

**ДО ПИТАННЯ ПРО НАЦІОНАЛЬНО-СТИЛЬОВІ ЧИННИКИ  
В КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРИ**

*Стаття присвячена питанню, що актуалізує проблему вивчення національно-стильових чинників у процесі розбудови культурно-мистецької сфери. Акцентується увага на особливості ролі і значенні мистецтва як важливої форми національно-стильового виразу. Доведено, що мистецтво у різних жанрових формах як універсальна інтегруюча різні жанрово-стильові художні інтенції синтетична форма є свого роду дзеркалом семантичних установок культури. Також вивчається проблема співвідношення національного стилю з стилем культури, зокрема музичної. Автор наголошує на визначальній ролі мистецької специфіки в досліджуваному явищі. З огляду на об'єкт дослідження автор звертається до вивчення значення і ролі канону в процесі формування національного стилю.*

Ключові слова: культура, мистецтво, музична культура, національний стиль, стильотворення.

Різноманітність сучасної картини світу актуалізує питання щодо ідентичності локальних культур. Культурно-мистецькі формації, якими характеризується світовий культурний простір, у співвідношенні "минулого і сучасного веде до необхідності спеціального обґрунтування поняття і сутності національно-стильових чинників, які визначають особливість кожної культури.

Певним чином узгоджуючись з визначенням типу культури, поняття про національно-стильові чинники, засоби їх формування у межах цілісної культури (чи того, що може бути прийнято за культурну цілісність) сприяє послідовному розгляду останніх не тільки в загальному розумінні культури, а й в мистецтві.

Саме мистецтво, як особлива і важлива складова будь якої культури, найбільшою мірою обумовлюється своєрідністю національно-стильового виразу. Відтак мистецтво у різних жанрових формах як універсальна інтегруюча різні жанрово-стильові художні інтенції синтетична форма виявляється свого роду дзеркалом семантичних установок культури, позаяк завжди вирішує проблему національного вибору – як загальну та єдину для даного історичного типу культури.

Проблема національного стилю зближується з проблемою стилю культури. Одночасно явище "стиль культури" найадекватніше відбивається в мистецькій жанровій формі. Отже, ця форма дає змогу найповніше характеризувати національно-стильові установки культурно-історичного явища. З іншого боку, щоб розкрити національні підстави художнього, зокрема музичного, стилю, необхідно звернутися до категорії "стилю культури".

Мета статті полягає у розкритті природи національного стилю, а також виникнення і формування чинників, які визначають особливість культурно-мистецької ідентичності.

Відмітимо, що національний стиль не є активно досліджуваним об'єктом як в культурологічному, так і мистецтвознавчому знанні. Крім того, особливості формування національного стилю недостатньо висвітлені у вітчизняній науковій думці. Фрагментарне висвітлення ґрунтується на дослідженнях англо-американських вчених. Серед останніх, у свою чергу, переважають антропологічні етнографічного або соціологічного напрямку, які дуже рідко порушують спеціальні питання художньої культури. Проте теоретичні розробки зарубіжних учених, зокрема Л. Уайта, Дж. Фейблмана, Ф. Боаса і А. Кребера можуть бути сприйняті в якості метатеоретичних, тобто спрямованих в методологічну сферу гуманітарних, у тому числі культурологічних, мистецтвознавчих дисциплін.

Не заперечуючи той факт, що в історичних культурознавчих працях завжди в тому або іншому ступені присутнє визначення стильових напрямів, характерних для цієї епохи, що слугують передумовами вивчення окремих художніх феноменів, відмітимо, що навіть прийнятне і поширене поняття про "стиль епохи" не набуло ще переконливості дефінітиву. Перешкодою до категоріальної визначеності цього поняття можна вважати те, що саме поняття "стиль епохи" використовується як метафора, без фіксованих меж. У разі потреби конкретизувати це поняття, знайти його поглиблені аналітичні аспекти культурознавці найчастіше йдуть на заміну його поняттями про напрям, школу, тощо, тобто звужують – аж до зразків індивідуального стилю.

