

НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
ім. П.І.ЧАЙКОВСЬКОГО

На правах рукопису

ДЕМЕНКО БОРИС ВАДИМОВИЧ

СПЕЦИФІКАЦІЯ КАТЕГОРІЇ ЧАСУ В ПОНЯТТЯХ МУЗИЧНОЇ НАУКИ

Спеціальність І7.00.03 - Музичне мистецтво

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

дисертації на здобуття наукового ступеня

доктора мистецтвознавства



Київ - 1997



00753524 (Q)

Дисертацією є рукопис.

Дослідження виконано у відділі музикознавства Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства
 РОВЕНКО ОЛЕКСАНДР ІВАНОВИЧ

доктор філософських наук
 БОНДАРЧУК ІННА АНАТОЛІІВНА

доктор мистецтвознавства
 ЗОЛОЧЕВСЬКИЙ ВІКТОР НИКИФОРОВИЧ

Провідний заклад: Харківський державний інститут мистецтв ім. І. П. Котляревського

Захист відбудеться "28" Травня 1997 р. о 15.30 на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 50.27.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України ім. П. І. Чайковського за адресою: 252001, Київ, вул. Городецького, 1/3, другий поверх, ауд. 36.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського.

Автореферат розісланий "23" Квітня 1997 р.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради,

кандидат мистецтвознавства, доцент *Коханик* І.М. Коханик

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ДОСЛІДЖЕННЯ

АКТУАЛЬНІСТЬ ТЕМИ визначається ходом об'єктивного розвитку музичного мистецтва в його історії, теорії, практиці. В процесі пізнання й художнього відтворення дійсності він становить мистецький різновид багатоманітних форм специфікації різних сторін буття та творчої діяльності людини, в тому числі також і проблем організації цієї діяльності у часі й просторі. Але, попри начебто всім очевидну специфіку музичного мистецтва, зміст цієї специфіки в осяганні категорії часу на необхідному теоретичному рівні не усвідомлюється. Це дається взнаки у розв'язанні важливих питань композиторської, виконавської, педагогічної музичної практики і науки. Водночас із багатьма іншими нагальними, суттєво важливими й плідними тому зараз вважаються питання, які і передбачаються у розробці пропонованої теми дисертації по специфікації категорії часу в поняттях музичної науки: логіко-гносеологічний та логіко-функціональний аналіз переходу від фундаментальних філософських понять до спеціального понятійного апарата музикознавства і в цілому, і у застосуванні до складових музичних дисциплін, в тому числі понятійних рядів як стародавньої науки, так і теорій, що формуються /О.Костюк/; залучення понять категоріального рівня в аспекті їх специфікування та включення в понятійний апарат музикознавства в контексті еволюції музично-теоретичних систем /І.Котляревський/; звернення до категорій художнього простору й часу в музичній естетичі та музикознавстві як з точки зору наскрізного розв'язання питань специфіки музики /Т.Чердниченко/, так і з точки зору невирішуваних або вирішуваних з принципово інших, ніж раніше, позицій, протиріч та парадоксальних ситуацій у нязці проблем сучасної науки взагалі /Н.Герасимова-Персидська/.

МЕТА дослідження - розв'язання комплексу завдань по визначенню змісту і форм специфікації часу в музиці на шляху синтезу загальнонаукових та спеціально-наукових понять у теоретичній системі їх категоріального взаємоузагальнення та взаємоконкретизації.

ОСНОВНІ ЗАВДАННЯ: з'ясування парадоксів концептуального осягання категорії часу на шляху досягнення нового знання, узагальнення й специфікації їх рішень в розробці теми дослідження; логічний, функціональний та структурний аналіз питань специфікації як такої в культурології, мистецтвознавстві й музикознавстві; специфікаційна концептуалізація загальнонаукового та конкретно-наукового знання з

проблеми часу в історії науки і культури взагалі та у мистецтвознавстві, музикознавстві зокрема; теоретичний аналіз історичного становлення й розвитку основної музично-часової термінології в існуючих системах осягання часу в музиці; теоретико-практичне обґрунтування уточненої нотно-писемної та понятійно-термінологічної системи розуміння й професіонального засвоєння часу в музиці; побудова теорій зовнішньої та внутрішньої специфікацій категорії часу в поняттях музично-теоретичної науки.

