

10. Алексеева-Горбунова Н. Мені пощастило бути однією з перших учениць Академії мистецтва / Н. Алексеева-Горбунова // Українська академія мистецтва. – 1994. – Вип. 1. – С. 96–99.
11. Глухенька Н. Був у вузі факультет художньо-педагогічний / Н. Глухенька // Українська академія мистецтва. – 1995. – Вип. 2. – С. 112–113.
12. Криволапов М. Українська академія мистецтва. Сторінки історії / М. Криволапов // Мистецтвознавство України : зб. наук. пр. – К., 2006. – № 6/7. – С. 511–530.
13. Олексій Шовкуненко та його учні: Альбом / упоряд. та загальна ред. І. М. Блюминої. – К., Мистецтво, 1994. – 168 с.: іл.

References

1. Interviu z Liudmyloi Semykinoiu. Traven, 2014 r. Pryvatnyi arkhiv Papety O. V.
2. Interviu z Liudmyloi Semykinoiu. Traven, 2014 r. Pryvatnyi arkhiv Papety O. V.
3. Interviu z Liudmyloi Semykinoiu. Traven, 2014 r. Pryvatnyi arkhiv Papety O. V.
4. Interviu z Liudmyloi Semykinoiu. Traven, 2014 r. Pryvatnyi arkhiv Papety O. V.
5. Interviu z Liudmyloi Semykinoiu. Traven, 2014 r. Pryvatnyi arkhiv Papety O. V.
6. Interviu z Liudmyloi Semykinoiu. Traven, 2014 r. Pryvatnyi arkhiv Papety O. V.
7. F.-R.-622, Op. 2, od. zb. 185. Protokol № 12. Zasadannia kafedry zhyvopysu i kompozytsii vid 11 bereznia 1952 r. Stor. 59.
8. Interviu z Liudmyloi Semykinoiu. Traven, 2014 r. Pryvatnyi arkhiv Papety O. V.
9. F. R. – 622, op. 2, sprava 219. Stor. 8.
10. Aliksieieva-Horbunova N. Meni poshchastilo buty odniieiu z pershykh uchenyts Akademii mystetstva / N. Aliksieieva-Horbunova // Ukrainska akademiia mystetstva. – 1994. – Vyp. 1. – S. 96–99.
11. Hlukhenka N. Buv u vuzi fakultet khudozhno-pedahohichnyi / N. Hlukhenka // Ukrainska akademiia mystetstva. – 1995. – Vyp. 2. – S. 112–113.
12. Kryvolapov M. Ukrainska akademiia mystetstva. Storinky istorii / M. Kryvolapov // Mystetstvoznnavstvo Ukrainy : zb. nauk. pr. – K., 2006. – № 6/7. – S. 511–530.
13. Oleksii Shovkunenko ta yoho uchni: Albom / uporiad. ta zahalna red. I. M. Bliumynoi. – K., Mystetstvo, 1994. – 168 s.: il.

УДК 008:312.421

Легенький Іларіон Юрійович
аспірант Національної музичної
академії України ім. П. І. Чайковського
e-mail: y-legenkiy1949@ya.ru

НОНКОНФОРМІЗМ ЯК ФАКТОР СТИЛЬОВОЇ ДИНАМІКИ В КУЛЬТУРІ ХХ СТОЛІТТЯ

В статті надається культурно-історична реконструкція формування стилю в ХХ столітті. Визначається, що нонконформізм як стадія стильової динаміки, виникає в контексті формотворення, коли культура або культурні практики досягають "квітучої складності", за К. Леонтьєвим. В нонконформізмі інтенції неповноти, незавершеності думки і надлишковість образних інновацій (синтез всіх стильових артефактів) б'ють через край. Доводиться, що нонконформізму властива модельна конфігурація відображення зовнішньої заданості, що завжди пов'язує мистецтво з нормами та зразками наслідування поведінки, а також іманентні реалії заперечення цих норм, що надає той дискурс, який фіксує потік змін, відкритості і незавершеності творчих інновацій.

