

ОДЕСЬКА ДЕРЖАВНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ
ІМ. А. В. НЕЖДАНОВОЇ

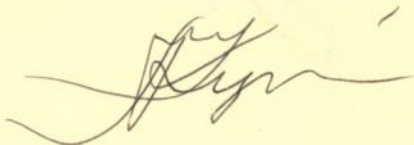
Кужелева Олена Олександрівна

УДК 78.072.2

**Неактуальний стиль як феномен
композиторської поетики ХХ століття**

Спеціальність 17.00.03. – музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства



Одеса – 2003



00762258 (U)

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі історії музики та музичної етнології Одеської державної музичної академії ім. А.В. Нежданової Міністерство культури і мистецтв України

Науковий керівник: САМОЙЛЕНКО ОЛЕКСАНДРА ІВАНІВНА,
кандидат філософських наук, в.о. професора,
Одеська державна музична академія ім. А.В. Нежданової,
кафедра історії музики та музичної етнології

Офіційні опоненти: МОСКАЛЕНКО ВІКТОР ГРИГОРОВИЧ,
доктор мистецтвознавства, професор кафедри теорії
музики Національної музичної академії України
ім. П.І. Чайковського

СЕРДЮК ОЛЕКСАНДР ВІТАЛІЙОВИЧ,
кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри
культурології Харківської національної юридичної
академії України ім. Ярослава Мудрого

Провідна установа: Львівська державна академія ім. М.В. Лисенка,
кафедра історії музики

Захист відбудеться «20» червня 2003 р. о 14.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради к 41.85707 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата наук у Одеській державній музичній академії ім. А. В. Нежданової за адресою: 65020, м. Одеса, вул. Новосельського, 63, малий зал.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Одеської державної музичної академії ім. А.В. Нежданової, за адресою: м. Одеса, вул. Новосельського, 63

Автореферат розіслано «20» травня 2003 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства
в. о. професора

Н.С. ДОВГАЛЕНКО

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ДОСЛІДЖЕННЯ

Актуальність теми дисертаційного дослідження.

Стильова багатомірність сучасної музики викликає необхідність вироблення нових критеріїв оцінки феномена музичного стилю, насамперед співвіднесеності його індивідуально-авторських і загальноісторичних чинників. Дана необхідність обумовлює актуальність культурологічного вивчення музично-стильових тенденцій і виявлення їх інтегруючих можливостей. Останнє змушує ввести в коло музикознавчих категорій поняття про «стиль культури», оскільки саме з його боку можливе виявлення семантичної єдності різних композиторських пошуків.

Проблема запровадження й обґрунтування стильових дефініцій, адекватних об'єктивним і суб'єктивним умовам стилетворення, стає однією з провідних у музикознавчих працях останніх років. Специфічною рисою сучасної музичної культури є зустрічний рух композиторської і музикознавчої думки в пошуках нових стильових номінацій і умов стильової цілісності музично-творчого процесу. У сфері композиторських суджень про змістовні можливості сучасної музики формуються перспективні теоретичні положення, які відкривають нові шляхи музикознавчого і композиторського діалогу.

Так, завдяки активній еволюції творчого методу В. Мартинова, відображеній і осмисленій у його літературних роботах, М. Кагунян приходять до категорії «неоканонічний» стиль, яка виявляє широкі аналітичні проєкції. А. Пярт пропонує метафоричне визначення свого авторського стилю, яке вбачає близьке стильовим ідеям Мартинова відтворення основ музики як форми – *tintinamboli* («дзвіночки», передзвони-відзвуки). Виникає необхідність знаходження досить широкої і ємної стильової номінації, що відповідає різним способам тієї оновлюючої стильової ретроспекції, яка стає типовою рисою сучасної композиторської творчості. У якості такої об'єднуючої стильової парадигми може бути розглянуте поняття про «неактуальний стиль», сформульоване В. Сільвестровим, яке у його трактуванні вказує на два полюси композиторської поетики – вираження особистісного початку і звернення до метаісторичного «анонімного материка» музики.

Неактуальний стиль можна розглядати у зв'язку з поняттям про «інтерпретуючий» стиль (В. Медушевський); у ньому (інтерпретуючому стилі), як у дзеркалі, можуть відбиватися інші стильові сутності, але лише відбиватися, використовуватися як матеріал, перетворений на деяку «безтілесну» субстанцію шляхом нейтралізації, дистилляції стилістичного матеріалу, наприклад, уніфікації знаків динаміки гучності вбік *decrescendo*, що має значення своєрідної післямови, «післязвуччя» епохи. Так, інтерпретуючий стиль розкривається і як «завершальний» (термін Х. Мерсмана).

З позиції можливих філософсько-естетичних тлумачень неактуальний стиль виявляє своєрідну евристичну ноту – насамперед через свою схожість із деякими характерними для східної культури темпами, зокрема – із дзен. Наприклад, в епітеті «неактуальний» підкреслюється зв'язок від часової залежності (атемпоральність), отже, від підпорядкованості сучасному моменту,

слюхвилинним подіям, що породжує почуття приналежності до Часу без його поділу на минуле, теперішнє і майбутнє. Відсутність часової акцентуації вбачає і відсутність контрастної форми, цілеспрямованої драматургії твору – його прагнення до фіналу: в «актуалізованих» драматичних концепціях час стрімко «летить», його лінійність, необоротність очевидна.

У зв'язку з неактуально-стильовими концепціями варто говорити про риси медитативності: «перетворення» часової горизонталі на просторову композиційно-фактурну музичну вертикаль приводить до зупинки лінійного плину часу. Виникаючий феномен «*відкритої форми*», незавершеної, принципово недомовленої структури реалізується як деякий нескінченний, увесь час повторюючий сам себе звуковий «ландшафт», стаючи метафорою Вічності.

Крім цього, неминуче виникає парадоксальна ситуація, метафорично описана Р. Бартом у статті «Смерть автора» і В. Мартиновим у книзі «Кінець часу композиторів»; Мартинову належать також два музичних «Opus Post» (у розумінні «післяавторський», «посткомпозиторський»). Ця тенденція як провідна у різний час оформилась у П. Булеза під ідеєю «*нової анонімності*», у К. Штокхаузена, який проголосив принципову відмову від поняття «шедевр» і ідею симбіотичної музики (відмову від автора як головної інстанції музичної історії), в алеаториці, у мінімалістів, оригінальність музики яких (і її «хитке» авторство) полягає в «*небажанні оригінальності*», у «*тихій музиці післязвуччя*» В. Сільвестрова, який писав, що «ще від дилетантського періоду у мене залишилися відчуття свого роду анонімності тієї музики, яку я люблю і яку я наслідую»; «*посткомпозиторській*» музиці А. Караманова (визначення Т. Чередніченко).