ОБ'ЄКТОМ дослідження постає феномен часу як такого, осмислення якого триває у зростаючій сукупності його предметно-пізнавальних протиріч на багатьох рівнях творчого і логіко-історичного осягання, методологічних і теоретико-практичних спробах вирішення також окремих питань і парадоксів часу. Ледь не основним у вивченні об'єкту є звужений науковий підхід у розгляді проблеми, з одного боку, а також неадекватний масштаб рівней узагальнення її питань, з іншого. Сюди слід віднести також цілком природне поновлення історико-теоретичних форм згаданих протиріч, що вимагає додаткового корегування в їх осмисленні. Кардинальним, можливо, одвічним протиріччям у пізнанні проблеми часу все ще залишається інерція розуміти статичу реальності поза моментів її динаміки, дискретність – поза континуальності, субстанціальність – поза релятивності, незмінність – поза змінності, нерухомість – поза рухомості або навпаки, що створює, таким чином, метафізичну картину діалектики часу та його моментів. В цілому все це свідчить про досить складну ситуацію в розумінні проблеми часу в історії, теорії культури, музичного мистецтва та його науки, мистецтвознавства взагалі, в практиці її творчих розробок, засвоєння, в музичній педагогіці, психології сприйняття досліджуваного феномену. Врешті-решт все це не може залишатися поза багатогалузевої дослідницької уваги спеціалістів та науковців різних мистецьких, культурологічних та інших дисциплін.

ПРЕДМЕТ пропонованого дослідження необхідним чином постає як процес специфікації загальнонаукової категорії часу в системі відповідних основних понять музичної науки. В загальному вигляді специфікація визначається як момент збільшення кількості власних ознак у змісті та зменшенні в обсязі поняття при його переході з однієї сфери в іншу. В такому разі віднаходяться нові видові еквіваленти форм образності, понятійності, концептуальності й термінологічності основних часових музично-теоретичних понять відносно загальнонаукових родових, категоріальних аналогів як у дефініційній відокрем-

леності їх власних ознак, так і в системній пов'язаності, невідокремлюваності останніх. Таким чином долаються протиріччя історично усталених систем фіксації та понятійного визначення часових відношень в музиці – сутності їх категоріальності, оскільки конкретизація таких систем в теорії та практиці музичного й інших видів мистецтва не відповідає повноті обсягу та змісту категорії часу як такої. Незмінно мономензурна і музично-моноаспектно спеціалізована суть цих систем явно викривляє змінну її полімензурну й музично-поліаспектну /мистецьку, наукову/ змістовість. В результаті зазначеного в класичних та існуючих нотно-писемних засобах виразу часу повнота його руху не дається, мистецько-теоретично не усвідомлюється, належним чином понятійно не відбивається.

НА ЗАХИСТ ВНОСЯТЬСЯ теорії зовнішньої та внутрішньої специфікації категорії часу в поняттях музичної науки як науково-дослідницький засіб системного визначення відповідної предметності в контексті розвитку культури, науки та мистецтва.

МАТЕРІАЛОМ ДОСЛІДЖЕННЯ постають історично існуючі системи, засоби фіксації й термінологічного визначення часових явищ і понять у практиці музичного мистецтва, його теорій; їх соціокультурні, міфологічні, загальномистецькі, науково-теоретичні реалії та контексти формування, розвитку; характерні особливості музичної творчості у засобах виразу руху музичного часу, які трансформуються крізь сталу їх музично-теоретичну фіксацію; культурологічна, природознавча, філософська, естетична, загальнофілологічна, лінгвістична, мистецькознавча, музично-теоретична й історична література, в якій так чи інакше торкалися проблем специфікації та взаємозв'язку філософських та мистецькознавчих понять в загальному та конкретно-науковому планах, проблем часу, окремих часових понять, література, яка безпосередньо згадується в дисертації чи публікаціях автора, складає їх фундаментальний контекст і яка пов'язана з іменами вітчизняних та зарубіжних фахівців: Н.Герасимової-Персидської, В.Золочевського, О.Костюка, І.Котляревського, І.Ляшенка, В.Москаленка, А.Мухи, Н.Очеретовської, С.Павлишин, В.Суханцевої, В.Чечотта, Б.Асаф'єва, Є.Браудо, І.Браудо, В.Вахромеева, О.Должанського, Ю.Євдокимової, В.Задерацького, Ю.Кона, Г.Конюса, Т.Ліванової, В.Медушевського, Є.Назайкінського, Г.Нейгауза, Г.Орлова, Р.Поспелової, О.Притикіної, Ю.Рагса, М.Сапонова, С.Танеева, М.Харлапа, Ю.Холопова, В.Холопової, Т.Чередниченко, Б.Яворського, Августіна, Арістоксена, А.Бейшлага, К.Дальхауза, К.Закса, Д.Кука, Д.Мітчела, Г.Рімана, І.Тінкториса, К.Фішера, А.Пнабеля та багатьох інших авторів музично-