Ключові слова: стиль, модерн, авангард, постмодернізм, нонконформізм.

Легкий Иларий Юрьевич, аспирант Национальной музыкальной академии Украины им. П. И. Чайковского
Нонконформизм как фактор стилевой динамики в культуре ХХ века

В статье изложена культурно-историческая реконструкция формирования стиля в ХХ веке. Определено, что нонконформизм как стадия стилевой динамики возникает в контексте формообразования, когда культура или культурные практики достигают "цветущей сложности", по К. Леонтьевым. В нонконформизме интенции неполноты, незавершенности мысли и избыточность образных инноваций (синтез всех стилиевых артефактов) бьют через край. Доказывается, что нонконформизму свойственна модельная конфигурация отображения внешней заданности, связывающая искусство с нормами и образцами подражания поведения, а также имманентные реалии отрицание этих норм, придает тот дискурс, который фиксирует поток изменений, открытости и незавершенности творческих инноваций.

Ключевые слова: стиль, модерн, авангард, постмодернизм, нонконформизм.

Lehenky Hilarion, graduate student National Music Academy of Ukraine named behalf P. I. Chaykovskoho

Nonconformism as a factor of style speakers culture in the XX century

The article provided cultural reconstruction style formation the twentieth century. Determined that non-conformism as a stage style dynamics shaping occurs in the context where culture or cultural practices reach "blossoming complexity" by Leontiev. In non-conformism intention incompleteness, incompleteness thoughts and redundancy imaginative innovation (synthesis of style artifacts) overflowing. It is proved that non-conformism is characteristic model configuration predetermined external display that always connects art with rules and models imitation behavior and immanent reality denial of these standards, providing a discourse that captures the flow changes, openness and incompleteness of creative innovation.

In non-conformism style is a secondary phenomenon, because the non-reality tends to the creative eclecticism. Non-conformism – is no dichotomy alternatives, a conscious choice – creative thinking.

Language, speech, discourse is always figurative, pictographic focus and can not be abstractly defined.

The discourse of non-conformism – is always incomplete image culture, are a symptom of incomplete permanent continuous formation of images, image, ideals and standards.

Arts and signify this way as non-conformism purely artistic.

So we fix two stages in the transition style formation – internal (non-conformism as immanent transformation blossoming complexity stationary style) and foreign – denial following the previous style, which takes place in the context of the stage of simple radical actions (fusion – Art Nouveau, demonstrations objection classical culture in the forefront; frakalnih genetic algorithm searches micro intervals as denial culture of postmodernism in general).

What is called "dialogue of cultures", "stylistic interaction" is at the stage of primary and secondary simplification cultures and their practices, which is a prerequisite not synthesis, symbiosis, and proper dialogue – preserve the authenticity of cultural artifacts.

In style are created under: proto phase which defines metaphysical little principle shaping style as the previous final stylistic development; stage primary shaping simplicity of style that correlates with the simplicity of the style of the previous finals; flowering stage as excess complexity of a system that produces nonkonformni intentions – the search for organic art systems; retrospective stage or second stage of simplification, which correlates with the stage of primary simplicity of style and produces denial stage of ease in the next style.

If we are talking about non-conformism, then he characterized predetermined outer configuration model that always connects art with the rules and realities of those who create designs of imitation behavior.

Difficulties stylistic interpretations are not only non-conformism that is hard to describe internal and external determinants, difficult to describe how one goes in a different style in the context of multi stylistic reality culture of the twentieth century.

Artistic innovation of the twentieth century chronologically by avant-garde. Vanguard returned to the simple and clear configurations. This is the avant-garde, which itself represents a return to the stage poetics of the first prophets of the first analysts and synthetic vision as a world vanguard aesthetics.

Phase vanguard nonconformity that occurs as a reflection and embodiment of avant-garde creative intuitions that require new (fractal) monism.

At the forefront can see the different stages: the first stage, which is the following of modern intuitions Nouveau as a negation of antiquity, held in eclecticism, vidtvorylasya as a radical negation, negation of the entire classical culture, sharp break, demonstration of the world.