Досвід найближчих до нас років, які також виявилися перехідними, досить безпосередньо відроджує і продовжує явища, які виникли у музиці на зламі XIX–XX століть, що підтверджує думку про спорідненість природи чинників перехідності незалежно від їх історичного місця. Тому, звертаючись до минулого рубежу сторіч, можна знайти пояснення і критерії стильової оцінки таких складних явищ, що здаються нам зовсім новими, як мінімалізм, стильова еkleктика, дифузійна і збірна «монологізуюча» полістилістика, «музика тиші» – відсутня музична структура, «відкрита форма», концепція «pop flūto», деяких інших.

Знаменною творчою фігурою, своєрідним особистісним феноменом у зв'язку з вищесказаним бачиться Ерік Саті, твори якого можна розглядати як маніфест нової композиторської поетики, акумулюючої реінтерпретуючі функції музичної творчості. Творчість Саті дозволяє вивчити взаємозв'язки і взаємообумовленості явищ неактуального стилю і реінтерпретації, а також обґрунтувати значення останньої як особливої методичної композиторської інтенції, отже, і її необхідність як музикознавчої категорії.

Розвиток неактуального стилю вбачає активізацію певних стилістичних засобів музичної мови, тобто посилення уваги до техніки музичного вираження. Парадоксальним чином неактуальний стиль передбачує досить помітне

оновлення композиційних засобів музики. З одного боку – вибір і обмеження засобів, з іншого – звернення до вже відомого, яке прозвучало, стало звичним, до відпрацьованих жанрово-стилістичних моделей – це ті складові неактуального стилю, що дозволяють йому служити провідником як різних способів полістилістичного рішення, так і мінімалістських прийомів. Оскільки наша епоха, як зазначає Т. Чередніченко, є часом виняткового розширення «свого» звуко-концептуального простору музики, часом росту культурно-семантичної активності музики, оскільки феномен неактуального стилю у мистецтві відповідає найбільшим іманентним протиріччям культурної свідомості.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційна робота виконана в контексті загального науково-дослідницького розгляду проблем музичного стилю, що відповідає плановій тематиці наукової роботи кафедри історії музики та музичної етнографії Одеської музичної академії ім. А. В. Нежданової і є фаховою складовою комплексних досліджень з проблем музичної культурології.

Мета дослідження полягає в тому, щоб виявити природу, своєрідність і основні функціональні аспекти неактуального стилю як інтегруючого чинника і генералізуючої тенденції композиторської поетики ХХ століття.

Дана мета вбачає вибір і розв'язання наступних завдань:

- виявити систематичний характер музикознавчого звернення до питання про стильовий зміст музики; розкрити культурологічний зміст деяких музикознавчих понять і музикознавчі можливості ряду культурологічних категорій, тобто виявити суміжні теоретичні області музикознавчої і культурологічної дисциплін, насамперед у зв'язку з поняттями канону і «стилю культури»;

- визначити місце поняття про «неактуальне» у системі музикознавчих категорій, пов'язаних із проблемою музичного стилю, – тобто дати визначення категорії «неактуального» як музично-стильової. Дана задача є методологічною і може бути вирішена як шляхом теоретичного розгляду з певною послідовністю його етапів, так і шляхом порівняльно-історичного і стилістичного аналізу конкретних музичних творів. Останній шлях припускає увагу до авторської композиторської поетики і формує наступну задачу дослідження:

- вивчити неактуальний стиль як феномен авторської поетики на прикладі творчості Е. Саті, що означає, у той самий час, пропозицію нової стильової концепції творчості Саті і виявлення суттєвих стильових впливів поетики Саті на наступну подальшу композиторську творчість;

- теоретично обґрунтувати й аналітично апробувати поняття «реінтерпретації» як пов'язане з найважливішими для сучасної композиторської творчості явищами історичної рефлексії і монодіалогу (авторського самодіалогу);

- визначити можливості полістилістики як історичної універсалії, парадигми музичної мови: як постійного діалогу «чуже – своє» у музиці і

необхідності стилізації для становлення стильових границь, стильових функцій музичної мови на різних історичних етапах;

- виявити «парадоксальну програмність» як нову якість програмного методу і способу інтерпретації жанрової форми у творчості композиторів ХХ століття у зв'язку з еволюцією клавірної фортепіанної сюїти (фортепіанного сюїтного циклу);

- розглянути семантичні функції неактуального стилю у зв'язку з еволюцією конкретної жанрової форми фортепіанної (камерної інструментальної) сюїти.

Об'єктом дослідження є «неактуальний» стиль як феномен композиторської творчості ХХ століття.

Предмет дослідження – ретроспективні і перспективні зв'язки творчості Е. Саті (обумовлені стилістичними паралелями і стильовою евристикой), що відкриваються шляхом вивчення клавесинної творчості Ф. Куперена і фортепіанної (інструментальної) сюїти у творчості композиторів середини – другої половини ХХ століття.

Методологічні засади роботи містять у собі аналітичний (Б. Асаф'єв, Б. Яворський, В. Бобровський, С. Скребков, Є. Назайкінський, М. Скребкова-Філатова, Ю. Холопов, О. Сокол, В. Задерацький, В. Медушевський), порівняльно-історичний (М. Друскін, С. Яроцинський, Т. Ліванова, М. Сапонов, Н. Герасимова-Персидська, Є. Чигарьова), і жанрово-номінативний (О. Зінкевич, О. Сохор, В. Холопова, О. Соколов, Т. Чердніченко, М. Лобанова, В. Михайлов, С. Павлішина, І. Юдкін, О. Маркова, М. Калашник) музикознавчі підходи; поняттєво-термінологічний апарат дослідження спирається також на естетико-культурологічні (Т. Адорно, Г. Гадамер, М. Каган, Ж. Кокто, А. Крьобер, О. Піралішвілі, Й. Хейзінга, К. Юнг), літературознавчі (С. Аверінцев, М. Бахтін, Д. Ліхачов, Ю. Лотман, Б. Успенський) і філософські позиції (зокрема, у працях Б. Барта, Ж. Бодрійяра, Ж. Дельоза, Ж. Деріди, М. Фуко, Ю. Христевої, У. Еко).

