опери та балету

Liliya.neicheva@gmail.com

БОЛГАРСЬКЕ МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО ЯК СИНТЕЗ ТРАДИЦІЙ ІНОНАЦІОНАЛЬНИХ КУЛЬТУРНИХ ВНЕСКІВ

У статті простежено вплив на формування болгарської музики здобутків праболгарської, фракійської, давньогрецької та візантійської культур. Проаналізовано концепції походження болгар, вплив на культуру країни праболгарського етносу. Акцентовано увагу на орфічний культ Давньої Фракії, збережений у Болгарії. Виявлено особливості болгарської “нерегулярної ритміки”, в основі якої лежить грецька метрика. Приділено увагу спадкоємним рисам між Болгарією та Візантією, особливо в галузі церковно-християнської культури.

Ключові слова: орфізм, “нерегулярні” болгарські ритми, бурдонний спів, калофонний стиль, “басова” традиція співу.

Лілія Нейчева

кандидат искусствоведения, доцент

Одесский национальный академический

театр оперы и балета

БОЛГАРСКОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАК СИНТЕЗ ТРАДИЦИЙ ИНОНАЦИОНАЛЬНЫХ КУЛЬТУРНЫХ ВКЛАДОВ

В статье исследовано влияние на формирование болгарской музыки достижений праболгарской, фракийской, древнегреческой и византийской культур. Проанализированы концепции происхождения болгар, влияние на культуру страны праболгарского этноса. Сделан акцент на орфический культ Древней Фракии, который сохранен Болгарией. Выявлены особенности болгарской “нерегулярной ритмики”, в основе которой лежит греческая метрика. Выявлены общие черты между Болгарией и Византией, особенно в области церковно-христианской культуры.

Ключевые слова: орфизм, “нерегулярные” болгарские ритмы, бурдонное пение, калофонный стиль, “басовая” традиция пения.

Lillia Nieicheva

Candidate of Art Studies, Associate Professor
Odesa National Academic theater of Opera and Ballet

BULGARIAN MUSICAL ART AS A SYNTHESIS OF FOREIGN-NATION CULTURAL CONTRIBUTIONS

This article studies the effect of achievements of proto-Bulgarian, Thracian, Ancient Greek and Byzantine cultures on formation of the Bulgarian nation. The main scientific concepts concerning the origins of Bulgarians, etymology of name, and matters concerning linguistic and ethnic affiliation have been analyzed. The most important historical events that bore upon formation of the Bulgarian nation have been reviewed; in particular, attention was focused upon development of religious views of Bulgarians starting from the archaic eras.

Materials concerning the influence which achievements of proto-Bulgarians had on Bulgarian music and culture in general have been studied. An analysis of historical materials concerning the life of Turkish and Irano-Indian peoples, archeological cultural discoveries and accounts of various historians suggest the conclusion that archaic layers of Bulgarian folklore have relation to Irano-Indian, Turkish and Irano-Semite origins of monodic melodic culture, which were in organic contact with proto-Christian and early Christian artistic layers, thus facilitating flexible contacts with other Southern European cultural phenomena. This relation manifests itself in common features of Turkish and Bulgarian rhythms, the structure of folk music modes and the use of a quartertone system in music of these countries.

One subsection systemizes historical information regarding Thracians, and offers an overview of the works of historians and scholars studying origins of the Thracian language that influenced morphological and syntactical linguistic system of Bulgarians, and religious legacy. A conclusion was drawn that Bulgaria preserved the orphic cult of Ancient Thrace no less than Greece and Byzantium did, where vocal basis of music defined exceptional originality of rhythmic structures, in particular, in instrumentalism.

Accounts of Greek historians concerning secular and folk music of Thrace, rites, pantomimic scenes, etc. have been analyzed as well. The discovered sources allow to assume that practicing musicians of Ancient Thrace were prohibited from not only writing about music but even talking about it, although the myths, religious beliefs and ritual practices indicate the authoritativeness of Thracians in this particular area.

Bulgaria's inheritance of Ancient Greece's cultural legacy, including via Byzantine Orthodoxy of the 4th to 6th and 9th to 11th centuries, as proved by numerous examples of architecture, painting art and music (and especially its rhythmical side) has been analyzed. Based on theoretical works by V. Kholopova, D. Hristov, V. Stoin and A. Stoyanov, particularities of Bulgarian "irregular rhythmic" (which have, first of all, antique metrics at its core) and the problems of their fixing have been described.