історичних і теоретичних праць, робіт в галузі музичної практики; в культурологічному, філософсько-естетичному, філологічному, психологічному й природничому аспектах це, зокрема, роботи Д. Антоновича, І. Бондарчук, С. Бураго, В. Вернадського, М. Грушевського, А. Канарського, П. Копніна, С. Кримського, І. Огієнка, М. Поповича, О. Потебні, І. Фізера, Б. Цуканова, Я. Аскіна, М. Бахтіна, Я. Гуревича, О. Лосева, Ю. Лотмана, М. Мамардашвілі, Б. Мейлаха, Ю. Молчанова, П. Флоренського, Арістотеля, Е. Бенвеніста, А. Бергсона, Г. Вейля, Г. Гегеля, Е. Гуссерля, А. Ейнштейна, Ле Гоффа, Дж. Ліндсея, Платона, Плотіна, М. Хайдеггера, Ф. Шелінга, А. Шопенгауера, К. Ясперса та інших.

МЕТОДОМ ДАНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ є спосіб зовнішньо і внутрішньо поступового визначення логіки специфікаційного руху понять, переходу загальнофілософських та загальнонаукових категорій і понять у термінологічні системи спеціально-наукової, музикознавчої в даному випадку їх структуризації та застосування методики поліконцептуального аналізу і узагальнення процесів розвитку культурно-історичних форм специфікації категорії часу взагалі і в музиці зокрема.

НАУКОВА НОВИЗНА дослідження полягає в тому, що в музикознавстві пропонується тема спеціально не піднімалась і не розглядалась. Методологічно новим в такому плані є тому спроба розглянути об'єкт і предмет дослідження у діалектиці, логіці та гносеології їх системного взаємозв'язку – парадигмальній єдності. Це дозволяє уникнути як однобічно широкого /культурологічного/, так і однобічно звуженого /музикознавчого/ підходів, які у взаємній відокремленості їх застосування призводять до недійсного результату в розробці синтетичної теми. Суттєво нова методологія стає ґрунтом для застосування нової поліконцептуальної методики в аналітично-узагальнюючій розробці матеріалу, що в цілому дозволяє сформулювати і новий науковий підхід у розв'язанні сучасних проблем музикознавства в діалектиці їх зовнішнього та внутрішнього специфікування, – зокрема і в дослідженні проблем часу в музиці.

ПРАКТИЧНЕ І ТЕОРЕТИЧНЕ ЗНАЧЕННЯ дисертаційної розробки теорій зовнішньої та внутрішньої специфікації категорії часу в поняттях музичної науки як культурологічно-мистецькознавчої концепції часу сприятиме долаанню в музичному мистецтві, творчості /композиції, виконавстві, музикознавстві/ меж існуючої мономензурної фіксації, прийняття й організації осмислюваного інтонаційного руху часу в

музиці, яка по суті є аналогією, приміром, системи виразу й фіксації фізичного часу звичайним годинником, але годинником лише з однією стрілкою, мензурою. Проте за яким щаблем точності, надійності та перспективності напередодні ХХІ сторіччя можна орієнтуватися "фізікам" і "лірикам" все ще по метафізиці лише однієї стрілки? З іншого боку, усвідомлення поліфонічності руху часу зможе надати імпульси до пошуку, винайдення й застосування більш обґрунтованих і дійових засобів музично-теоретичного й мистецько-знавчого аналізу існуючих проблем художньої творчості, розширенню технічних можливостей у композиторській, виконавській та педагогічній практиці.

СТРУКТУРА ДИСЕРТАЦІЇ, яка складається із Вступу, двох частин /п'яти розділів з шістнадцяти глав/, висновків та літератури, слугує засобом послідовного й поступового здійснення основних цілей та завдань дослідження згідно сформульованої теми.

ОБС'ЯГ дисертації складає 411 сторінок машинопису: 387 сторінок - основний текст, решта - допоміжний.