Наукова новизна дослідження визначається його наступними положеннями:

1. Вперше у вітчизняному музикознавстві розкриваються зміст і методологічне значення поняття «неактуальний стиль», просліджуються джерела та розвиток даного явища. Виходячи з того, що актуальний означає важливий, значний для даного моменту, існуючий і проявний у дійсності, у феномені неактуального стилю у музиці ми знаходимо відображення складних відношень людської свідомості, культурної семантики, художньої творчості з часом.

2. Виводиться, що «неактуальне» як мета діалогу Саті – Куперена на рівні музично-стилістичних (мовних) засобів пов'язане з рухом до аліозивності, неясної (завуальованої, зашифрованої) умовності значень у сполученні зі схематичністю, механістичністю композиційної форми і фігуро-фоновою будовою фактури; останнє означає трансформацію канонічних функцій фактурних компонентів і змістовно-смыслову (семантичну) розосередженість

музики не тільки у внутрікомпозиційному, але й у позамузичному програмно-жанровому просторі.

3. Виявляється, що діалогічне трактування жанрової форми сюїти у Саті, відкриваючи нову якість стилізації, особливий програмний метод, оригінальну типологію програмних засобів, виникає у зв'язку з реінтерпретацією клавірної творчості Ф. Куперена; порівняльний аналіз творів названих авторів дозволяє не тільки визначити історичні передумови неактуального стилю, але і знайти його цілком зрілі симптоми в ранньому періоді композиторської творчості.

4. У процесі аналізу показано, що авторські наміри Саті реалізуються шляхом подолання актуальності музично-стильових прийомів, прямої образної дієвості музичного звучання. На конкретному музичному матеріалі розкривається антиномічний зв'язок актуального–неактуального і підтверджується стильове значення даної антиномії для музики другої половини ХХ століття.

5. Зазначається, що протиріччя між музично-стилістичними і вербалізованими позамузичними програмними засобами побудови сюїтного циклу у Саті стає ключовим для аналізу програмного методу композитора і дозволяє не тільки виявити принцип гіпертрофії програмності, але й типологізувати програмні підходи – як такі, що зберезуть своє значення у творчості композиторів другої половини ХХ сторіччя.

6. З'ясується, що семантика неактуального у музиці звернена не до того, що відбувається чи може відбуватися у дійсності, а до прихованих процесів психологічного порядку, до невидимих сил свідомості, стаючи особливим знаковим феноменом. Визначається, що символіка тиші, медитативних відходів, принципів фоновості («шпалерності») виражає ослаблення зовнішньої активності музичного впливу при заглибленні в новий психологічно виправданий асоціативний ряд. Сказане може бути адресовано і мінімалізму, оскільки повторність, малоко́нтрастність репітитивної композиції компенсуються інтенсивністю осмислення почутого: музична мова сама по собі стає макрознаком медитативного заглиблення.

7. Завдяки типологізації фактурно-стилістичних фігур розкривається зв'язок неактуального стилю з феноменом інтертекстуальності, стилістично обґрунтовуються деякі тенденції постструктуралізму; з одного боку, підкреслюється широке культурне значення неактуального стилю, з іншого – його причетність до становлення сучасної культурної семантики.

Теоретична цінність роботи обумовлена вивченням різноманітних тенденцій композиторської творчості ХХ століття і запровадженням нової стильової дефініції «неактуального» стилю, яка дозволяє характеризувати складні перехідні періоди в історії культури; нові підходи до поетики фортепіанної сюїти як інтерпретуючого жанру дозволяють виявити особливе значення нових стилістичних фігур і знайти їх програмно-сміслові еквіваленти у метафорах постмодернізму. Окремі положення дисертації можуть слугувати розвитку цілісної теорії музичного стилю.

Практична цінність роботи визначається можливістю використання її матеріалів у курсах історії сучасної зарубіжної музики, музичної культурології, аналізу музичних творів, теорії і історії музичного виконавства. Відкриваються нові можливості інтерпретації і використання музики Е. Саті при підборі матеріалів для різного роду програм, проектів, передач у системі СМІ. Матеріали дослідження можуть бути залучені до концертної піаністичної практики – і як семантична модель фортепіанної творчості Е. Саті, і як основа путівників по концертних програмах, пов'язаних із творчістю французького композитора.

Апробація результатів дослідження.

Основні положення дисертації обговорювались на засіданнях кафедри історії музики та музичної етнографії Одеської музичної академії ім. А. В. Нежданової, а також на п'яти наукових конференціях і семінарах, а саме: науково-творча конференція «Традиції і новаторство у музичному мистецтві. Проблеми індивідуального композиторського стилю». – Одеська державна консерваторія ім. А. В. Нежданової, 26 квітня 1995 р. (Доповідь на тему: «Парадоксальність як властивість музичного методу Еріка Саті»); Міжнародний музикологічний семінар «Трансформація музичної освіти: культура і сучасність». – Одеська державна консерваторія ім. А. В. Нежданової, Одеса, 23–25 квітня 1998 р. (Доповідь на тему: «Естетичний феномен ХХ століття: “неактуальний стиль”»); Міжнародний музикознавчий семінар «Схід – Захід: музичне мистецтво і культура». – Одеса, 1–2 лютого 2002 р. (Доповідь на тему: «Стиль культури як музикознавча категорія»); Міжнародний музикологічний семінар «Трансформація музичної освіти: культура і сучасність», присвячений К. Д. Данькевичу. – Одеса, 12–16 жовтня 2002 р. (Доповідь на тему: «Неактуальний стиль у світлі аксіологічної теорії»); міжнародна науково-практична конференція «Схід – Захід: музичне мистецтво і культура». – Одеса, 1–2 лютого 2003 р. (Доповідь на тему: «Нові стилістичні передумови музичного орієнталізму в композиторській творчості другої половини ХХ століття»).

Структура роботи. Дисертаційне дослідження обсягом 207 сторінок складається зі вступу, трьох розділів (I – методологічний, II і III – аналітичні), кожен з яких має по три підрозділи, висновків; до списку використаної літератури входить 319 найменувань. Додатки містять музичні приклади і список реінтерпретацій музичних творів Е. Саті.

Основний зміст дисертації.

У вступі обґрунтовуються актуальність теми і вибір головного ключового поняття – «неактуальний стиль», розкривається загальний зміст даного поняття і його відповідність певним домінуючим стильовим тенденціям у творчості композиторів останніх десятиріч ХХ століття, характеризується композиторське відношення до стильових номінацій як симптоматичне для сучасної культури, формулюються мета і задачі дослідження. Також у вступі визначаються методологічні і теоретичні засади, розкриваються наукова новизна, теоретичне і

практичне значення роботи, наводяться дані про апробацію результатів дисертації і перелік публікацій автора.