In figurative art, architecture did not experience such a sharp breaking, as it happens in music. It may be noted that all the talk about symmetry, which helps to structure the twentieth century, a certain diversity of art practices as one big song is not productive.

We are not trying to draw parallels between music and architecture Art Nouveau, our task – only to determine that modern non-conformism nose in a new model of budivnoyi design.

It can be said that the style is not modern two stages: eclecticism and its own modernist style, but the third stage of primary simplicity (eclectic), stage and stage Nouveau dual simplification (retrospection, or so-called modern classicism).

When it comes to modern style, it is often too formally define it as purely linear, focused on plastics plant type shaping. It is a style that existed in the late twentieth century until the First World War, according to a number of theorists on art, architecture, design. However – this is superficial and artificial interpretation style.

Homelessness exist in space, devoid of big narratives, do adds nothing to understanding discourse nonconformity? Non-conformism (art, music) is an extremely versatile product culture, product multidimensional, synthetic, if not eclectic. However it is eclectic topic as guidance nonconformity is the closest to the value style. Stylistic features nonconformity difficult to specify because we have a discourse specifies located in marginal space.

The discourse of non-conformism – is always incomplete image culture, are a symptom of incomplete permanent continuous formation of images, image, ideals and standards. That is not about the system and by the system characteristics that plunge man without a conscious or deliberate over the act and encourage artistic intuition and faith.

Key words: style, модерн, advance-guard, after modernism, not conformism.

Важливо зазначити, що категорія "стиль" в дослідженнях з мистецтва і культури ХХ століття тлумачиться досить неоднозначно. Тим, хто детально визначив категорію "художній стиль" на підставі ґрунтового аналізу культурно-історичного підходу щодо цієї номінації, був О. Лосев.

О. Лосев дає таке визначення стилю: "Таким чином, якщо звести в одне все про що йшлося, ми б могли дати таке формулювання художнього стилю: він є принципом конструювання всього

художнього твору на основі тих чи інших надструктурних і позахудожніх даностей, а також, його первинних моделей, що відчуються іманентно самою художньою структурою твору" [9, с. 226]. Тобто, це означає те, що стиль є надсистемним явищем, яке характеризується іманентно, тобто в просторі рецепції та творення мистецького твору. Проте, важливо зазначити, що ця характеристика відноситься лише до класичного мистецтва, і ні в якій мірі не може характеризувати на презентацію стильових ознак мистецтва, яке виникає посткласичний (авангард) і постнекласичний (постмодернізм) період. Тобто йдеться не про надсистемні, а вже досистемні характеристики, які занурюють людину в несвідоме, або надсвідоме і спонукають діяти художньою інтуїцією і віру.

Аналіз публікацій та досліджень. Проблема музичного нонконформізму піднімалась в працях С. Грици, О. Зінькевич, Л. Кияновської та ін. [2; 3; 5]. Адже неекспліковані стильові ознаки "дії всупереч" в контексті стилю модерн, авангарду, постмодернізму.

Мета статті – визначити стильові детермінанти нонконформізму як акту культуротворчості.

Основна частина. В нонконформізмі в стильовому визначенні можна побачити надсистемні і позасистемні (досистемні) реалії, які впливають на сам акт протесту, заперечення, роблять його актуальним вчинком. Важливо, що нонконформізм як настанова творчості асимілював всі стилі. Певною мірою він відповідав космосу репресованої художньої інтелігенції, космосу культури і розумівся як своєрідна форма становлення, яку пов'язують з відкритістю витоків. Тому стиль як система запису нонконформізму або фіксування витоків, самого перманентного становлення творчості всупереч має свій специфічний дискурс, промову.