Attention was also given to the hereditary features existing between Bulgaria and Byzantium, especially in religious Christian culture. The commonness manifests itself not only in the structure of Divine Service and the octoechos system but also in the monody of drone (ison) singing that remains contemporaneous in Bulgaria, in dissemination of the tradition of bass singing of psalms, in melisma which was not just an "adornment" but has retained the original rhetoric in the function of sacral mode of singing, and in the importance of ritual theatrical forms.

Keywords: *orphism, irregular Bulgarian rhythms, bourdon singing, "calophonic" style, bass singing tradition.*

Вагомість болгарського внеску в музичний професіоналізм визначається позиціями, що заклали угорці Б. Барток, Д. Ліґеті, осмислюючи болгарські ритми і фактурні показники національної співочої традиції як одну з основ новачійних позицій світового музичного мистецтва ХХ століття. Болгарська музика в її національній специфіці вагома у міжнародних масштабах своєю причетністю до традицій греко-ірландського лідерства в популярній сфері

сьогодення, а також у галузі церковної музики. Адже актуальність співу за ісоном для сучасного православ'я, що культивували від початку християнства в монастирях Афона, й що існує в церковному мистецтві України та Росії і донині – висвітлює той факт, що бурдонно-ісонний принцип фактури є традиційним для болгарського фольклору та церковності. Відповідно, конфесійна затребуваність бурдонно-ісонного звучання на сучасному етапі “резонує” зі споконвічно-болгарськими співацькими навиками, що просувають сукупно національне мистецтво цього народу до музично-лідуючих позицій у стилістичному сьогоденні. Болгарська музика історично найбільш наближена до візантійсько-грецьких витоків християнського мистецтва, а через Кирило-Мефодієвську традицію – до устоїв ірландсько-галльського православ'я, від чого вона стала досить помітною в “греко-кельтській хвилі”, що відбулося в художній сфері у кінці ХХ – на початку ХХІ ст. у зв'язку з просуванням А. П'яццолі й Вангеліса на провідні позиції стилістики професійної музики світу. Тема болгарського професіоналізму в контексті світової культури актуальна для Одеси та Одеського регіону в цілому, оскільки історично визначена значущістю болгарського етносу та відповідних художніх традицій для зазначеного територіального ареалу України.

Теоретичні відомості про особливості фольклору Болгарії та її церковної музики подали у своїх працях Д. Христов [11], Л. Крачева [5], Л. Влаєва [2], О. Тончева [9]. Важливу роль у статті відіграє інтонаційна концепція музики, яка представлена послідовником Б. Асаф'єва в Україні – І. Ляшевським [6].

Мета статті – систематизувати відомості про музичні особливості болгарської нації, у зв'язку з впливом на них фракійської, протоболгарської, грецької та візантійської культур.

Болгарія стала гідною спадкоємицею кращих зразків протоболгарської, візантійської, фракійської і грецької музичних культур, що пояснюється насамперед територіальною близькістю країн.

Фракійська культура – одна з найдавніших культур східної частини Балканського півострова, що розвивалася на території сучасного півдня Болгарії. Стародавні фракійці не тільки збагатили своїми богами та героями грецьку і римську міфологію, вони дали світу містерії, фундаментальні культури й частину системи свят Середземномор'я і Чорномор'я, яка в редукованому вигляді існує і донині.

Єдиними матеріально зафіксованими згадками про їхнє життя стали описи, котрі зробили давньогрецькі історики, але в цих працях майже не йдеться про музику фракійської держави та етносу, хоча емблематичність Орфея свідчить про авторитетність фракійців саме у цій сфері. Основною причиною такого становища болгарська музикознавець Л. Крачева вважає те, що музикантам-практикам Стародавньої Фракії забороняли не тільки писати про музику, а й навіть говорити про неї [5, с. 9].

Грек Страбон стверджував, що у фракійців була розвинена танцювальна пантоміма, особливо та, що імітує військові битви (танці “Колабрімос” і “Карпея”), а також сюжетно оформлена пантоміма, присвячена смерті Орфея, котру виконували в супроводі флейти “торем” [5, с. 10]. Інший грек, філософ і поет Есхіл, зазначив, що у Фракії важливе місце було відведено жанрам плачу-оплакування, героїчним пісням та музиці, яка супроводжувала похоронні дії. Збереглися також спогади про музику на царському весіллі Котіса I в IV столітті до н. е.