У першому розділі – «Стиль культури як предмет музикознавчого дослідження» – у різних аспектах розглядаються музикознавчі тенденції щодо вивчення стилю в його системних зв'язках із жанром, каноном, тематизмом, формою, полістилістикою, полісемантикою, діалогом, темпорально-спатіальними відношеннями у музиці, фактурою, програмністю, стилізацією та іншим, що призводить до широкого обґрунтування поняття про неактуальний стиль як збірний і до визначення даного явища (неактуального стилю) як стилю культури. Зауважимо, що під стилем у музиці ми розуміємо *ментальну цілісність музичного звучання*, обумовлену відповідністю змістовного плану (світоглядних установок) до плану вираження (інтонаційно-жанрово-стилістичного матеріалу музики як її специфічної знаковості, включаючи композиційні прийоми і їх хронотопічні функції); стиль культури ми розглядаємо як *світооглядну цілісність даної соціально-історичної спільності*.

У підрозділі 1.1. – «Канон як музично-стильовий феномен» – розглядається типологія канону, запропонована В. Холоповою, що дозволяє виявити дві наскрізні тенденції у формуванні канонічних аспектів музики на всіх рівнях (від естетичних, загально-змістових до конкретних прийомів тематичного викладу, розвитку): евристичну й «ототожнюючу», похідні від середньовічного і новосвропейського, службового і художнього жанрових типів. Відповідно до названих видів канону формуються дві опорні стильові тенденції: перша веде до тотальної авторизації музично-стильових ознак, друга – анонімна – до розчинення «свого» у «чужому», загальному, нічийому, до втечі від егоцентризму власної манери. Дана подвійність стильових тенденцій розглядається нами як діалектика актуального–неактуального у музичній поетиці.

У підрозділі 1.2. – «Від категорії музичного тематизму до проблеми стильового діалогу» – явище музичного тематизму розглядається в контексті хронологічних (темпорально-спатіальних) властивостей музичної композиції, що дозволяє вивчати полісемантичний тематизм і виявляти його залежність від взаємопереходу жанрових і стильових установок, ефекту переакцентуації (М. Бахтін) і, нарешті, діалогу як естетичного принципу музично-тематичної побудови. Парність категорій стилю і жанру як історико-культурологічних і як теоретико-аналітичних феноменів виявляється в контексті проблеми поетики, для дослідження якої особливо важливими стають ті періоди в історії культури, коли виникає перехід від однієї жанрово-стильової системи до іншої. Розгляд музикознавчих можливостей системного підходу до явища і поняття стилю викликає необхідність ввести таку категорію, як «стиль культури».

Даному питанню присвячений підрозділ 1.3. – «Культурологічні чинники неактуального стилю», – який розкриває культурологічний аспект музикознавчої постановки проблеми неактуального стилю. Природа стилю, обумовлена постійним дуалізмом соціуму й окремої людини, бачиться обмеженою з боку наявного соціокультурного досвіду і відкритою з боку

особистісної свідомості. Усякий стиль у рамках цілісної культури постає незавершеною семантичною конфігурацією, оскільки крім раніше названих його чинників існують також і вимоги історичного діалогу – здатність включатися у загальний культурно-історичний досвід. Усяке типологічне визначення культури слід розглядати як умовне й абстрагуюче, але корисне в ролі інструмента пізнання особливостей конкретних культур. Явище стилю культури стає найбільш важливим з погляду його перехідних властивостей (тобто з погляду процесу акультурації). Обговорення неактуального стилю як стилю культури дозволяє глибше розкрити природу таких явищ, як полістилістика, мінімалізм, неокласицизм, програмність.

У другому розділі – «Явище реінтерпретації у творчості Е. Саті» – підрозділ 2.1 «Стильовий діалог Саті – Куперен» присвячений проблемі композиторського діалогу, провідним чинником якого стає реінтерпретація, тобто продовжена і відновлена інтерпретація. Авторська поетика Саті розглянута тут у подвійному діалозі: по-перше, із власне музичним часом як оточуючими його і сучасними йому стильовими відкриттями, по-друге, із далекою історією того жанру, який стає для нього найбільш актуальним, у тому числі завдяки стильовим відкриттям Куперена, які спонукають до створення особливого міжособистісного простору діалогу у музиці.

У такій своїй ролі реінтерпретація набуває наскрізного й узагальнюючого значення для всієї музичної культури ХХ століття, яка висунула, як відомо, цілий ряд стильових номінацій, що відсилають до екс-стильових сутностей. Звернені до глибини століть, до минулого, ці сутності визначаються як неокласицизм, неоромантизм, необароко, неоренесанс, неогрегоріанство, неканонічний стиль та деякі інші, що також вміщують у собі численні псевдо-, міні-, квазі- (тобто засвоїли досвід ілюзорного наслідування, який прозоріше за все вказує на явища незлиття історичних художніх свідомостей) і можливість навмисної стильової регресії у мистецтві.

Не випадково М. Бахтін вводить поняття «*переакцентуації*», яке можна розкрити як внутрішній механізм реінтерпретації у зв'язку з питанням про «умовне слово» – тобто про жанрову і стильову (стилістичну) «орієнтацію слова серед слів», що забезпечує рухливість образно-сміслових значень слова, їхнє розширення – аж до амбівалентності. У концепції Бахтіна ми знаходимо підтвердження тому, що «переакцентуація» (реінтерпретація) може приводити і до прямо протилежних художньо-сміслових результатів – як до карнавально-сміхового зниження жанрово-стильових значень, так і «ритуалізованої сакралізації» – піднесення до містичного. При цьому містичність і карнавальність, що сходяться і збігаються в явищі містифікації, стають не тільки основними семантичними сферами творчості Саті, але й формують його життєві інтереси, цілком відповідні художнім. Вони розглядаються у підрозділі 2.2. – «Провідні семантичні тенденції у сюїтах Саті», який дозволяє судити про метод композитора як про парадоксальний. Основні аспекти парадоксальності творчості Саті, яку можна позначити в цілому за допомогою

понять про неактуальний стиль і реінтерпретуючий метод, бачаться наступними.