В нонконформізмі інтенції неповноти, незавершеності думки і надлишковість образних інновацій (синтез всіх стильових артефактів), надлишку, б'ють через край. В нонконформізмі стиль є другорядним явищем, бо нереальність творчості тяжіє до еkleктизму. Нонконформізм – це не дихотомія альтернатив, це свідомий вибір – розмисел художнього мислення. Це цілепокладання без фіксованої цілі (порівняйте з кантівським визначенням естетичного) визначається єдністю рефлектуючого розуму і концепту, схеми, патерну, які вбудовані в поведінку локалізованого почуття митця-нонконформіста у своїй повноті. Мова, промова, дискурс завжди є зображувальними, піктографічно орієнтованими і не можуть бути абстрактно визначеними. Це дискурс жесту зазивали, дискурс безпосередньої ідентифікації, що позбавляється розуму і будь-якої рефлексії. Дискурс нонконформізму – це завжди культура незавершеного образу, суть симптом, суцільне становлення перманентної неповноти образів, іміджів, ідеалів і норм.

Можна сказати, що стиль в контексті презентацій інтенцій нонконформізму як свої детермінанти, визначається в рамках особистісного коду, який формується в тому чи іншому просторі, в тих чи інших реаліях музичних інновацій. Простір нонконформізму є анонімним як презентація великого Ніщо, Великого Іншого, як апафотична дескрипція, хоча і презентується великими іменами.

Так, бездомність існування в просторі, позбавленому великих нарацій, щось додає для розуміння дискурсу нонконформізму. Нонконформізм (художній, музичний) є надзвичайно універсальним продуктом культури, продуктом багатовимірним, синтетичним, якщо не еkleктичним. Втім, саме тема еkleктики як настанови нонконформізму має найтісніше значення до стилю. Стильові ознаки нонконформізму важко специфікувати, адже, ми їх специфікуємо як дискурс, що знаходиться в маргінальному просторі. Пояснимо це твердження.

М. Леонтьєв вважав, що всі культури, водночас і їх культурні практики проходять стадії первинної простоти, квітучої складності та подвійного спрощення [7]. Це так званий генетичний алгоритм культуротворчості, що презентує життєвий цикл культури або стилю, в нашому випадку. В культурі ХХ століття ми маємо три великих стилістичних анклавів – модерн, авангард, постмодерн. Так, нонконформізм виникає лише в умовах надлишку, квітучої складності культури, коли вона вже сама шукає розумного виходу із екстатичного експансизму усталених норм, канонів, ідеологічних догматів. Саме в цей період (еклектичний, турбулентний, неструктурований ані ззовні, ані зсередини творчості) мистецтво стає моделлю Абсолюту. Саме так сталося вже в посттоталітарний (постсталінський) період, коли застій й стагнація вимагали виходу. Мистецтво й означило цей вихід як нонконформізм суто мистецький, за О. Лосевим – інтелігібельний. Цей шлях не мав нічого спільного з нонконформізмом західного зразка, коли хіпі та панки заперечували протестантську етику відкладеного задоволення й намагалися створити бунт у відношеннях з батьками.

Коли йдеться про стиль модерн, то часто теж визначають його суто формально як лінійні, орієнтовані на пластику рослинного типу, формотворення. Це стиль, який існував наприкінці ХХ століття аж до Першої Світової війни, як вважає ціла низка теоретиків з мистецтвознавства, архітектури, дизайну. Втім – це поверхове і штучне тлумачення стилю. Часто, особливо архітектори, протиставляють еkleктику стилю модерн. Це вже стало нормою, зокрема такі дослідники як Є. Кириченко, В. Горюнов, М. Тублі, В. Чепелик та ін. різко розводять образні реалії еkleктики і модерну [4; 1].

Проте виникають і інші, вже більш пізні системи бачення, де вважається, що еклектика є першою стадією стилю модерн, до речі такого твердження тримається Ю. Легенький [6]. О. Соколов теж характеризує еклектику як частину стилю модерн, вважає, що з позиції межі тисячоліть розводить ці категорії виглядає не актуальним [11]. Якщо ідеться про авангард, то проблема специфікацій цього явища є ще більш складною. Часто інколи замість номінації "авангард" використовується номінація "модернізм", що стало загальноприйнятим у філософських, естетичних дослідженнях. Найбільш проблематичною є категорія "постмодернізм", або постмодерн, яка, з одного боку, асимілює в собі всі здобутки авангарду, модернізму, а, з іншого боку, вже заперечує їх на новому етапі.