Незбалансованість уявлень про загальне і окреме, соціокультурне і особове, врешті-решт, про авторитет та авторство як постійно необхідні чинників, антиномічних сторін стильотворення заважає чітко відокремити один історичний вимір стилю від іншого. Некраща ситуація і в музикознавстві,

адже музикознавча думка передусім програмується практикою новоєвропейської музики, як такої професійної традиції, що спирається на особистісно-композиторську творчість, на феномен окремого твору, на автономність неповторної композиції, на образ людини як незалежної творчої особистості, крізь яку тільки і мають бути розглянуті ціннісні аспекти культури [2, 11-13].

Незважаючи на поширеність поняття про музичну культуру та досить різноманітні спроби її типологізації, вітчизняне музикознавство ще не прийшло до єдиних критеріїв оцінки вказаного явища, тим більше до загальних шляхів систематизації музично-культурологічних чинників.

У переважній більшості випадків культурологічні уявлення музикознавців (якщо йдеться про типи культури) співпадають з історичними, тобто визначаються хронологічними рамками та лінійно-процесуальною послідовністю музичних "подій" і фактів. Так виникають уявлення відносно таких типів музичної культури, як античний (стародавній), середньовічний, ренесансний, бароковий, класичний тощо, котрі підпорядковують логіку музично-стильового процесу змінам хронологічних формацій. Ця позиція дозволяє виявляти зв'язок стильових чинників у музиці з загальноісторичними механізмами еволюції мистецтва та культури в цілому. Але вона відволікає від визначення мистецької специфіки в явищі "стилю епохи" як "стилю культури", тобто від художньо-естетичної специфіки в теоретичному розумінні названого явища, від музичної специфіки втілення ціннісно-смыслового комплексу культури. Справа ще більше ускладнюється тоді, коли з поняттями про історичну зумовленість музичної творчості переплітаються уявлення про національний стиль (стили національної школи), який у багатьох випадках претендує на роль стилю культури, ототожнюється з пріоритетним стильовим напрямом останньої.

Стиль культури – те, що об'єднує культуру в деяку єдність – обумовлений складною взаємодією різних чинників соціально-історичної і суб'єктивно-художньої цілісності, що відповідають єдиній парадигмі (універсалії) часу, простору, випадку та закономірності, виражених через метафори-символи-знаки цього часу та їх текстові, у тому числі, інтонаційні, еквіваленти. Ремінісценція усіх перерахованих чинників і народжує стиль більш високого порядку [3, 33-36].

Поняття про стиль культури з'являється в результаті тих тенденцій наукової міждисциплінарності, тенденцій досуміжності мистецтва, науки і релігії, аж до виявлення їх взаємоперехідності, що пронизують наскрізь усе ХХ століття.

Досвід історії музики свідчить про те, що на кожному етапі становлення музичної культури існують певні національно-стильові доміанти: одна з національних шкіл стає провідною та виконує функції взірця, моделі для інших, тобто стає тим, що в культурології прийнято визначати як патерн. Щоб відійти від хронологічної залежності у вивченні явищ національного стилю, музикознавці все частіше звертаються до симультанного розгляду феномена музичної культури або і до оцінок історичної послідовності певних її фаз як циклічної, тобто такої, що повторюється, поновлюється, набуває метаісторичного значення, ціннісної суверенності. Але ці звернення одиничні та пов'язані з окремими авторськими музикознавськими концепціями, а не з визнаною методологією історико-культурологічного аналізу.

Найбільш укоріненим варто вважати уявлення про історично-діахронний та жанрово-симультанний діалог середньовічної і новоєвропейської систем музичної творчості, тобто про загальноісторичний дуалізм європейської музичної свідомості. Але і ця тенденція типологізації ще не набула значення окремої теорії, окрім того, що вона запозичена з галузі літературознавства. У зв'язку із специфікою музики вона зводиться до порівняння так званих первинно-побутових анонімних та вторинно-авторських композиторських жанрів, не досягає рівня семантичного аналізу тенденцій стилутворення в музиці [5, 56-60].