АПРОБАЦІЯ: ідеї, положення і матеріали дисертації використовувалися у науково-теоретичній, методичній та виконавській роботі по веденню курсу "фортепіано" в Київському державному інституті культури, концептуальних розробках мистецько-естетичних проблем культури в Науково-дослідному центрі КДІК; у доповідях на конференціях - Всеукраїнська науково-творча конференція "Проблеми розвитку художньої культури" /К., 1994/, Всероссийская научно-теоретическая конференция "Художественное воспитание студентов и проблемы искусствознания" /Свердловск, 1991/, Всероссийская научно-практическая конференция "Восприятие художественного произведения как проблема искусствознания и художественного воспитания" /Краснодар, 1993/, Всероссийская научно-практическая конференция "Современное искусство в контексте культуры" /Астрахань, 1994/, III і У Міжнародні конференції "Язык і культура" /К., 1994-1996/, Міжнародна теоретична конференція, присвячена 100-річчю від дня народження Б. Лятошинського /К., 1995/, конференція до 100-річчя від дня народження Б.Лятошинського на фестивалі "Відродження" у Львові /Львів, 1995/; дисертація обговорювалася на засіданнях відділу музикознавства Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України, де вона була виконана і рекомендована до захисту.

Дисертація написана українською мовою.

ЗМІСТ ДОСЛІДЖЕННЯ

В С Т У П. Поглиблене вивчення, осягання і професіональне освоєння часу в музиці не є акт простого споглядання, констатації, одноразової швидкоплинної чи подовженої дії, хоча і включає їх у себе моментами. Але на цьому шляху виникають характерні протиріччя й парадокси, які в контексті історичного розвитку музичного мистецтва та науки і обумовили актуальність теми пропонованої розробки, формулювання її основної мети та завдань по дослідженню об'єкту, предмету, матеріалу тощо. Адже йдеться про низку важливих методологічних / окреме і загальне, часткове і ціле, одиничне й множинне, нове і традиційне/, наукознавчих /довершене й недовершене, одночасне й послідовне, вузьке й широке/, предметних /явище і сутність, результат и процес його виникнення, природне й мистецьке, просте й складне, континуальне й дискретне, динамічне й статичне, релятивне й субстанціальне/ та багатьох інших зовнішніх та внутрішніх протиріч і парадоксів, врахування і з'ясування яких в дослідженні слугує засобом досягнення та обґрунтування отриманих результатів. Саме тому проведене дослідження не обмежується готовим знанням у вигляді специфікованих понять музичної науки відносно категорії часу, основних чи проміжних висновків тощо. Їх сутність має процесуальний характер, науково-дослідницька форма осягання чого у найліпшій мірі сприяє адекватному розумінню існуючих та отримуваних результатів. Тому враховується необхідність з'ясування явищ, сутності й конкретності основних музично-часових понять, окремі позасистемні визначення яких якраз цю процесуальну їх якість неминуче спотворюють, як і всякий чистий результат. Оскільки ж ці поняття виникають, а не даються готовими поза своєї історії /процесуальності/, остільки ж це їх виникнення має певні закони й логіку розвитку у єдності протилежностей, переходу кількості в якість, запереченні заперечення - основних законах всякого розвитку наочно й ненаочно сприйнятних результатів, явищ і понять в їх найбільш загальній, проте водночас і конкретно заперечуваний, отже, специфікуючій формі. Таким чином, говорячи про предмет заперечення заперечення /"що"/, ми обумовлюємо разом з тим необхідність підняття питання й про логіку, процесуальний механізм такого заперечення /"як"/, прихований у визначенні поняття "специфікація". Не визначаючи логіку специфікаційного переходу предмету в один із своїх реальних різновидів у музиці, ми тим самим ставимо під сумнів і отриманий невідомо яким чином чистий ре-

зультат такого специфікуючого переходу. Отже, якщо однією з основних передумов специфікації категорії часу в поняттях музичної науки має бути досить чітке з'ясування змісту того, що ж саме специфікується в музиці та інших сферах діяльності й пізнання, визначаючись однією з найбільш загальних їх категорій – категорією "час", то передумовою не меншої вагомості постає також визначення поняття "специфікація", пов'язаних з ним явищ і суттєвих процесів. А визначення предмету та логіки видової специфікації категорії "час" і надасть нам в цілому необхідний пропедевтичний ґрунт подальшого спеціального розгляду музично-теоретичних вже понять категорії часу, в концептуальному осяганні чого і виникають зазначені нами парадокси і протиріччя.

