

Марчин Леополита, орган, «Пасхальная месса».

***Kupina Darina. M. Leopolita. Kyrie from «Missa Paschalis»: about stylistic attribution in terms of European organ traditions of XVI century.*** In the article features of the musical language of the organ composition of the 16th century Lviv composer Marcin Leopolita are considered. By projecting the methods of analysis (harmony, polyphony and form) that are used to study the organisms of the Renaissance period, the author attempts to attribute Kyrie from «Missa Paschalis» and reveals the inaccuracies allegedly associated with the process of deciphering a musical text.

***Key words:*** Ukrainian organ music of the XVI century, the Mass, Marcin Leopolita, organ, «Missa Paschalis».

*Лариса Бабушка*

### **ФЕСТИВАЦІЯ ТА СВЯТО: КУЛЬТУРОТВОРЧІ МОДЕЛІ ДИНАМІЧНОСТІ ТА КОНСТАНТНОСТІ БУТТЯ**

***Актуальність теми.*** Динамічні зміни в культурі ХХ століття інтенсифікували пошуки нових підстав людського буття. Рефлексивна сучасна культура, з домінуючими образами та внутрішньою сутністю постала в принципово відмінному світі, оскільки зміни в житті людини й суспільства привели до появи в культурі нових несподіваних рис, котрі дозволяють вести мову щодо феноменів свята та фестивалі в дещо іншій культурософській площині. Становлення фестивалі культури, притаманне гіперреальній сучасній епосі, пов'язане насамперед з прискоренням глобалізаційних процесів, що загострюють питання щодо функціонального потенціалу культуротворчості та її векторної спрямованості. Сучасне свято, – фестивалі, – як і мистецтво, дедалі частіше зближуються з повсякденністю, й тим самим, звертаючись до життєвого світу, постають радше конструюванням реальності, а не способом її відображення. Домінуючою причиною уніфікації культурної продукції (практик) постає той факт, що технічно розвинені країни впливають майже на увесь світ, пропонуючи власні технологічні стратегії. Управління транснаціональних корпорацій (визначають світову інформаційну політику), «культурними інтересами» людства, призводить до того, що «кожен будинок стає полем бою», за висловлюванням президента корпорації «Sony» Г. Стінгера. Відтак, шоу-бізнес виступає такою самою виробничою сферою, як і економіка.

Французька «Монд» опублікувала добірку матеріалів про постановників подій, де мова йде про те, що відбувається вторгнення світу

видовища до світу підприємництва. Фірми, зауважувалось там, котрі не мають відношення до культури, вдаються за допомогою до професіоналів, задля привернення уваги до власної діяльності. Як результат, всі залишаються задоволеними: «У зв'язку з тим, що кількість робочих місць у сфері культури, так само як і урядові та інші субсидії, постійно зменшується, а, з іншого боку, видовищність затребувана дедалі більше, майстри видовищ винесли свою діяльність за межі культурного простору: мова може йти про розкручування нового продукту, організації різдвяного свята на великому підприємстві, пожвавлення ділової вечери або семінару керівних кадрів. Або ж про „створення в центрі міста святкової атмосфери до Нового року”. Власник мережі взуттєвих магазинів, котрий організовує щосереді або щосуботи невеликі вистави за участю, так би мовити, майстрів Діоніса, „технітів” (акторів, музикантів, співаків, поетів, постановників театральних вистав, рапсодів професійного рівня майстерності), стверджував, що його магазини „повинні бути дещо більшим, ніж просто заводами з продажу товару”. Однак, ринок диктує свої умови: „Організація видовищ здебільшого залежить від кон'юнктури. Фірми поки ще не виробили довгострокової стратегії в цій сфері. Але це не означає відсутність перспективи...”» [9, с. 238].