Ми бачимо, що, з одного боку, музикознавство не залишає (та і не може залишити) без уваги низку культурологічних запитань, можна навіть стверджувати, що іноді воно перше звертає на них увагу. З іншого боку, музикознавство залишає ряд прийнятих ним категорій без культурологічного визнання – не користується можливістю визначення провідних своїх понять з точки зору культурологічних вимог. Між тим, останні здатні вирішити деякі методологічні проблеми сучасної музикознавчої науки – передусім, в сфері вивчення феномена національного стилю – стилю національної культури.

Поняття про стиль національної культури набуває актуальності у зв'язку з особливою, незалежною за рядом ознак від загального ходу історії еволюцією культури, котра, з одного боку, демонструє важливість особистісної діяльності, роль людини як творця "стилю життя", а з іншого – виявляє залежність особистої свідомості від соціальних чинників, у тому числі від форм спілкування, що відтак стають чинниками стилю, а в людині дозволяють знаходити продукт етнокультурної семантики.

Природа стилю, отже, зумовлена постійним дуалізмом соціуму та окремої людини, а також представляється обмеженою з боку накопиченого етнокультурного досвіду і відкритою з боку особистої свідомості. Будь-який стиль у рамках цілісної культури виявляється незавершеною семантичною конфігурацією, оскільки, окрім раніше названих його чинників, існують ще вимоги історичного діалогу – здатності включатися в загальний культурно-історичний досвід.

Будь-яке типологічне визначення культури слід розглядати як умовне та абстрагуюче, але корисне в ролі інструменту пізнання особливостей конкретних культур. Стиль в контексті національної культури ми розглядаємо як світоглядну цілісність даної обраної національно-історичної людської спільноти. Кожна з конкретних національних культур є мобільною формацією, яка спирається, звичайно, на більш ніж один етнічний тип культури. Тому будь-яка культура може бути розглянута як перехідна, а явище національного стилю стає найбільш важливим з точки зору його перехідних властивостей (тобто з точки зору процесу акультурації).

Виявлення перехідних властивостей культури пояснює необхідність розгляду національного стилю в контексті культури, в той же час саме вони вказують на постійну актуальність питань про традицію. Поняття традиції може бути взяте в певному соціальному контексті як умова такої взаємодії національно-стильових чинників, що вносить в культуру принцип обмеження, одночасно відкриваючи можливість міжкультурного (міжетнічного) діалогу.

Завдяки цьому принципу відкривається рух до універсальної культурної моделі стилю, водночас до таких засобів її варіацій, які властиві саме цій конкретній національній культурі. Так або інакше, але саме завдяки поняттю про стиль культури, невід'ємному від поняття про національний стиль, можна визнати в стилі один з найважливіших артефактів мистецтва, зокрема музики, здатний існувати незалежно від особистої волі окремих авторів та впливати на останніх. Тому опис стилю як артефакту змушує прибігати до певного символізування. На думку А. Кребера: "...Той, хто створює зоровий ряд, просувається від нього до естетичної реакції у відповідь; учений – до уявного сприйняття, швидше синтетичного, ніж аналітичного, і, найімовірніше, випробовує майже таке ж різноманіття відчуттів, як і митець. Але висловити те, що зрозуміло, – дуже складно. Накопичуються такі бар'єри в спілкуванні, з якими не доводиться боротися митцю. Тлумач стилю вимушений звернутися до метафор своєї або обраної мови, щоб використати слова з підтекстом. Якщо це правильно для словесного опису поетичного, живописного або музичного стилю, то труднощі ще більшого порядку виникають при визначенні стилю культури в цілому. Врешті-решт, якості стилю конкретні; у взаємозв'язку вони мають бути деяким чином узагальнені, і узагальнення стає жорсткішим у міру розширення стильових меж. Одне значення є основним символом; і тому, ймовірно, метафора стає неминучою" [1, 257].