Стиль в широкому розумінні (як система пам'яті і як певна детермінація творчості (зовнішня і внутрішня)) дає можливість описати такі реалії як нонконформізм саме під кутом зору їхньої специфіки, відкритості, їхнього способу артикуляції сенсів, образів, інформації, тобто дискурсу діяння всупереч. Втім, якщо визначає стильову парадигму як суто зовнішню, зокрема, так робить у своєму дослідженні "Вступ до композиції ХХ століття" О. Соколов, то стиль, а також, його предикати (у цьому випадку – нонконформізм) може бути визначеним як принцип тотальної соціальної детермінації. Цей автор намагається продувати ідею, що кожен стиль ХХ століття не здійснив себе в певній мірі, бо був перерваний, виходячи з тих чи інших соціальних обставин. Потім відбувається стадія повернення і "переінтонування" первинних інтенцій формотворення, добудови їх певної повноти.

Тобто він помічає дві фази: першу – продукуючу, й іншу (модельно-реконструктивну). Якщо в модерні – це еклектика і сам стиль модерн в чистому вигляді, то в авангарді це авангард-1 і авангард-2, а в постмодерні – це радикальна еклектика і пізній нееклектичний рух, який утворює вже постмодерні парадигми деконструкції, що пов'язують з полістилістикою [11]. Здається, що така бінарність опозицій, дихотомія і орієнтація на добудову характеризує стильову детермінацію як надсистему, задану ззовні, а іманентний аспект стилетворення, за О. Лосєвим, є невизначеним, не осмислюється як реальність, яка може бути здійснена шляхом внутрішньої детермінації.

Так, можна стверджувати, що стиль модерн має не дві стадії: еклектику і власне стиль модерн, а й третю стадію, тобто стадію первинної простоти (еклектики), стадію цвітучої складності (власне модерн) і стадію подвійного спрощення (ретроспекції, історизму, або так званого модернового класицизму, коли стиль модерн звертається до класицизму, який він в стадії еклектики гостро заперечував).

Втім, нонконформізм як явище стилю модерн виявився в інтроверсії еклектичної парадигми (тотальність орнаменту в декорі стіни, наприклад, заперечується і весь декор переноситься в прорізи, що домінують на чистій стіні). Цей поштовх відбувся не зненацька, а був внутрішнім конструктивним орієнтиром – пошуком втраченої субстанції світобудівництва – стіни. Ми не намагаємося провести паралелі між музикою й архітектурою стилю модерн, наше завдання – лише визначити, що модерний нонконформізм ніс в собі нову модель світобудівної конструкції. Це є визначним, поза цими констеляціями всі розмови про "художність" нонконформізму будуть суто формальними констатаціями. Тобто ми бачимо повний цикл розвитку модерних інтенцій – від класики до неокласики через стадію активного заперечення світобудівних інтенцій.

Дещо подібне можна побачити і в авангарді: перша стадія, яка є наслідуванням модерних інтуїцій стилю модерн як заперечення античності, що відбулося в еклектиці, відтворилася як більш радикальні заперечення всієї класичної культури, різкий злам, маніфестація іншого світу. Це певне світобудівництво на підставі простих і ясних конфігурацій Платонових тіл (ліній, крапки, площини, кола, квадрату, трикутника та ін.). Можна однак зазначити, що авангард досягає вже стадії квітучої складності, коли виникає те, що П. Філонов зазначив як "світовий розквіт" – в одному творі відбувається розквіт світів.

Якщо говорити про авангард в його стадії, яка характеризує квітучу складність, то його можна легко зазначити як авангард-2, за тим же О. Соколовим. Авангард-1 змінив в музиці авангард-2, що виглядає вже як розгорнена, ускладнена поліфонія на рівні мікросинтезу, на рівні занурення в синтез знакової, або звукової риторики. Це й є стадія авангардного нонконформізму, який виникає як рефлексія та творче уособлення авангардних інтуїцій, що потребують нового (фрактального) монізму в діапазоні нищення Всесвіту до мікросвіту.