Найбільш представницькою постаттю в культурі Фракії був Орфей. Із його ім'ям пов'язане виникнення релігійної доктрини та філософської системи – орфізму, поширеного головним чином серед фракійської аристократії від середини II тисячоліття до н. е. до VI ст. до н. е. Філософською основою вчення стали положення, оформлені у збірники віршів, які зібрав поет Мусей (Афіни, VI ст. до н. е.). Частину віршів приписують самому Орфею [7].

Відомо, що містерії відбувались у скельних святилищах і там організовували жертвоприношення. Жерці орфічних містерій промовляли тексти у вигляді мелодекламації в супроводі струнного інструмента, і фахівці припускають, що саме вони були орфічними гімнами. У відомостях про містеріальні обряди майже завжди йдеться про наявність танців та участь музичних інструментів. Науковець Л. Крачева розцінює використання музики не тільки

як просту прикрасу містерій, а й переконана, що саме музика уособлювала “образ” ритмізованого всесвіту, вона була способом спілкування з Богом [5, с. 14].

Варто зазначити, що у Фракії існувала своєрідна соціально-кастова семантика, відповідно до знакового використання музичних інструментів в обрядовій практиці [7]. Дві взаємопов’язані частини в орфічному вченні – культ Сонця і культ Землі – уособлювали два різних прошарки суспільства. Сонячний культ був поширений серед невеликої закритої групи чоловіків-аристократів. Вони використовували в обрядах саме струнні інструменти. Культ Землі побутував серед великої частини менш освічених прихильників орфізму, які в обрядах віддавали перевагу ударним інструментам (тимпанії, кімвали, барабани і т. д.).

Окремі елементи фракійської культури болгарська культура успадкувала в галузі народних звичаїв (обряди ряджених) і танців (бучимиш, великденско хоро, тракийска ръченица). Музикознавці Болгарії виділили Фракійську фольклорну область, яка розміщена в однойменній низині на півдні Болгарії (тут дотепер функціонує храм Орфея). Музика даної області характерна імпровізаційною мелізматичною мелодикою, котра повільно розгортається і виконується антифонно. Яскрава представниця цієї фольклорної традиції – Валя Балканська. Типова для Фракії і Болгарії переривчаста форма танцю: швидкий темп чергується з помірним, щоб дати відпочинок танцювальникам. Але в цілому танцювальна культура пов’язана з культом землі [8, с. 156].

Про успадкованість у Болгарії античної грецької культури свідчать численні зразки архітектури, живопису і музики, особливо її ритмічна сторона. В основі народної болгарської системи ритму, на думку музикознавця В. Холопової, – давньогрецька метрика, а вона склалася у синкретичних умовах буття музики – поезії – танцю, в яких ритм є основною складовою. У мистецтві стародавніх греків метричні стопи становили основний фонд ритмоформул. Їх ритмічні малюнки були варіантні: довгі склади могли дробитися на короткі (хронос протос), а короткі – об’єднуватися в триваліші. Всі ці реалії наявні й у формульних поділах болгарської народної музики [10, с. 36–38].

Болгарський композитор і фольклорист Д. Христов вказував на безпосереднє входження цих формул-типів у народну музичну практику. Адже болгарське сільське населення, котре було “закрите” від впливів західної музики, зберегло у своїй творчості своєрідні ритмічні форми, успадковані від давньо- і новогрецької культурних традицій. Однак, на думку Д. Христова, ці ритмічні структури у болгар є набагато складнішими і розгалуженішими, ніж це представлено у греків [11, с. 32–33]. Також Д. Христов припустив, що вони виникли у результаті комбінацій дводольних і тридольних первинних ритмічних елементів при швидкості їх виконання близько 400 ударів на хвилину. Ці маленькі частки неподільні самі собою, тобто є первинними частками. Об’єднання в одну групу двох таких елементів утворює одну звичайну тактову частку, що відповідає танцювальному крокові, а об’єднання в одну групу трьох елементів – подовжену частку [11, с. 33].