Гі Дебор у праці «Суспільство спектаклю» розглядає суспільство споживання як наступний щабель розвитку капіталізму, що означає новий рівень відчуження, оскільки відчужуються не лише продукти праці, але й вільний час, який робітник повинен відтепер витратити на споживання товарних фетишів або перегляд телепередач, які рекламують ці фетиші. Зрештою, «царина володіння розширюється тією мірою, якою саме володіння стає дедалі фіктивним». Автор ідентифікує такий соціально-економічний стан як суспільство спектаклю, де останній розуміється в площині «суспільних відносин, які опосередковані образами» [4, с. 67]. Завдяки підміні понять реально пережитого – уявленнями про реальне, що транслюються за допомогою медійних комунікацій, вдається нав'язувати людям споживання культурних фетишів, так би мовити, систему «авторитетів» і «брендів». Відтак, фестивалізація культуротворчого процесу, яка постає як гіперболізація святкового компонента в повсякденному житті, є виявом тенденцій глобалізму та альтерглобалізму (останній пропонує більш людиномірні проекти глобалізації). Відповідно, в сучасному культурному просторі виникає принципово нове співвідношення святкового і фестивального, для яких характерним є розмивання їхніх меж, взаємопроникнення одного в інше, і навпаки.

Звернення до етимологічного розуміння терміну «свята» спричинене

багатомірністю підходів щодо визначення самого поняття й водночас неоднозначністю тлумачення його змісту. Зазвичай, його пов'язують із поняттям «дозвільний», «порожній», «пустий», себто вільний від буденної діяльності. Подібне тлумачення було прийнятним в українському мовному варіанті. У «Великому тлумачному словнику сучасної української мови за редакцією В. Т. Бусела, свято визначається як «день чи дні, коли урочисто відзначають видатні події, знаменні дати; кілька неробочих днів поспіль з нагоди торжеств» [3, с. 1301]. Далі подається розширене розуміння свята, тобто як «звичай, що ґрунтується на ранніх язичницьких обрядах і ритуалах, у яких зображувалися, розігрувалися, інсценувалися, подавалися в театральній формі ті або інші сцени, пов'язані із ключовими, життєво важливими подіями суспільства. Основну «роль» у них виконувало божество, що керувало конкретною подією [3, с. 1301].

Таким чином, історично свято – це діяльність у відношенні до священних предметів, ідеалів, що розгортається в заданому ритуалі й обряді. Тобто, святкове дійство є максимально ритуалізованим, зазвичай, не передбачає свободи самовираження й довільної форми діяльності, як і свободи комунікації. Воно є константним, завдяки ритуалізованій комунікації. Так, святковий хронотоп регламентує всі дії в свято, а також надає зовні чітку форму всім комунікативним практикам.

Далі в словниках зазначається, що майже всі свята пов'язані з явищами календарного циклу, тобто, із циклічною темою вмирання й відновлення природи. Звідси, з нероздільного сприйняття народження й смерті, пішли й так звані особисті свята – дні народження, дні заснування, ювілеї тощо. Завдячуючи обрядово-ритуальній природі, свята утримують колективний або масовий характер. Другий, аспект свят – ідеологічний. Владні структури широко використовують свята як метод формування системи політичних, правових, релігійних та інших поглядів суспільства. Масовий характер свят і принципи їхньої театралізації обумовлюють високий ступінь емоційного включення оточуючих. На відміну від традиційних видів театру, уже в обрядових дійствах установилася головна видова особливість театралізованих свят: відсутність поділу на виконавців і глядачів – всі учасники свята активні, включені в дію.

Історія засвідчує розвиток двох ліній театралізованих свят: народної, балаганної, карнавальної стихії, що живуть на майданах, ярмарках, вулицях, з одного боку, та свята церковні, з іншого. Масштабного поширення набули в Середньовіччі постановки містерій та мораліте. В епоху Відродження починає розвиватися придворно-святкова маскарадна культура театралізованих свят, що вбирає в себе переважно зовнішні

декоративні карнавальні форми та символіку. Ці свята носили, насамперед, розважальний характер. Однак так формувалася традиція державних свят, поступово включаючи ідеологічний вплив на маси з боку світської влади [7, с. 467].

У латинській мові святкові дні позначалися як «*feriae*» – «відпочинок, канікули», а також «*festum*» – «свято, торжество». Сучасні лінгвісти термін «*feriae*» виводять із поняття «*fanum*», що означає «священне місце», а термін «*festum*» – від санскритського кореня «*бхас*» – «блищати». Таким чином, свято семантично пов'язане зі своєрідним часом не діяльності, неробства, відпочинку та з радістю, веселощами, певним сакральним ритуалом, танцем, прийомами, бенкетом. Отже, з одного боку, свято є відпочинком, а значить трансцендентним пошуком свободи, а з іншого боку, діяльністю, яка визначається строгими правилами, відмінними від повсякденної практики, що дозволяє говорити про святковість як про специфічний комунікативний простір, ієрархія якого визначається базовими цінностями культури, а векторний рух спрямовує людину до усвідомлення ідеї свободи як сакрального центру простору.