Це здобутки Дармштадтської школи, зокрема таких авторів, як: П. Булез, К.-Х. Штокгаузен. Можна говорити і про стадію авангард-3, тобто, про спрощення, яке можна назвати радикальною переддією, або своєрідною передумовою виникнення постмодернізму. Тобто авангард знов повертається до простих і ясних конфігурацій. Це вже той авангард, який уособлює себе в стадії повернення до поетики перших пророків, перших аналітиків і до синтетичного бачення авангарду як світової естетики. Цю стадію вже прийнято називати "трансавангардом". Вона характерна тією простотою, яка набула своїх якостей на мікрорівні формотворення, на рівні внутрішньоструктурної, іманентної реальності осягнення художнього твору в мікровимірі. Цей авангард вже в певній мірі поєднує полістилістику та монізм надідеї формотворення. Втім, цей авангард часто плутають з постмодернізмом.

Ця стадія, як і ретроспекція в стилі "модерн", яку так невдало назвали неокласикою, є необхідною, проміжною для переходу до іншого стильового виміру, який називається постмодернізм. В постмодернізмі первинний період тотальної еклектики, коли в мистецькому творі легко комбінуються всі стилі, що утворюють простий і ясний монтаж, водограй архетипів (наприклад, побудований павільйон "Площа Італії" в Новому Орлеані, США, який створив художник-архітектор Ч. Мур) – це просто запозичені цитування різних артефактів, переважно ордерного типу в театралізованому просторі. Таких еклектичних субструктур дуже багато, вони характеризують перший період тотальної еклектики постмодернізму. Згодом настає стадія квітучого розквіту, який зазначається в архітектурі стадією "реконструкції", тобто поверненням до авангарду і перетворенням власне настанов авангарду в ігрові форми. Відбувається звертання до проєктів К. Малевича, Е. Лісицького, що утворює певні артефакти, як, наприклад твір Б. Чумі – парк "Ля Віллет" в Парижі.

Окреслена стадія визначається підвищеною рефлексією в творах Р. Вентурі, П. Ейзенмана як стадія пошуку складності. Цю стадію можна визначити як постмодерний нонконформізм, або постнонконформізм. Це й визначення певних архетипів, систем, стильових механізмів квітучої складності як єднання стильових систем постмодернізму, які в еклектиці були просто приєднані один до одного шляхом риторичного прийому. Наступна стадія визначається як постмодерний класицизм, тобто подвійне спрощення (за М. Леонтьєвим).

Втім, постмодерний класицизм знов-таки є ретроспекцією, вторинним спрощенням і зверненням до класики, яка заперечувалася в стадії деконструкції (постмодерного нонконформізму). Так, стилетворення як тернарна система (продукуюча, іманентна трансформація певних матриць культуротворення) визначається як зовнішня та внутрішня детермінація, що характеризує ці стилі й як своєрідні цикли, соціальні організми.

Якщо ми говоримо про нонконформізм, то йому властива модельна конфігурація зовнішньої заданості, що завжди пов'язує мистецтво з нормами і тими реаліями, які створюють зразки наслідування поведінки. А внутрішні, іманентні реалії дають той дискурс, який фіксує потік змін, відкритості і незавершеності творчих інновацій. Проте можна сказати, що складності стильових інтерпретацій нонконформізму полягають не лише в тому, що важко описати зовнішні та внутрішні детермінанти, складно також описати, як один стиль переходить в інший в контексті мультистилістичної реальності культури ХХ століття. Ми визначили лише мегастилі, не вдаючись в розмаїття субстилей, етнокультурних репрезентацій, рекламних алюзій та візуальної презентації музики як мультиверсуму.

Важливо усвідомлювати, як же можна поєднати одвічність, паралельність існування стильових констант мистецтва, зокрема наскрізну метаморфозу мистецького нонконформізму як заперечення стадії "квітучої складності" стилю, або культури в цілому, якщо йдеться про таку сурогатну культуру, як "радянська культура". Важливо визначити саме вичерпаність циклів як певних констант в рамках життєвого циклу. Так, в контексті зовнішньої детермінації ця паралельність є цілком доцільною і вона характеризує той культурно-історичний горизонт, те культурно-історичне тло, яке вічно оновлюється, дає той засадничий принцип ювенальності, що характеризує творчість як відкриту систему.