По-перше, музика Саті, при всій своїй чіткій оформленості і закінченості в окремих опусах, залишає враження від його музичної творчості як відкритого, незавершеного процесу, у якому Саті показує лише один із варіантів композиційного рішення. У цьому він близький до концепції мистецтва *non-finito*, відродженого культурою ХХ століття. Можливо, у цьому таїться одна з причин перекладань творів Саті і бажань експериментувати з його інтонаційним матеріалом.

Другим помітним проявом парадоксальності поетики Саті є створення ним значної дистанції між програмою опусу і власне музичним смыслом. З одного боку, композитор шукає універсальний, надособистісний смисл у музиці, звертаючись до її історичних глибин (у тому числі спираючись на увялення про античні і середньовічні жанри). З іншого боку, шляхом нейтралізації музичної експресії він прагне досягти повної незалежності музики від будь-яких спроб її позамузичного пояснення і виявлення її історичних коренів.

По-третє, Саті прагне до граничної простоти усіх виразних засобів у музиці, до їх економії; прийоми мінімалізму – очевидні властивості його стилю. Разом з тим, через програму він намагається розширити межі музичного змісту, наділяючи музичну семантику також візуальними, етико-філософськими і фантазмагоричними асоціаціями. Саме у зв'язку з цим у різні періоди музику Саті визначали як «грецьку», «середньовічну», «орієнтальну», «фантастичну», хоча він завжди зберігав вірність правилу строгості й економії.

По-четверте, у стилі Саті виявляється прагнення до демократичності музичної мови, а у зв'язку з цим – до знайомого до банальності, до «загальних місць» музики, що буквально виражається у прагненні створити новий жанровий напрямок: фонову («меблеву» чи «шпалерну») музику.

У підрозділі 2.3. – «Від ідеї «фонові музики» до неактуального стилю: евристичні аспекти творчості Саті» – розглядаються різні аспекти виникнення і створення композитором нового жанрового напрямку – фонові музики. По-перше, це спроба повернути самій музиці повсякденне фоноводекоративне, урятоване від хибної експресії звучання і значення. Саме тяжінням до повсякденності пояснюється його опора на жанрові моделі хоралу, ноктюрна, вальсу, сарабанди, прелюда, кадрили; тобто фонову музику можна розглядати як ремінісценцію жанрового принципу музичної «повсякденності». І до сьогоднішнього дня найбільш поширеним музичним стилем у Франції є так зване «easy listening» («легке слухання»), а також «ambient», «new age») – як нова метаморфоза фонові музики Саті, винайденої ним сто років тому.

По-друге, походження фонові музики пов'язане із прислуховуванням до навколишнього звукового середовища, його відтворенням і водночас із авторським прагненням «писати музичний клімат» (створювати особливу музичну атмосферу). Саті зауважував, що потрібно навчитися робити «музичну декорацію», як у Пюві де Шаванна, або, інакше кажучи, писати шпалерну

музику як найбільш абстрактний і загальний контекст музичного впливу, щоб таким чином очистити слухову свідомість від упередженості і тієї перевантаженості значеннями, що вже заважає розпізнавати знаки у зовнішньому світі. Це відкриття стає актуальним для Дж. Кейджа і К. Штокхаузена, який через шістдесят років проголошує «новий» рід музики – «Klangenvironments», що буквально означає «навколишнє звукове середовище», тим самим продовжуючи пошуки Е. Саті. Така відмова від тотальної автономії художнього методу заради більшої естетичної цілісності, універсальності впливу предметних реалій мистецтва стає однією з передумов оформлення неактуального стилю, а останній таким чином піднімається до рівня головних проблем культурної свідомості, до рівня «стилю культури».

Неактуальний стиль у музиці стає пов'язаним з легковизначаючими прийомами, локалізованими способами композиції: парадоксальною програмністю, реінтерпретацією, сюїтністю (як жанровим і як логіко-значеннєвим прототипом), фоновістю, обумовленою розвитком і зміною фігуро-фонових властивостей інтонаційного матеріалу. Усі дані фактори виявляються шляхом порівняльного стилістичного аналізу творів Е. Саті (20 фортепіанних циклів, усього близько 100 творів).

У більшості сюїт Саті вибір фактури стає і вибором форми, визначаючи таким чином обсяг і трактування музичного тексту: фактура «поглинає» текстові функції музики. Експансія фактури у творах Саті діє не протягом однієї п'єси, а протягом усього циклу (три Сарабанди, три Гімнопедії, «Танці навиворіт», хорали, «Арії, від яких усі тікають», «Vexations» та інші твори є тому прикладом). Кульмінацією принципу повторності (840 разів), як посилюючого ефекту фоновості, стає одна із найрадикальніших робіт Саті – його «Vexations». Цікаво, що першим ініціатором виконання «Vexations» (як і багатьох інших творів Саті) був Джон Кейдж.

Останні 30 років виконавський інтерес до музики Саті не обмежується тільки академічною традицією. Більше того: реінтерпретуючи його музику, виконавці «мігрують» з нерухомих, «застиглих» (не підлеглих буквальним змінам) музичних текстів і форм класичного мистецтва у світ сучасної культури – у всій її повноті, а отже, й еkleктичності. Подібних перекладань музики Саті, пов'язаних із переходом з однієї жанрової сфери в іншу, – більше 100 у вигляді альбомів і компакт-дисків. Серед найбільш цікавих перекладань можна вказати три альбоми «Лондонської камерати» з музикою Е. Саті: «Крізь дзеркало» («Though a looking glass»), «Оksamитовий джентльмен» («Velvet Gentleman»), «Електронний дух Еріка Саті», а також «Мінімалізм Еріка Саті» («Minimalism of Erik Satie»), диск із транскрипціями музики Саті, записаний у 1990 році Віденським Арт-оркестром (VAO), і одну з новітніх інтерпретацій музики композитора – альбом «Paris», який є даниною захоплення Еріком Саті і джазовим музикантом Майлсом Дейвісом, записаний британським екс-панком Малкольмом Маклареном (Malcolm McLaren).

З цієї нової для музики Саті жанрової позиції стає помітною дивна близькість стилю композитора не тільки джазовим і популярним музикантам,

але й композиторам академічної професійної орієнтації. (Відомі оркестрові аранжування К. Дебюссі, Д. Мійо, Д. Кейджа, Т. Вілбранолта, Т. Черга.) Новий погляд на творчість Еріка Саті, який відкриває можливість розуміння стилю останнього, виникає не у сфері критичної літератури, наукової теорії, а у музичній практиці, у живому інтонаційному досвіді музики.