Отже, відбувається розподіл свята і повсякденності. Критерієм такого розподілу постає особливого роду діяльність, проте не будь-яка діяльність характеризує повсякденність, і не можна сказати, що свято звільнено від діяльності. Таким чином, святкове або повсякденне розрізняються за якістю діяльності. Якщо розглядати комунікаційну діяльність, то тут святкове і повсякденне будуть відрізнятися щодо векторної спрямованості комунікаційних процесів, або різниці використовуваних знаків мови.

Уточнення специфіки феномену повсякденності, ракурсів його репрезентації, постають методологічно плідними для розуміння культуротворчих моделей співіснування «свята» та «фестивалі». Відсутність терміну «повсякденність» в історії філософії та частки й культури не означає відсутності проблеми повсякденності. Феноменологія у ХХ ст. виявила і сформулювала лише деякі моменти, що характеризують наше звичайне життя, але сама тема в різних варіаціях здавна обговорювалася під іншими іменами.

«Повсякденність» у сучасній філософії розглядається як динамічний життєвий світ людини, який створюється та відтворюється кожною людиною. З іншого боку, повсякденність постає стандартизованим і нормованим зрізом емпіричного життя, як от світ правил, циклів, стереотипів. Тема стандартності повсякденного світу розроблена в феноменологічній соціології, етнометодології, символічному інтеракціонізмі, такими представниками як А. Шюцом, Г. Гарфинкелем, Г. Блумером, котрі

звернули увагу на те, що наша дійсність досить суворо впорядкована.

Сучасна дослідниця О. В. Золотухіна-Аболіна розглядає повсякденність як «людський світ» або «один з людських світів» [6, с. 7]. Прикметно, що така площина розгляду повсякденного життя нерідко служить об'єктом світоглядних нападок, стає предметом теоретичної і практичної критики. Повсякденність, на її думку, є близькою цариною кожному з нас, відтак потребує захисту, водночас хочеться зрозуміти як вона взаємодіє з іншими вимірами реальності. Вона «існує, наділена буттєвістю, наявністю, але не усвідомлюється нами подібно до того, як не усвідомлюються приховані змісти позасвідомого, структури мови, архетипові форми» [6, с. 4].

Повсякденністю можна назвати будні, зміну часу доби і звичних видів занять, взаємодія з оточуючими людьми. Однією з найважливіших властивостей повсякденності є її суспільний, колективний характер, що передбачає постійну комунікацію. Прислів'я каже, що кожен умирає поодиночці, але і досвід, і теорія свідчать про те, що життя людське з необхідністю протікає в співтоваристві. Соціальний світ, за словами дослідниці, в якому людина живе саме як людина, а не як біологічний організм, конститується і конструюється лише взаємодіючими людьми. Соціальний світ дарує нам самих себе. Попри наші бажання, щоб бути «не як всі», навіть в цьому своєму бажанні ми глибоко соціальні [6, с. 13].

Повсякденний світ – це навколишній предметний, психічний і духовний світи людини (норми, ідеали, цінності), все те, що в сукупності утворює безпосередню реальність індивідуального людського життя. М. Гоголь тому й великий, що побачив у тихому непримітному існуванні своїх персонажів глибину і силу людських почуттів – силу звички, уподобання – тих основоположних моментів, із яких сплітається все полотно повсякденності.

Як святкове, так і фестивалне є формами соціальної життєдіяльності. В основі фестивалі (сучасного свята) лежить повсякденність, яка нерідко асоціюється з несвободою, звідси часто-густо спостерігається відсутність емоційної піднесеності, в той час як свято (традиційне) – це відхід від повсякденності, відтак, форма проведення вільного часу, яка підсилює відчуття свободи, відповідно гостроту стану піднесеного. Однак, автор не вдається до абсолютизації даного твердження, оскільки обмеження свободи буває і в святковій церемонії, натомість, у повсякденності уможливорюється відчуття свободи від збігу бажаної ідеї та форми її реалізації. Так духовна ідея свободи, проявляючись і втілюючись, постає перед нами лише за подобою, так би мовити, не в справжній сутності (відголос ідеалістичної концепції Платона). Подібна теоретична основа пояснює діалектику святковості, оскільки саме свято – є застигла свобода в