Можна стверджувати, що художні інновації ХХ століття хронологічно були визначені авангардом-1. Саме вони вже були тією стадією, яка несла в собі ті інтенції, які вже існували в стилі модерн, адже, винесли їх на поверхню як ту деструкцію і ту декомпозицію, яка раніше відбулася в стилі модерн. Простір утворення інтерпретаційних матриць, які описують культуру ХХ століття, має включати принципи синхронії та діахронії. В зображувальному мистецтві, архітектурі не відбулось такого різкого зламу, як це відбувається в музиці. Можна зазначити, що всі розмови щодо симетричності, яка допомагає структурувати ХХ століття у певне розмаїття художніх практик як один великий витвір не є продуктивними, а продуктивним є доповнення бінарної системи стилетворення до тернарної. Вона може включати в себе три одиниці циклічного розвитку, а може включати і більше.

О. Лосєв говорить про тетрактиду [8]. Тернарність системи культуротворення позначена Ю. Лотманом [10]. Так, всі системи формотворень в культурі зводяться до чотирьох вимірів, які характеризують завершений пропорційний циклізм. Можна множити ці моделі, але в наше завдання це не входить. Ми лише констатуємо, що відбувається внутрішній іманентний динамізм стильових вимірів культури, який має свій поштовх, свою зону переходу. Вона існує в межах стилю модерн, існує і формується в авангарді, існує й формується в постмодерні.

Так, одна із стадій попереднього циклу входить в стадію первинної простоти наступного циклу стилетворення як феномен адаптації. Втім, і завершальна стадія циклу стилетворення входить в наступну стадію як феномен його витоку. Таким чином, ми не вбачаємо смерті культури як смерті культурних організмів, а бачимо один величезний організм культури і культуротворчості в цілому. Це можливо тому, що існує передбачення майбутнього, існує динаміка діалогу субструктур культури як певних циклів, певних елементів стильового відмінювання, зокрема, що і здійснює цю динаміку.

Можна сказати, що стиль модерн як незавершене ціле не описується лише еkleктикою, власне модерном, і ретроспекцією. В нього входить остання стадія класицизму, яку можна назвати умовно "посткласицистською". Вона формується в архітектурі з постурбанізмом, ландшафтною архітектурою, буквальним цитуванням і алюзіями штучних макетів минувшини, які входять в класицизм як культивация руїн, апелювання до античності. Так ми потрапляємо в лосівську тетрактиду, яка складає вже замкнене ціле стилю. Але ця цілісність стилетворення розмикається в майбутнє. У модерн входить також частина наступного стилю.

Висновки. Якщо ми говоримо про тернарність стилетворення, то сюди входять: протостадія, яка визначає метафізичну засаду стильового формотворення як фінал попереднього стильового розвитку; стадія первинної простоти стильового формотворення, що корелює з простотою фіналу попереднього стилю; стадія квітучої складності як надлишку розвитку системи, що продукує нонконформні інтенції – пошуки органічності та людиновимірності мистецьких систем; ретроспективна стадія або стадія вторинного спрощення, що корелює зі стадією первинної простоти стилю і продукує стадію заперечення цієї простоти у наступному стилі.

Таким чином, ми фіксуємо дві стадії переходу у стилетворенні – внутрішню (нонконформізм як іманентна стадія трансформації квітучої складності стилю) і зовнішню – заперечення наступним стилем попереднього, що відбувається в контексті стадії простих радикальних дій (синтезу – у стилі модерн; маніфестації заперечення класичної культури у авангарді; генетичному алгоритмі фрактальних пошуків мікроінтервалики як запереченні культури в цілому у постмодернізмі). Власне те, що ми називаємо "діалог культур", "стильова взаємодія" відбувається на стадії первинного та вторинного спрощення культур та їх практик, що й є передумовою не синтезу, симбіозу, а власне діалогу – збереження автентичності культурних артефактів.