У третьому розділі – «Семантичні функції неактуального стилю» – ідея фоновості обговорюється в єдності з явищами маргінальності і перехідності. Музична творчість репрезентує той план міжособистісних соціально-художніх відношень, який активізується у вигляді автономної й анонімною – не стільки поза-, скільки надавторської – фонові культури, коли «авторський текст вписується у світ, який весь час звучить», цілком у ньому розчиняючись і поглинаючись останнім. («Увесь світ у мені, а я весь – у зовнішньому світі», як говорив Мерло Понті).

У першому підрозділі третього розділу – «Естетико-культурологічні передумови еволюції неактуального стилю» – розглядаються деякі візуальні фактури імпресіонізму (як «деконструкції» матерії), пуантилізму, кубізму, фовізму, дивізіонізму, сюрреалізму, постмодернізму і т.і., ілюструючи невідомий інтерес до конструювання простору через пошук фактурного еквівалента (подібні процеси відбуваються також і у музичній творчості: нововіденська школа, додекафонія, пуантилізм, мінімалізм, алеаторика є тому прикладом).

Метафори постмодернізму також являють собою якоюсь мірою вказівки на типи фактури – такі, як матриця, графічний просторовий оптичний лабіринт, ризома (сітка), палімпсест, порожнеча (тиша), симулакр (відсутня структура), білизна, тінь. Саме стильовий досвід музики дозволяє зрозуміти і прийняти гіпотезу У. Еко, яка говорить, що постмодернізм – це своєрідна історична парадигма культури. Неактуальний стиль виявляє близькість до постмодерністських установок, які припускають, з одного боку, відносне елімінування ціннісного досвіду минулого, з іншого боку – пошук наскрізних ціннісних універсалій культури, пошук первинних значеннєвих структур.

Особливо близькими в цьому плані стають принципи *постструктуралістської оптики*, пов'язані з ефектом очуднення, а значить, з гіпертрофією інтерпретуючого методу взагалі. Такі прийоми нагадують принципи парадоксальної програмності Е. Саті, продовжені Дж. Кейджем, П. Булезом, Ч. Айвзом, де програмність і власне музичний текст перебувають часто у паралельно розгорнутих континуумах.

У розділі 3.2. – «Феномен «неактуального» у контексті жанрової форми сюїти» – розглядаються сюїта як жанрова форма (на матеріалі творчості П. Булеза, О. Мессіана, І. Стравінського, Дж. Кейджа, Я. Ксенакиса, В. Лютославського, В. Сільвестрова та ін.), сюїтність як спосіб мислення і як принцип стилуєтворення. Широко зрозуміла сюїтність (як серійність) відкриває можливість надати музичному висловлюванню такі тривалість і континуальність, які пов'язані з необмеженим перетіканням фактурних просторів у розімкненому композиційному часі. Своєрідна

«розгерметизованість», відкритість і злитість просторів не випадково присутні у постмодерністських відтвореннях «реалій життя».

Розімкненість сюїти призводить, як зазначалося вище, до феномена відкритої форми (недочитаної, недоумовленої, незавершеної). Її риси пригаманні роботам французьких постструктуралістів (Ж. Дерріда, Ж. Дельоз, Ф. Гваттарі, Ж. Бодрийяр), а також культурологам (Т. Чередніченко, Л. Акоюн), письменникам (У. Еко, М. Борхес, М. Павич, В. Пелевін), тобто можуть бути визнані типовими для сучасної культурної свідомості. Інтерес до даного феномена виникає і підсилюється через те, що побудова тексту виникає на межі двох систем мислення, двох способів опису – внутрішнього контекстуального, зовнішнього інтертекстуального і тієї їх взаємодії, що не може дати завершеного результату.

Ознаки цілісності в жанровій формі сюїти ґрунтуються на маргінальних («периферійних» за В. Медушевським) елементах музичної мови. Серед них: фактура (включаючи стилістичну формульність і ритмічні фігури як її складові), такі нові чинники композиторської техніки, як мономірність, застосування рядів чисел Фібоначчі, принципів математичної прогресії, абсолютизація одного організаційного засобу (серії, акорду, одного звуку, сонору і дечого іншого) чи «параметра експресії» (В. Холопова), динамічно-звукові і хронотопічні, але не традиційні мелодико-тематичні чи акордово-гармонійні. Звідси відбувається трансформація та переосмислення форми: *форма обумовлюється матеріалом* (Ю. Холопов), істинними формами виступають фігури, структури (Ж. Дельоз), об'єднані певною ментальною єдністю («менті-структури» по П. Булезу), фонічні моделі (Я. Ксенакіс); В. Сільвестров віддає перевагу не формам, що відбивають музичну «драму», а сюїтності, що впускає у себе різні «коментарі до життя, музики», «післямови», «післязвуччя» і «мета-позиції».

У розділі 3.3. – «Фактурні фігури та їх метафоричні властивості в сюїтних композиціях другої половини ХХ століття» – ретроспективний погляд на розвиток сюїтного жанру дозволяє зазначити факт своєрідної передачі фактурно-інтонаційних формул і наявність певного «словника» жанру, його єдиної текстової основи, для формування якої був важливим процес тиражування танцювальної стилістики у ХVІІІ столітті шляхом передавання із п'єси у п'єсу (із циклу в цикл) характерних метроритмічних фігур (алеманди, куранти, сарабанди, жиги та інших). У цьому випадку можна говорити про яскраво виражений феномен *«інтертекстуальності»* як про «загальне поле анонімних формул, походження яких рідко можна виявити, несвідомих чи автоматичних цитатій, що даються без лапок» (Р. Барт). Жанрова форма сюїти як «простору тексту» представляється «надісторичною»: для того, щоб сюїта здобула свою жанрову індивідуальність, а, отже, і можливість стильової індивідуалізації, стильової відмінності від інших жанрових форм, виникало передавання деяких стилістичних комплексів, що набували усе більш упорядкованого формульного вигляду, внаслідок чого і виникає автономний інтонаційний словник даного жанру.