Висловлена думка здалася нам потрібною для того, щоб виправдати появу таких визначень стилю (і як історичного феномена, і як національно-типологізуючої моделі), котрі набувають уточнювального характеру та пояснювальної функції. Тому їх методологічна спрямованість може бути визнана комплементарною, тобто такою, що слугує створенню якнайповнішого контексту вивчення стилю (збирає воедино все стильові епіфеномени). Завдяки цьому культурознавча позиція не лише здатна охоплювати певний стиль як традицію та її варіанти, а й призводить до того, що сама наукова гуманітарна традиція розгляду стилю та його тенденцій стає суттєвим компонентом й показником стилю культури.

Труднощі, на які вказує А. Кребер, як завжди присутні в діяльності культуролога-мистецтвознавця, помітно зростають при вивченні таких художніх феноменів, які демонструють зростання полісемії компонентів художньої мови, оскільки останнє (полісемія) є результатом все більш поширеного та широкого "діалогу культур" [1, 259]. Цей процес апелює до історичних зразків художньої (музичної) творчості, як винахід нового безпрецедентного (такого, що не має зразків) художнього стилю, стає одним з парадоксів сучасної культури, який мистецтвознавці визнали можливим здолати, використовуючи таку узагальнюючу стильову характеристику культури, як неокласицизм, неоромантизм, неофольклоризм тощо.

Слід зазначити, що "неокласицизм" визнається однією з опорних культурологічних категорій, але саме в такому своєму значенні розглядається без яких-небудь спроб залучити до нього музичне мистецтво [6, 307-312]. З боку музикознавства це поняття розвивалося у зв'язку з явищами національної школи або композиторської поезики і до теперішнього моменту ще не досягло рівня стильової універсальності. Певні тенденції до зближення культурологічної та музикознавчої думки відносно того домінуючого стильового напрямку в культурі ХХ століття, яким є неокласицизм, можна виявити в наступному. Розрив між культурологічними і музикознавчими поглядами можна здолати, якщо розглядати неокласицизм (та інші "нео-") у зв'язку із специфічними парадигмами музичного мислення, що, об'єднуючи між собою жанрові та стильові канони в музиці, створюючи їх взаємоперехідність, відкривають, по-перше, способи

історичного міжавторського діалогу в музиці, а по-друге, сприяють визначенню основних рівнів композиційного впорядкування полісемії. Останнє завжди є необхідною потребою художньої мови, оскільки "...якщо полісемія є однією з найважливіших і невід'ємних властивостей мови, то двозначність, якщо не звести її до мінімуму, серйозно обмежує ефективність комунікації" [1, 94].

Явище стилю епохи і авторська стильова ініціатива в рівній мірі залежать від канону. Окрім цього, через канон (сферу канонічного) відкривається взаємодія жанру та стилю на різних рівнях. Канон буквально виявляє принцип повторності, в той же час вказуючи на різноманітні композиційні можливості повторності – від формування стилістичних ознак тексту до домінування певної естетичної ідеї.

Для пояснення сучасних стильових тенденцій, які з'являються на межі XX–XXI століть і мають вирішальне значення для сучасного століття (тобто для того, що можна вважати стилем сучасності – стилем породженої нею культури), особливо важлива типологія канону як семантичного чинника, що зумовлює утворення та розвиток стильової свідомості. Для цього не досить вести мову про "канонічні" моделі на рівні форми, тексту, жанру, індивідуального стилю тощо. Необхідно звернутися до ширших узагальнень – у зв'язку з семантичними функціями первинної і вторинної жанрових установок в культурі, у їх дотичності до конкретних мистецьких форм, зокрема до музики. Іншими словами, повинно йтися про різницю в характері "художньої умовності" та відношенні до неї з боку авторів, оскільки, наприклад, в змісті музики подвійна умовність дозволяє виникати парадоксальним стильовим явищам, у тому числі тому з них, яке В. Холопова визначила як "парадоксально-евристичний тип музичного канону". Користуючись запропонованою цим автором термінологією, можна протиставити евристичне та тотожне як два опорні принципи музичного мислення. Звідси виникає антиномія тотожності та контрасту, повторюваності та оновлення, що визначає природу (тип) канону в музиці [7, 70-73].