Література

1. Горюнов В. С. Архитектура эпохи модерна / В. С. Горюнов, М. П. Тубли. – СПб.: Стройиздат, 1992. – 360 с.
2. Грица С. И. Леся Дичко в житті і творчості / С. И. Грица. – Дрогобич: Посвіт, 2012. – 272 с.
3. Зинькевич Е. С. Mundus musicalae. Тексты и контексты / Е. С. Зинькевич. – К.: ТОВ "Задруга", 2007. – 616 с.
4. Кириченко Е. И. Русская архитектура 1830-1910 годов / Е. И. Кириченко. – М.: Искусство, 1982. – 400 с.
5. Кияновська Л. Галицька музична культура XIX-XX століття / Л. Кияновська. – Чернівці: Книги – XXI, 2007. – 424 с.
6. Легенький Ю. Г. Мир как культура. Культура как мир (очерки дифференциальной культурологии) / Ю. Г. Легенький. – К.: НПУ им. М. П. Драгоманова, 2012. – 488 с.
7. Леонтьев К. Избранное / К. Леонтьев. – М.: Рарог, Московский рабочий, 1993. – 400 с.
8. Лосев А. Ф. Дialeктика художественной формы / А. Ф. Лосев // Юбилейное собрание сочинений в 9-и томах. – М.: Мысль, 1993. – Т. 4 "Форма – Стиль – Выражение" – С.5–297.
9. Лосев А. Ф. Проблема художественного стиля / А. Ф. Лосев. – К.: "Collegium", "Киевская Академия Евробизнеса", 1994. – 288 с.
10. Лотман Ю. М. Культура и взрыв / Ю. М. Лотман. – М.: Гнозис, 1992. – 272 с.
11. Соколов А. С. Введение в музыкальную композицию XX века / А. С. Соколов. – М.: Центр ВЛАДОС, 2004. – 231 с.

References

1. Goriunov V. S. Arkhitektura epokhi moderna / V. S. Goriunov, M. P. Tubli. – SPb.: Stroiizdat, 1992. – 360 s.
2. Hrytsa S. Y. Lesia Dychko v zhytti i tvorchosti / S. Y. Hrytsa. – Drohobych: Posvit, 2012. – 272 s.
3. Zin'kevich E. S. Mundus musicalae. Teksty i konteksty / E. S. Zin'kevich. – K.: TOV "Zadruga", 2007. – 616 s.
4. Kirichenko E. I. Russkaia arkhitektura 1830-1910 godov / E. I. Kirichenko. – M.: Iskusstvo, 1982. – 400 s.
5. Kiianov's'ka L. Galits'ka muzichna kul'tura XIX-XX stolittia / L. Kiianov's'ka. – Chernivtsi: Knigi – XXI, 2007. – 424 s.
6. Legen'kii Iu. G. Mir kak kul'tura. Kul'tura kak mir (oчерki differentsial'noi kul'turologii) / Iu. G. Legen'kii. – K.: NPU im. M. P. Dragomanova, 2012. – 488 s.
7. Leont'ev K. Izbrannoe / K. Leont'ev. – M.: Rarog, Moskovskii rabochii, 1993. – 400 s.
8. Losev A. F. Dialektika khudozhestvennoi formy / A. F. Losev // Iubileinoe sobranie sochinenii v 9-i tomakh. – M.: Mysl', 1993. – T. 4 "Forma – Stil' – Vyrashenie" – S.5–297.
9. Losev A. F. Problema khudozhestvennogo stilia / A. F. Losev. – K.: "Collegium", "Kievskaiia Akademiia Evrobiznesa", 1994. – 288 s.
10. Lotman Iu. M. Kul'tura i vzryv / Iu. M. Lotman. – M.: Gnozis, 1992. – 272 s.
11. Sokolov A. S. Vvedenie v muzykal'nuuu kompozitsiiu XX veka / A. S. Sokolov. – M.: Tsentr VLADOS, 2004. – 231 s.