формах символічного простору. Платон, до речі, за висловлюванням О. В. Золотухіної-Аболіної, постає «першим великим ворогом повсякденності» [6, с. 10]. Річ у тім, що цінність повсякденного життя, за Платоном, є достатньою мірою сумнівною, бо тіло виступає нічим іншим як могилою душі, воно є причиною всіх бід, притулком нездорових пристрастей. Якщо пригадати платонівську модель повсякденного життя людства – це образи бранців, котрі сидять в печері й споглядають лише тіні на стіні – тіні справжньої реальності – Гіперуранії. Повсякденність постає місциною випробувань і покарань, поневірянь та утисків.

У суб'єктивному світі людини свобода відчувається у моменти вибору форми діалогу зі світом і знаково-символічної репрезентації своєї думки. Це і є таємницею творчого процесу, який дозволяє відчутти свободу, оскільки автор постійно перебуває в стані вибору чи то створення нової форми для своєї ідеї. Більше того, відчуття збігу ідеї і форми сприймається як свято або найвищий емоційний підйом, який і прагне пережити будь-який творець.

Діалектика святковості та повсякденності спрямовує ідею свободи у векторній площині до самої свободи. Так, практика повсякденного життя спрямована на матеріальне забезпечення певних подій, які дають людині можливість пережити відчуття свободи. Найчастіше ці події пов'язують зі святковими днями, яким приписується ідея свободи, хоча це не завжди реалізується, тому святковість і повсякденність правомірно назвати символічними координатами, що орієнтують людську діяльність. Хронотоп будь-якої культури як просторово-часові характеристики або межі складається завдяки чергуванню святкового і повсякденного часу, відчуття якого також структурує і простір культури. Так свята задають ритм пульсуючої культури, розриваючи повсякденне сприйняття часу в ритмі, підпорядкованому соціальній життєдіяльності щодо задоволення базових потреб. І якщо буденна повсякденність більшою мірою розуміється як «несвобода», то свято приносить відчуття «свободи». Водночас соціальні норми, виражені в правилах і ритуалах, ще більше обмежують діяльність людини в святі, проте, воно сприймається як більш вільний час, чим часовий період буднів. Ця суперечність знімається завдяки філософській інтерпретації поняття свободи, оскільки святкові ритуали та традиції сприймаються людиною як природна умова і необхідність для відчуття цієї духовної свободи, в той час як обмеження, властиві повсякденній побутовій та професійній діяльності, спрямовані на забезпечення потреб, відтак, акцентується проблема біологічного й соціального виживання, матеріального

існування, яка не дозволяє сповна помітити духовного змісту процесу.

За такого підходу свято виступає як константа культури, закріплюючи в ній певні ціннісні орієнтири, а фестивація характеризується динамічністю, оскільки безпосередньо розкривається у повсякденній, практичній діяльності. Але на межі святковості та повсякденності в момент діалектичної єдності уможлиблюється усвідомлення людиною вихідної цінності свободи.

На думку культуролога Н. Д. Мостицької, межі повсякденності в звичайному ритмі культури обмежують людину умовами зовнішнього матеріального світу й самою біологічною природою людини, а тому ідея свободи знаходить для себе форму святковості як найбільш відповідну для її самореалізації і об'єктивної сутності форми, частково знімаючи суперечності зовнішніх умов побуту. Цю відповідність ідеї формі Г. Гегель називає ідеалом. Так і свято буде виступати ідеальною формою побутової життєдіяльності, до якої прагне людина, або в той самий час свято буде задавати орієнтири для цієї життєдіяльності повсякденного існування. Іншими словами, кожен хотів би жити в постійному святі як ідеальному просторі [8, с. 136]. Зрештою, свято покликане конструювати емоцію радості та подібного роду відчуттів, оскільки йому притаманні естетична, релаксаційна функції.

Відповідно до постмодерністської парадигми конструюється й образно-символічний життєвий світ повсякденності людини. Відбувається реконструкція традиційних форм повсякденності, як свята та фестивації, її поліморфність, еkleктичний та інтертекстуальний зміст, виявляється маргінальність щодо моралі й моральності людини.