Другий тип канону, парадоксально-евристичний, виникає й розвивається разом з авторським стилем як неодмінна його частина. Він починає домінувати тією мірою, в якій авторські стилі визначають стиль культури. Збереження ототожнюючого канону, повернення до нього, нехай в новій якості, означає відновлення первинно-жанрових функцій музики, синтез первинних та вторинних жанрових установок. У усіх випадках для об'єднання різних типів канонів, тобто, поліканонічності музичного задуму та типологічної двоїстості музичної ідеї, особливого значення набувають вибір та обмеження стильових засобів позапрограмними стильовими тенденціями. Їх можна розглядати і як протиріччя між різними типами програмності в музиці (якщо прийняти погляд на програмність як на універсальний, завжди, так чи інакше, присутній в музиці, чинник утворення стилю. За визначенням В. Конен, програмною слід рахувати "будь-яку музику, яка для повного розкриття свого образного змісту спирається на позамузичні елементи, такі як слово, сценічна дія, ритуал, танець тощо, аж до заголовку" [4, 115].

Розвиваючи концепцію В. Конен, М. Каган відмічає, що програмність в музиці симетрична ліричному началу в літературі, оскільки і те, і інше породжене взаємодією словесного та музичного мистецтва. Але якщо лірика в цілому є наслідком пристосованості літературної образності до музичних шляхів створення смислового змісту, то програмність в музиці виникає із спроб пристосувати музичні засоби висловлювання до словесно-розповідного та словесно-образотворчого типів образності [4, 115-116]. Припускаючи ділення музичних жанрів на "програмні" та "чисті", Каган не може не помітити, що, по-перше, процес "самовизначення" – емансипації – музики був дуже тривалим, особливо ускладненим в колективних фольклорних жанрах, котрі, в принципі, прагнуть до збереження синкретичного характеру; по-друге, про "чистоту" і "абсолютність" музики, тобто про її повну незалежність від позамузичних чинників музичної виразності, не можна казати, як про щось остаточне.

Автор відмічає, що сучасна художня культура великою мірою спирається на прикладні види музики, різноманітність яких значніша, ніж в попередні епохи (це виробнича, спортивна, політико-організаційна, лікувальна, рекламна, кінорозповідна, телевізійна, естрадно-циркова і деякі інші форми музики, за переліком Кагана). Феномен програмності Каган схильний пояснювати зовні: "...вичленення музики з древнього синкретичного комплексу і її функціонування як самостійної, чисто музичної форми художньої діяльності мало не абсолютну, а відносну естетичну цінність..., мабуть, потреби культури в засобах художнього освоєння світу різноманітні і можуть задовольнятися як однелементними формами, так і складними, багатеlementними; як чистими, так і біфункціональними, прикладними" [4, 135-136].

Не лише у дослідженні М. Кагана, а й в деяких інших, не враховуються внутрішні передумови формування музичної програмності, музично-стильова обумовленість останньої. Звертаючись, наприклад, до досвіду класичної української композиторської школи, відмітимо, що для її становлення програмність виявилася вирішальною обставиною і виражалася: а) в опорі на синтетичні жанри,