Згаданий музикознавець звернув увагу на подібність ритмічної і ладової сторони болгарських народних музичних зразків до грецьких та східних наспівів. Як приклади навів часто живані розміри і групування тривалостей, вказавши на їх специфічну несиметричність, яка приваблювала композиторів інших національних шкіл, зокрема угорців Б. Бартока, Д. Лігеті та ін.

У другій половині VII ст. на правому березі Дунаю з’явилися протоболгари (праболгари), які відчутно вплинули на музичну мову Болгарії. Питання походження протоболгар було в науці об’єктом тривалих дискусій. На даному історичному етапі основна версія етнічних коренів болгар, на думку багатьох учених, зокрема професора П. Ангелова, – та, що “праболгари належать до тюрсько-алтайської мовної та етнічної групи” [1, с. 16]. Цей архаїчний протоболгарський прошарок культури визначив стійку орієнтацію на одноголосся (болгари в Одеській області виділяються серед інших етнічних груп саме нечутливістю до підголосочної поліфонії) або двохголосся з бурдоною опорою, що співвідноситься з пізнішою ісоновою християнською ознакою.

У 1990-х рр. серед болгарських істориків набула популярності теорія східно-іранського походження болгар. Поштовхом для цього стала робота П. Добрева [7], де він дешифрував

болгарські рунічні написи, припускаючи їх подібність до сармато-аланської писемності. Вчений вважав, що стародавні булгари були іраномовними і мешкали на території Бактрії, або Балхари, зі столицею в місті Балх. Звідси виводять етнонім “болгари”.

У контексті висловленого особливого значення набувають багата мелізматика в мелодиці фольклорних побудов, а також знамениті “нерегулярні ритми” болгар, які болгарська музикознавець І. Влаєва зіставляє з індійськими і виводить низку спільних рис між ними. Вона вважає, що в цих культурах ритм служить основним об’єднуювальним компонентом, тому порівнюється як зі словесним текстом, так і з танцювальним кроком [2, с. 308–313].

Поза межами Болгарії ця теорія не набула поширення, але архаїчний етап перетинання тюркської і протоболгарської культур фіксує увагу на принципових спільностях турецьких та болгарських ритмів, хоча ми знаємо, що історично-релігійно ці нації з XIV до XIX століття перебували у жорсткій конфронтації, тож взаємне сприйняття не могло бути органічним. Недарма Д. Христов схильний пояснювати структури ладів Болгарії в тісній взаємодії з турецько-арабськими. Музикознавець підкреслив, що дві музичні культури найбільше ріднить чвертьтонова система [11, с. 48–49]. Наведені вище свідчення спорідненості архаїчних прошарків фольклору Болгарії з ірано-індійським, тюркським, ірано-семітським витоками монодійної мелодійної культури органічно поєднувалися з прохристиянськими і раньохристиянськими художніми пластами, обумовлюючи гнучку контактність з іншими південно-європейськими культурними явищами.

Багато спадкових рис є і між Болгарією та Візантією. Загальність проявляється не тільки в будові богослужінь і осьмогласній системі, а й у бурдонному (ісоновому) співі, досі актуальному для Болгарії, у поширенні басової традиції виконання псалмів. У болгарській пісенній культурі, так само як і у візантійській, особливу роль відігравала й мелізматика, яка зберігала первинну риторику (кола, дуги, хреста, тощо) у функції сакрального знаку співу. Складно зрозуміти з документальних джерел, яка музика звучала в болгарських церквах IX–X століть. До наших днів збереглося тільки одне джерело того часу – Преславська керамічна плита [5, с. 30]. Цілком імовірно, що її використовували як навчальний посібник. Верхня частина тексту написана болгарською мовою, нижня – грецькою. На плиті залишились уривки прокимнів. Зіставляючи їх з пізніми музичними пам’ятниками Болгарії та Візантії, вчені, зокрема О. Тончева [9, с. 131], висловили припущення, що в Симеоновій кафедральній церкві у Преславі, богослужіння відбувалося згідно з ритуалом Великої церкви Константинополя, і що саме їх типик Кирило і Мефодій переклали слов’янською мовою. У період візантійського панування з 1018 до 1186 р. Болгарія залишила велику кількість писемних пам’яток, серед яких Купріянові Євангелієві листи, фрагменти тріода, Остромирове Євангеліє. Вони свідчать про професійну майстерність болгарських церковних діячів у письмовій фіксації музичних текстів. Проте у XI столітті все ж таки переважала практика “передання” піснеспівів усно.