Якщо святкова комунікація в культурі окреслена правилами, здійснюється в певному порядку, то фестивація є процесом, який передбачає постійний пошук нових правил взаємодії зі світом, як відповідь на нові й мінливі умови життя. Тобто, святкова комунікація у своїх чітко ритуалізованих комунікативних формах задає стійкі конструкції хронотопу – часу і простору. Фестивна комунікація, в свою чергу, дискретна в структурі тимчасових і просторових характеристик, володіє мінливістю або ризомністю. Вона характеризується іманентною нестабільністю, непостійністю, миттєвою наявністю організаційних підходів та відрізняється перманентною креативною рухливістю й самоваріативністю. Іншими словами, використовуючи асоціативний контекст ризомності Ж. Делеза, «ані стабільна, ані нестабільна, а, швидше, „метастабільна” <...> Наділена потенційною енергією» [5, с. 328].

Семіотична подібна модель культури, до прикладу, втілена в «Імені троянди» У. Еко образ скрипторію-лабіринту з нескінченним числом

входів, виходів, тупиків і коридорів, кожен з яких може перетнутися з будь-яким іншим, «садом розбіжних стежок» у збірнику «Вигадані історії» Х. Борхеса, або «космічної бібліотеки» у В. Лейча. Таким чином, фестивалія володіє іманентно креативним потенціалом самоорганізації, і в цьому відношенні постає синергетичною. На відміну від свята, фестивалія не боїться розриву, навпаки, конституюється в ньому як в перманентній видозміні своєю конфігурацією, відповідно, семантикою.

Підсумовуючи дослідження, можна зробити наступні узагальнення. По-перше, співвідношення традиційного розуміння свята й постмодерністської концепції сучасного свята – фестивалії можна представити як зразок моделей оригінального автентичного задуму із трансформованою ідеєю-конструкцією як колажу явних і прихованих самовиявів, кожен з яких відсилає до різноманітних царин культурних смислів, виражених своєрідним дійством-пародією і вимагає почасти процедури розпізнавання чи то розкодування, формуючи зсередини нові квазітексти і квазіцитати. Традиційне свято засноване на події і виступає як різновид соціального інституту. Воно утримує систему чітких норм і правил, які регулюються кодами святкового ритуалу і визначають межі допустимого і не допустимого. Фестивалія – сучасне свято, яке зазвичай сприймається симулякром свята, засноване на штучно створених подіях, або «не-подіях», що розкривається в сконструйованому міфі, який реалізується в святковому ритуалі учасниками, тимчасово включеними в події за допомогою механізму гри. «Не-події» нашого часу мають вигляд деяких свят поза приводом, без причин, наслідків, а головне, без продовження.

По-друге, динамічний характер фестивалії полягає у тому, що дана культуротворча модель продовжує формуватися, перебуває в постійному русі, є сприйнятливою до змін, об'єднує всі свої вимірності, перетворення. Будь-який індивід, група, соціальна формація може змінити її, перевернути на інший кшталт, підготувати до миттєвої реалізації. До неї можна сформулювати відношення як до витвору мистецтва, зробити з неї політичну акцію або матеріал для роздумів. Одне з найбільш відмінних властивостей фестивалії – це присутність безлічі реалізацій (перформанс, флеш-моб, шоу). Однією з репрезентабельних форм сучасного свята є перформанс. Виокремлюють наступні типи перформансу: театральний, соціальний, комерційний, творчий, святковий. Це форма дієвого уявлення, заснованого на певній ідеї (події чи не-події), розгорнутого в умовному просторі, що відбувається дією, результатом якого є спільне (глядач – перформер) досягнення поставленої перформером мети.



1. Бахтин М. М. *Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса*. М.: Худож. лит., 1990. 543 с.
2. Берк П. *Популярна культура в ранньомодерній Європі/Пер. з англ. О. Гриценка*. Київ: УЦКД, 2001. 376 с
3. *Великий тлумачний словник української мови/уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел*. Київ-Ірпінь: Перун, 2009. 1736 с.
4. Дебор Г. *Общество спектакля/пер. с фр. С. Офертаса и М. Якубович*. М.: Логос, 1999. 224 с.
5. Делез Ж. *Логика смысла/пер. с фр. М. Фуко*. М.: «Раритет», Екатеринбург: «Деловая книга», 1998. 480 с.
6. Золотухина-Аболина Е. В. *Повседневность: философские загадки*. К.: Ника-Центр, 2006. 256 с.
7. *Літературознавчий словник-довідник/за редакцією: Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка*. К.: ВЦ «Академія», 2007. 753 с.
8. Мостицкая Н.Д. *Праздничность и повседневность в проекции константности и динамичности бытия культуры//Философская мысль*. 2016. № 4. С. 129–143.
9. Мюрэ Ф. *После Истории. Фрагменты книги. Иностранная литература*. 2001. № 4. С. 224–241.