передусім оперу, тобто на такі, які розвивають міжвидову програмність; б) в опорі на "жанрово-ілюзорні" способи музичної драматургії, що позначилися передусім в оркестровій музиці (симфонічній увертюрі), що ведуть до виділення композиційного методу "узагальнення через жанр" – до міжжанрової програмності; в) у формуванні в якості інтонаційного словника епохи "музично-мовних формул" – музичних лексем – тих внутрішньожанрових стилістичних формул, які придбають знакову самостійність, одночасно посилюючи до широких загальножиттєвих смислів. Отже, виникає особлива інтрастильова програмність, яка, на відміну від жанрової програмності, може не лише наслідувати відомі канони музичного смислоутворення (ноогенезису, разом з утворенням образно-асоціативного ряду), а й принципово суперечити їм, порушувати звичні стереотипні зв'язки музично-сміслових одиниць. Останній тип програмності як "антиканонічний" завжди виникає на тлі попереднього, в тій або іншій "грі" з ним. Можливі випадки одночасного розвитку обох програмних тенденцій – міжжанрової та інтрастильової, що робить стильову діалогічність музики особливо виразною.

Виходячи з вищесказаного, можна визначити національний стиль в культурно-мистецькій сфері, що розглядається як певний вираз взаємозв'язку жанрових та стильових канонів, як організація їх взаємодії у певному просторово-часовому періоді культурної розбудови.

Обґрунтування досліджуваного в статті понятійно-категоріального апарату дало змогу виявити специфічне культурознавче значення категорії національний стиль, наголосити на його жанровій культурологічній функції, зокрема щодо музичної творчості, що призводить до виявлення системного зв'язку досліджуваних явищ.

### Література

1. Антология исследований культуры / [отв. ред. Л. А. Мостова]. – СПб. : Университетская книга. 1997. – Т. 1. Интерпретация культуры. – 728 с.
2. Зобов Г. О типологии пространственно-временных отношений в сфере искусства / Г. Зобов, А. Мостепаненко // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л., 1974. – С. 11–25.
3. Каган М. Музыка в мире искусств / М. Каган. – СПб., 1996. – 232 с.
4. Каган М. Морфология искусства / М. Каган. – Л. : Искусство, 1972. – Ч. 1–3. – 440 с.
5. Когоутек Ц. Техніка композиції в музиці ХХ століття / Ц. Когоутек. – М. : Музыка, 1976. – 368 с.
6. Культурология ХХ век. Словарь. – СПб. : Университетская книга, 1997. – 631 с.
7. Холопова В. Музыка как вид искусства / Холопова В. – М.: Научно-творческий центр "Консерватория", 1990. – 260 с.

### References

1. Antologija issledovanij kul'tury / [otv. red. L. A. Mostova]. – SPb. : Universitetskaja kniga. 1997. – T. 1. Interpretacija kul'tury. – 728 s.
2. Zobov G. O tipologii prostranstvenno-vremennyh otnoshenij v sfere iskusstva / G. Zobov, A. Mostepanenko // Ritm, prostranstvo i vremja v literature i iskusstve. – L., 1974. – S. 11–25.
3. Kagan M. Muzyka v mire iskusstv / M. Kagan. – SPb., 1996. – 232 s.
4. Kagan M. Morfologija iskusstva / M. Kagan. – L. : Iskusstvo, 1972. – Ch. 1–3. – 440 s.
5. Kohoutek Ts. Tekhnika kompozycji v muzyki XX stolittia / Ts. Kohoutek. – M. : Muzyka, 1976. – 368 s.
6. Kul'turologija XX vek. Slovar'. – SPb. : Universitetskaja kniga, 1997. – 631 s.
7. Holopova V. Muzyka kak vid iskusstva / Holopova V. – M.: Nauchno-tvorcheskij centr "Konservatorija", 1990. – 260 s.

### **Тимошенко М. О. К вопросу о национально-стилевых факторах в культурно-художественном пространстве**

Статья посвящена вопросу, который актуализирует проблему изучения национально-стилевых факторов в процессе развития культурно-художественной сферы. Акцентируется внимание на особенности роли и значении искусства как важной формы национально-стилевого выражения. Доказано, что искусство в различных жанровых формах как универсальная интегрирующая различные жанрово-стилевые художественные интенции синтетическая форма является своего рода зеркалом семантических установок культуры. Также изучается проблема соотношения национального стиля со стилем культуры, в частности музыкальной. Автор подчеркивает определяющую роль художественной специфики в изучаемом явлении. Учитывая объект исследования, автор обращается к изучению значения и роли канона в процессе формирования национального стиля.