У період Другого Болгарського Царства (1186–1396) болгарські музиканти користувалися фіта-нотацією, що була поширена у Візантії XII століття. Невми, котрі лежали в її основі, фіксували власне не напрямок руху мелодійної лінії, а окремі інтервали й цілі мелодійні формули, які виконували роль опорних пунктів піснеспівів і які заучували напам’ять. Зображена над текстом грецька буква “фіта” позначала місце орнаменту, і її також передавали з вуст у уста [5, с. 45]. У болгарських пам’ятках була тенденція додаткових знаків, за допомогою яких прагнули точніше позначати мелодійні фігури. Відмінності між візантійськими та болгарськими пам’ятниками з фіто-нотацією Л. Крачева пояснює кількома причинами. По-перше, в XIII ст. у Візантії фіто-нотація втратила свою актуальність; Болгарія, навпаки, привносила в неї свої елементи. По-друге, Болгарія була на порозі церковної реформи, яку послідовники Тирновської школи підготували в XIV столітті. На користь цієї гіпотези свідчить той факт, що в Драганові мінеї (основну церковну книгу болгарських музикантів XIII ст.) уже увійшли житія і твори Кирила, Мефодія, Іоана Рильського тощо [5, с. 47].

У XIII–XIV ст. поширювався каллофонний стиль, який великою мірою був популярний і в Болгарії, а відображений у творчості І. Кукузеля. Болгари з легкістю сприйняли цей стиль, упізнавши у ньому елементи складної орнаментики, яка була притаманна їх фольклору. Важливу роль в адаптації каллофонного стилю у церковному житті Болгарії зіграв патріарх

Євтімій, котрий вважав, що каллофонічний орнаментальний стиль співу, представлений у збірниках “Акколутіє” І. Кукузеля, співзвучний з тенденціями Тирновської школи, а вона, своєю чергою використовувала багато епітетів, метафор, символів, прийнятих у літературних творах.

Болгарська церковна музика увібрала ранньовізантійські ознаки (Македонський Ренесанс IX століття, коли хрестилися болгари). Це ретельно зберігав архаїчний фольклор болгарських горців, що вирізнявся бурдонними формами. Ці останні опираються на педалі басів, що, своєю чергою, граничить із культом низьких нот природного чоловічого голосу. Серед іншого, це – мистецтво “басіння” в церковному співі, яке добре відоме з вітчизняних прикладів. Культура “басіння” в церковному співі збереглася в Болгарії донині. Її ця тембральна якість – прерогатива саме церковності, оскільки в побуті болгари-чоловіки говорять та співають високо.

Підсумовуючи сказане про витоки національної культурно-стильового генезису і музики, зазначимо, що тюркська, ірано-індійська (за І. Влаєвою) і слов’янська етнічні складові сучасної болгарської нації представляють сукупно індо-європейський ареал, що органічно увібрав витоки, які живили культуру Європи взагалі – фракійські, грецькі та візантійсько-християнські. Конфесійна затребуваність у Болгарії щодо бурдонно-ісонного багатоголосся і “басової” традиції співу на сучасному етапі “увійшли в резонанс” із споконвічно-болгарськими співочими навичками, спільно просуваючи національне мистецтво цього народу до музично-лідерувальних якостей у стилістичних розкладах мистецтва сьогодення. Свідчення цього – відкриття у професійній музиці болгарських ритмів і використання їх Б. Бартоком, а також визнання світовою музичною спільнотою зразків поп-культурної спадщини В. Балканської.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ангелов П., Бакалов Г. История на България. София : Булвест, 2000. 511 с.
2. Влаева И. Към проблема за българската метроритмична теория – основни характеристики и тяхното съ отношение към системата на тала. *Българското историческо музикознание: подходи и конкретизации*. 2005. С. 299–317.
3. Добрев П. Надписи и алфавит протобулгар. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://odnapl1yazyk.narod.ru/pblang02.htm>
4. Златарски В. История на българската държава през Средновековието. Том 1–3. София : Марин Дринов, 2002. 2580 с.
5. Крачева Л. Българска музикална култура. От древността до наши дни. София : Марс, 2008. 343 с.
6. Ляшевский С. История Христианства в Земле Русской с I по XI век. М. : ФАИРПРЕСС, 2002. – 320 с.
7. Орфизм. Новейший философский словарь. [Электронный ресурс] – Режим доступа: dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/417616 - 23к
8. Петров К. Български народни танци от Тракия. София : Славена, 2009. 256 с.
9. Тончева Е. Болгарски роспев: Композиционно-структурни особености на стихирарическия жанр. *Проблеми ни старата българска музика*. София, 1975. С. 95–159.
10. Холопова В. Музыкальный ритм. Москва : Музыка, 1980. 72 с.
11. Христов Д. Теоретические основы болгарской народной музыки. Москва : Музыка, 1959. 54 с.