Ренесансно-барочні риторичні формули стають предтечею структурних формул – нової риторики у сучасній композиторській творчості. Їх можна представити як *мовні універсалиї* та умовно поділити на:

1) *континуальні*, які тривають у часі та лінійно розгортають звуковий простір: всілякі остинато, фігури *oscilatio* (розгойдування), *circulatio* (обертання), *anabasis*, *catabasis*; різні типи руху – зустрічного, комплементарного, переплетення, звуження, розширення;

2) *дискретні* – більш короткі, усічені знакові фігури, але які у той самий час розширюють просторово-акустичні можливості звучання: тризвуки, трелі (тріолі, ювіляції), інтервали: терції, секунди та інші, як «психологічно осмислені ділянки тканини» (Е. Денисов). Сюди ж входить і відособлений звук – автономні сонорність і «тоновість» звуку, паузи (свого роду контрапункт звучання з тишею), аж до мовчання, тиші, відсутньої структури, порожнечі. Більшість із цих фігур розглядаються окремо, а саме тризвуки, секунди, терції, всілякі остинато, флюксії – прелюдування – хвилеподібність (флуктуація), а також метафори тиші, білизни та деякі інші, що реалізують у музичному контексті найбільш помітні метафори постмодернізму.

Дисертаційне дослідження дає можливість зробити ряд висновків, з яких основними бачаться наступні:

1. Явище *фоновості*, що можна вважати показовим для *реінтерпретуючого неактуального стилю*, набуває у музиці ХХ століття особливого резонансу. Ключовою для його музикознавчого визначення є творча фігура Е. Саті. Відкриття нового напрямку фонові музики, яке не вписується в нормативні погляди на жанрові установки музичної творчості і може бути визначене насамперед як естетична «тема» музики, пов'язане з абсолютизацією прийому багаторазового (що тяжіє до нескінченного) повторення фактурних фігур (яке викликає аналогії з малюнками на шпалерах), і в цьому плані передвіщає мінімалістський метод. Принцип *non-finito*, що проявляється у внутрішній і зовнішній (загальнокомпозиційній) трансформації музично-синтаксичних засобів, спрямовує вбік феномена «відкритої форми»;

2. Поєднання гіпертрофічної повторності і реконструкції композиційної форми дозволяє відшукати специфічні риси музичної *медитативності*, художні задачі якої не обмежуються відтворенням ефекту емоційної заглибленості, тривалого споглядання і так далі, а звернені до широких явищ «монологу свідомості» і ностальгічного повернення в минуле, в «життя у спогадах». Саме у зв'язку зі сказаним поетика Саті може бути визначена як лабораторія «неактуального стилю», що стає важливою семантичною домінантою у творчості композиторів другої половини ХХ століття;

3. Природа, своєрідність і основні функціональні аспекти неактуального стилю розкриваються і можуть бути розглянуті на різних рівнях музичної поетики: від прийому, конкретних стилістичних фігур, які через свою багаторазову повторюваність стають «прозора-фоновими симулакрами», до фактури й у цілому музичної тканини. Остання виявляє тенденцію, з одного боку, до дематеріалізації, розсіювання (пуантилістичний туман, сонор),

розтавання – аж до відсутньої структури, тиші, порожнечі, розчинення п'єси у п'єсі в сюїтах Саті; з іншого боку, виникають нові семантичних функції і так звані параметри музичної експресії, поєднані з осмисленням і взаємодією темпоральності і просторовості (спатіалізації) у музиці.

4. Матеріал нашого дослідження дозволив виявити, що проблема неактуального стилю має як загальні теоретичні, так і конкретно аналітичні аспекти. **«Неактуальний стиль»** являє собою необхідну категорію музикознавства, декларовану безпосередньо композиторською поетикою, тобто «підказану» досвідом самої музичної творчості (від Е. Саті до В. Сільвестрова). Як музикознавча категорія, поняття про неактуальний стиль відкриває широке коло культурологічних значень, які дозволяють йому не тільки входити в систему музично-культурологічних термінів, але й у певному плані її обумовлювати. Неактуальний стиль виявляє особливу взаємозумовленість таких чинників музичної поетики, як стиль, стилістика, канон, типи канону, жанр, фактура, композиція, полістилістика, програмність та ряд інших.

5. Категоріальний статус поняття про **неактуальний стиль** визначається природою даного явища. Неактуальний стиль – це насамперед **феномен композиторської поетики**. Як такий він уперше відокремився у творчості Саті і став своєрідною програмою даного композитора. У свою чергу неактуальний стиль сприяв розвитку принципово нового типу програмності музики, парадоксальність якої відповідає парадоксальним властивостям поетики Саті взагалі.

6. Феномен неактуального стилю провокується кризами культури, що виникають у перехідні періоди музичної історії, внаслідок чого виникають аналогії між стильовими тенденціями у музиці кінця XIX – початку XX століть і із сьогоднішньою внутрішньою культурною ситуацією.

7. *Неактуальний стиль є інтегруючим і перехідним стилем («ностальгією за стилем»), іноді виявляючи і певні спроби «безстильності»), методом якого можуть бути реінтерпретація, мінімалізм і деконструкція, що спрямовує вбік фоновості, маргінальності і парадоксальної програмності.* Відповідно до названих методів неактуальний стиль є мнемонічним – «стиль, що пригадує», фамільярним – який грає і містить у собі різні часові і просторові відстані (зниження до банального, гротескного), і анонімним – без свого обличчя, звідси й манера виговорюватися через чужий текст. Таким чином, неактуальний стиль не тільки переборює авторський егоцентризм та знижує пафос «свого» висловлювання, але й відкриває можливість користуватися як «своїм» дуже далеким «чужим», наближаючи, «спускаючи» до себе високий етос цього чужого. Отже, антиномічність «свого» – «чужого», як майже цілком переборювана, стає однією з важливих ознак неактуального стилю.

Аналіз процесів і результатів реінтерпретації, здійснених у другому і почасті у третьому розділі, дозволяє побачити, що саме даний метод надає парадоксальності неактуальному стилю як широкому напрямку в культурі другої половини XX століття, який захоплює не тільки різні сфери художньої

творчості, але й філософсько-естетичні парадигми культури. Неактуальний стиль властивий і типовий не тільки для художньої творчості, але і для способів мислення, зокрема філософського, наукового, для гуманітарної думки, і саме у зв'язку з цим неактуальний стиль розглядається як стиль культури, виявляючи близькість до постмодерністських установок.

У цілому, здійснене дослідження дозволяє дійти висновку, що неактуальний стиль у музиці – це типове явище культури перехідного часу, яке у контексті композиторської поетики виявляє тенденцію вторинних форм музичної творчості до універсалізації, доведеної до деіндивідуалізації складових музичного тексту. Проникаючи вглиб і залишаючись на поверхні всіх семантичних і технологічних процесів сучасної композиторської творчості, набуваючи все більш широкого спектра семантичних функцій, неактуальний стиль стає інтегруючим чинником і, водночас, магістральною тенденцією в композиторській поезиці ХХ століття.