**Бабушка Лариса. Фестивизация и праздник: культуротворческие модели динамичности и константности бытия.** Динамические изменения в культуре XX века интенсифицировали поиски новых оснований человеческого бытия. Рефлексивная современная культура, с доминирующими образами и внутренней сущностью появилась в принципиально отличительном свете, поскольку изменения в жизни человека и общества привели к появлению в культуре новых неожиданных черт, которые позволяют говорить о феноменах праздника и фестивизации в несколько иной культурософській плоскости. Становление фестивизационной культуры, присущее гиперреальной современной эпохе, обусловлено, прежде всего, ускорением глобализационных процессов, обостряют вопрос в отношении функционального потенциала культуротворчества и его векторной направленности.

**Ключевые слова:** фестивизация, праздник, культуротворчество, динамичность, константность.

**Бабушка Лариса. Фестивація та свято: культуротворчі моделі динамічності та константності буття.** Динамічні зміни в культурі XX століття інтенсифікували пошуки нових підстав людського буття. Рефлексивна сучасна культура, з домінуючими образами та внутрішньою сутністю постала в принципово відмінному світлі, оскільки зміни в житті людини й суспільства привели до появи в культурі нових несподіваних рис, котрі дозволяють вести мову щодо феноменів свята та фестивалі в дещо іншій культурософській площині. Становлення фестивальної культури, притаманне гіперреальній сучасній епосі, пов'язане насамперед з прискоренням глобалізаційних процесів, що загострюють питання щодо функціонального

потенціалу культуротворчості та її векторної спрямованості.

**Ключові слова:** фестивалізація, свято, культуротворчість, динамічність, константність.

**Babushka Larysa. Festivation and holiday: cultural art models of dynamism and constancy of life.** Dynamic changes in the culture of the XXth century intensified the search for new foundations of human existence. Reflexive modern culture, with dominant images and inner essence, appeared in a fundamentally different light, as changes in the life of man and society led to the emergence of new unexpected features in the culture that allow us to talk about the phenomena of festivity and festivation in a slightly different culturological plane. The emergence of the festivation culture, inherent in the hyperreal modern era, is primarily due to the acceleration of globalization processes, exacerbating the issue of the functional potential of cultural creation and its vector orientation.

**Key words:** festivation, holiday, cultural art, dynamism, constancy.

*Ольга Василенко*

## СПЕЦИФІКА ЖАНРОВОГО СИНТЕЗУ РАПСОДІЇ ТА ДУМКИ У ВОКАЛЬНО-ХОРОВІЙ ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ ДИЧКО

Видатна композиторка Леся Дичко – представниця нової фольклорної хвилі яскравої генерації українських «шістдесятників». Постійний творчий експеримент призводить до апробації та переконливого ствердження нею нових засобів виразності. Цей пошук спирається на міцний професійний ґрунт української композиторської школи. Послідовниця школи Бориса Лятошинського, Л. Дичко втілила високі світоглядні установки митця та органічно синтезувала різні аспекти сучасної композиторської техніки, що дозволило яскраво репрезентувати унікальні риси її стилю та жанрової палітри.

Авторський самоаналіз є невід’ємною складовою буття сучасного митця. На прохання інтерв’юера відзначили суттєві риси свого авторського стилю Л. Дичко відповіла: «У моїй музиці яскраво виражена риса патріотизму. Я не загальнонаціональний, тобто космополітичний композитор, а національний – український. Крім того, можна виділити ще три особливості. Перша – я по-новому сприймаю фольклор, дивлюся на нього, з одного боку, з позицій мислення людини ХХІ століття, а з іншого – крізь призму прадавніх культур. Друга – бачення музичних образів у колірному й архітектурному переосмисленні, а саме: всі свої твори та опуси інших композиторів бачу в колірному різнобарв’ї і як архітектурний