REFERENCES

1. Angelov, P., Bakalov, G. (2000). История на България [The history of Bulgaria], Sofia: Bulvest (in Bulgarian).
2. Vlaeva, I. (2005) The problem of the Bulgarian meter and the theory of rhythm. The main features and the irrelation ship to the system of tala, *Българското историческо музикознание: подходи и конкретизации* [Bulgarian Historical Musicology: Approaches and Concrete Research], pp. 299–317. (in Bulgarian).

3. Dobrev, P. Proto-bulgarian runicin scriptions. Retrieved from <http://odnap11yazyk.narod.ru/pblang02.htm> (in Russian).
4. Zlatarski, V. (2002). История на българската държава през Среднитевекове [History of Bulgaria during the Middle Ages], Vol. 1–3, Sofia: Marin Drinov (in Bulgarian).
5. Kracheva, L. (2008). Българска музикална култура. От древността до наши дни [Bulgarian musical culture. From antiquity to our day]. Sofia: Mars (in Bulgarian).
6. Lyashevskyy, S. (2002). История Христианства в Земле Русской с I по XI век [History of Christianity in the Russian land with I the XI centuries]. Moscow: FAIRPRESS (in Russian).
7. Orphism. Newest Philosophical Dictionary. Retrieved from dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/417616-23k (in Russian).
8. Petrov, K. (2009). Български народни танци от Тракия [Bulgarian folk dances from Thrace]. Sofia: Slavena (in Bulgarian).
9. Toncheva, E. (1975). Bolgarski Rospev: compositional and structural features of the genre stikhira, *Проблеми ни старата българска музика* [Our old Bulgarian music problems], Sofia, pp. 95–159 (in Bulgarian).
10. Kholopova, V. (1980). Muzykal'nyy ritm [Musical rhythm], Moscow: Muzyka (in Russian).
11. Khristov, D. (1959). Teoreticheskie osnovy bolgarskoy narodnoy muzyki [Theoretical foundations of Bulgarian folk music], Moscow: Muzyka (in Russian).

УДК 78.03

DOI: <https://doi.org/10.25128/2411-3271.19.2.2>

Юлія Каплієнко-Ілюк

<https://orcid.org/0000-0002-6114-9680>
кандидат мистецтвознавства, доцент
Одеська національна музична академія
імені А. В. Нежданової
yuliyakaplienko@gmail.com

ПРОБЛЕМИ ВИЗНАЧЕННЯ ТА РОЗВИТКУ КАТЕГОРІЇ СТИЛЮ В МУЗИКОЗНАВСТВІ

У статті розглянуто основні дефініції поняття стилю. Керуючись історичним аспектом розгляду музичних явищ, розкрито сутність стильової категорії. Охарактеризовано проблеми визначення стилю з позицій дослідження категорії у працях науковців різних періодів розвитку музикознавства. Здійснено висновки щодо тривалої історії формування категорії стилю, багатозначності та багаторівневості застосування терміну.

Ключові слова: стиль, музичний стиль, музичне мислення, музична мова, індивідуальний стиль, історичний стиль.

Юлия Каплиенко-Илюк

кандидат искусствоведения, доцент
Одесская национальная музыкальная академия
имени А. В. Неждановой

ПРОБЛЕМЫ ОПРЕДЕЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ КАТЕГОРИИ СТИЛЯ В МУЗЫКОВЕДЕНИИ

В статье рассматриваются основные дефиниции понятия стиля. Руководствуясь историческим аспектом рассмотрения музыкальных явлений, раскрыта сущность стилевой категории. Охарактеризованы проблемы определения стиля с позиций исследования категории