*Ключевые слова:* культура, искусство, музыкальная культура, национальный стиль, стилиобразование.

### **Tymoshenko M. On the national style factors in the cultural space**

The article is devoted to the important problem of the present, which is actualizes question about research cultural formations that characterize the global cultural space. Issues related to the definition of relevance such as

culture, notions of national style factors, methods of their formation within a coherent culture that promotes a gradual sequential consideration of past, not only in the general sense of culture, but also in art.

This paper focuses on the features of the role and value of art as an important form of national and stylistic expression. It is proved that art, in its various genre forms as universal integrating different genre and style artistic intentions synthetic form, is a kind of mirror of semantic units of culture as somehow always solves the problem of national choice as a general and a unified for this type of historical culture.

In view of the object of study in the paper we study the problem of correlation of national identity with the style of culture which according to the author has a bright expression in artistic genre forms. According to the author, the most complete form allows you to define national style settings of cultural and historical phenomenon.

This paper describes the scientific approach to the study of the subject of the phenomenon. In particular, the article stated that the characteristics of the formation of national identity not illuminated in national scientific thought. This fragmentary coverage based on studies of Anglo-American scholars.

Summarizing the various approaches to the definition of national style, the author emphasizes the relevance of gender to further studies and links this need with a range of features, such as historical, evolutionary, and so on. According to the author, the formation of national identity depends on the person how to perform this process, the role of the creator of "lifestyle." Nature of style so due to the constant dualism of society and the individual, it is limited by the accumulated ethnocultural experiences and open from the personal consciousness. Every style within a coherent culture is incomplete semantic configuration, since in addition to its previously mentioned factors, there is also a requirement of the historical dialogue – the ability to be incorporated into the general cultural and historical experience.

In view of purpose of the study, the article focuses on the features of the role and importance of musical culture in formation national identity. Analyzing the value of the last, author argues that domestic musicology has not agreed criteria for assessment of the phenomenon, the more common ways to systematize the musical and cultural factors.

The article convincingly argues that in most cases the cultural representation of musicologists (if it is a type of culture) reflect the historical, chronological framework is defined and linear procedural sequence of musical "events" and the facts. There are representations with respect to these types of musical culture, both ancient (old), medieval, renaissance, baroque, classical and similar, which are subordinate to the logic of musical and stylistic change process chronological formations. This position has allowed the author to identify the relation of style factors in general historical music mechanisms evolution of art and culture in general.

The author emphasizes the crucial role of art in the specific phenomenon "style of the era" as "style of culture." Justifying the historical conditioning of musical creativity the author defines their own idea of national identity, which in many cases claimed to be the style of culture, identifies it with the preferred stylistic direction of the latter.

The paper proved that the latest style of the culture combines in certain unity, which in its turn, causes a complex interaction of various factors, socio-historical and subjective artistic integrity corresponding to a single paradigm (universals) time, space, and case laws .

In view of research object, the author refers to the study of the meaning and role of the canon. Analyzing the phenomenon of the canon, the author argues that because canon (canonical sphere) opens the genre and style of interaction at different levels. Canon just shows the principle of repetition, while pointing out various compositional possibilities of repetition – from the formation of the stylistic features of the text to the dominance of a certain aesthetic ideas. Particularly important as semantic typology canon factor is in the process of explaining modern style trends that emerge at the turn of-XXI centuries and are crucial for the modern age.

To clarify it the author refers to the "canonical" models at the level of shapes, text, genre, individual style. To better study the author stresses the need to appeal to a broader generalizations – in connection with the semantic features of the primary and secondary systems of genre in the culture of their being introduced into specific forms of expression.

In conclusion the author emphasizes the importance of national style in the process of developing cultural and artistic fields. The study allowed the author identify on specific cultural identity destination category national, emphasize the cultural features of the genre.

*Key words:* culture, art, music culture, national style, style-creation.