Основний зміст дисертації відображено у таких публікаціях автора:

1. Полістилістика як музичний феномен: від минулого до сучасності // Культурологічні проблеми україністики. Вип. 2, ч. 2./ Редактор-упорядник О. М. Маркова. – Одеса: Астропринт, 1998. – С. 65–68.

2. Парадоксальність як властивість музичної поетики Еріка Саті // Культурологічні проблеми музичної україністики. Вип. 3. Питання музичної семантики // Збірник статей / Під ред. О. І. Самойленко, Н. Г. Александрової. – Одеса: Астропринт, 1997. – С. 85–94.

3. Стильова діалогічність у творчості Сільвестрова // Збірник наукових праць кафедри культурології Одеського політехнічного університету. Вип. 4. – Одеса: Астропринт, 1999. – С. 136–143.

У фахових виданнях:

1. Феномен реінтерпретації у творчості Е. Саті // Теоретичні та практичні питання культурології. Збірник наукових статей. Вип. 13./ Редактор-упорядник – Т. В. Мартинюк. – Мелітополь: «Сана», 2003. – С. 24–38.

2. Актуальні аспекти проблеми канону в музикознавстві // Музичне мистецтво і культура / Music art and culture. Науковий вісник. Вип. 3. / Гол. редактор О. В. Сокол. – Одеса: Астропринт, 2002. – С. 90–98.

3. Феномен «неактуального стилю» у творчості Е. Саті // Музичне мистецтво і культура / Music art and culture. Науковий вісник. Вип. 1. / Гол. редактор О. В. Сокол. – Одеса: Астропринт, 2000. – С. 143–150.

АНОТАЦІЯ

Кужелева Олена Олександрівна. Неактуальний стиль як феномен композиторської поетики ХХ століття. Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво. Одеса, 2002.

У дисертаційному дослідженні розробляються проблеми неактуального стилю як магістральної стильової тенденції композиторської творчості та однієї з провідних категорій сучасного музикознавства. У зв'язку з цим розглядаються

питання про стиль культури, канон та полістилістику, що є основними складовими проблеми стильової типології. На основі аналізу фортепіанної творчості Саті обґрунтовується явище реінтерпретації, здійснюване завдяки стильовому діалогу Саті із Купереном і деяким перспективним проєкціям їх новацій у сюїтному жанрі на музику другої половини ХХ століття. Перспективні проєкції пов'язані з відкриттям Е. Саті нового жанрового напрямку фонові музики. Наприкінці ХХ століття це відкриття можна пов'язувати з феноменом «посткомпозиторського» мислення, що значно збагачує культурологічний зміст музикознавчого аналізу.

Ключові слова: неактуальний стиль, «стиль культури», реінтерпретація, фонові музика, парадоксальна програмність, сюїтність, фактурні фігури.

АННОТАЦІЯ

Кужелева Елена Александровна. Неактуальный стиль как феномен композиторской поэтики XX века. Рукопись.

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – музыкальное искусство. Одесса, 2003.

В диссертационном исследовании разрабатываются проблемы неактуального стиля как магистральной стилиевой тенденции композиторского творчества и одной из ведущих категорий современного музыковедения. В связи с этим рассматриваются вопросы о стиле культуры, каноне и полистилистике, которые являются основными составляющими проблемы стилиевой типологии. На основе анализа фортепианного творчества Э. Сати обосновывается явление реинтерпретации, которая осуществляется благодаря стилиевому диалогу Э. Сати и Ф. Куперена и некоторым перспективным проєкциям их новацій в сюїтному жанре на музику другої половини ХХ століття. Перспективні проєкції пов'язані з відкриттям Е. Саті нового жанрового напрямку фонові музики. В кінці ХХ століття це відкриття можна пов'язати з феноменом «посткомпозиторського» мислення, що значительно обогачает культурологический смысл музыковедческого анализа.

Основное понятийное содержание работы ведет от «стиля» – к «стилю культуры» – к раскрытию значения последнего как «неактуального стиля» – к стилиевым особенностям музыки Э. Сати – к «реинтерпретации» и «парадоксальной програмности» как важным аспектам сюитности – к определению сюитности как логико-смыслового прототипа – к обсуждению родственных сюитности эстетических принципов постмодернизма – к выявлению «музыкальных возможностей» постмодернизма как неактуального стиля и, наконец, к подтверждению роли неактуального стиля как стиля культуры.

Ключевые слова: неактуальный стиль, «стиль культуры», реинтерпретация, фонові музика, парадоксальна програмність, сюїтність, фактурні фігури.

ANNOTATION

Kuzheleva Olena Aleksandrovna. Non-actual Style as a Phenomenon of Composer's Poetics in the 20th Century. Manuscript.

A dissertation for the PhD degree in Art Criticism, Speciality 17.00.03 – Art of Music. Odessa, 2003.

Problems of non-actual style as a main trend in the style of composer's creative work and one of the leading categories in modern musicology are developed in the dissertation. Topics concerning the style of culture, canon and polystylistics as main components in the problem of style typology are considered in relation to the aforesaid. A phenomenon of reinterpretation effected owing to a double style dialogue of E. Satie and F. Couperin and some perspective projection of their innovations in the suite genre on music of the second half of the 20th century is substantiated on the basis of the analysis of piano creative work by E. Satie. The perspective projections are related to the discovery of a new genre trend in phone music by E. Satie. At the end of the 20th century this discovery can be related to the phenomenon of a «post-composer's» thinking that enriches significantly the culturological meaning of the musicologic analysis.

Main conceptual contents of the work lead from «style» to «style of culture», to a disclosure of the meaning of the latter as a non-actual style, to specific features of the style of E. Satie's music, to «reinterpretation» and «paradoxical programmity» as main aspects of suite style, to determination of the suite style as a logical and conceptual prototype, to the discussion of aesthetical principles of postmodernism related to the suite style, to the discovery of «musical potentials» of postmodernism as a non-actual style, and, finally, to the approval of the non-actual style as a style of culture.

Key words: non-actual style, «style of culture», reinterpretation, phone music, paradoxical programmity, suite style, textual figures.

Ав 55.551
М 55.551
М И С Т.

М И С Т.

Підписано до друку 16.05.2003 р. Формат 60*90 1/16. Папір офсетний.
Друк офсетний. Ум. друк. арк. 0,9 Обл. вид. арк. 0,9 Тираж 1000
Замовлення № 84

М И С Т

ЦЕРК