Ч А С Т И Н А П Е Р Ш А. ТЕОРІЯ ЗОВНІШНЬОЇ СПЕЦИФІКАЦІЇ /ТЗС/.

Побудова ТЗС полягала у з'ясуванні логіко-методологічного змісту процесу специфікації та визначенні категорії "час" в культурно-історичних формах її багатоманітного осягання.

РОЗДІЛ І. СПЕЦИФІКАЦІЯ ЯК ЛОГІКО-МЕТОДОЛОГІЧНА ПРОБЛЕМА КУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА. Проведено аналіз явищ, сутності й конкретності процесу специфікації у визначеннях її поняття, предмету мистецько-естетичного знання та необхідних логічних структур.

Глава І. Існуючі визначення поняття "специфікація". Глава присвячена визначенням специфікації у вирішенні проблем предметно-пізнавальної діяльності. Дослідження показало, що існують різні підходи в розумінні специфікації, в тому числі й специфікації категорій і понять культури, науки та мистецтва. Але сам процес проходить в значній мірі приховано, поза спеціально поставленого питання про його структуру, засоби визначення чи певну теорію. Безперечно значення специфікації в історичній та сучасній науковій практиці вимагає з'ясування її складових для логіко-методологічного обґрунтування та раціональної побудови виникаючого в результаті нового виду знання. Тоді загальна теорія специфікації матиме об'єктивний ґрунт її верифікації, а конкретно-наукові чи конкретно-мистецькі результати – позбавленість підстав для сумніву. Як слухну для розуміння вагомого значення поняття специфікації слід прийняти думку Ю.Лотмана щодо "правил перекладу" одних понять в інші, одного рівня або виду знання – в інший, хоча в результаті ми не можемо погодитися з пропонуванням Ю.Лотманом "метаязыковим" /на наш погляд, мовнонатуралістичним/ механізмом взаємопереходу знань, на-

віть коли в якості такої метамовності виступатимуть різні математичні дисципліни. В такому разі ми дістаємося лише простого, але ніяк не припустимого ототожнення логіки мови – мові логіки. Як саме спеціальна наукова мова, математична мова не може бути математичною ж метамовою і по відношенню до себе, і по відношенню до інших мов. З іншого боку, метамова не може мати назви математичної чи іншої мови, з ними таким чином ототожнюючись. Метамова може існувати лише у лапках, насправді здійснюючись як логіка, бо логіка – це наука, "правила переходу" якої мають вже дійсно метанатуральні, метамовні тощо, а не суто мовні засоби й закономірності. Тому логічною чи будь-якою іншою термінологією, отже, логіка не обмежується. Вона здійснюється також і у музичній мові, мові танцю, живопису, архітектури тощо. Наведені риси розуміння специфікації в культурології практично притаманні також загальнонауковим і навіть суто логічним видам знання. Вони репрезентують форми переважно синкретичного визначення специфіки як такої, коли її логічний та предметний аспекти фіксуються у неподільній єдності. Прикрою є плутанина у визначенні поняття специфікації, яку ми знаходимо у роботах з проблем логіки, де пов'язані з поняттям специфікації визначення роду, виду, поняття як такого, його обсягу, змісту і поділу, класифікації ознак тощо визначаються всі без винятку за допомогою лише однієї тільки так званої суттєвої ознаки речей /М.Кондаков/. Вона, начебто, і вирішує всі проблеми визначення різнорідних та однорідних понять в їх поєднанні, поділі, розрізненні у визначеннях роду, виду, поняття, класифікації і т.д. В цілому, таким чином, необхідні відмінності нівелюються, а визначення різних понять безпідставно ототожнюються, зливаючись у суттєвій невизначеності самої суттєвості та специфічності в їх суто логічному та прикладному змісті.

Глава 2. Специфікація як предмет мистецько-естетичного знання.

Досліджується конкретизація процесів специфікації в мистецтві, їх сучасні естетичні й музикознавчі, зокрема, узагальнення та необхідний в них логічний зміст. Основним теоретичним недоліком в розумінні проблем специфікації в мистецтві та його науці постає переважно інтуїтивний підхід в осяганні сутності її форм. Приміром, коли музика вводиться у драматичний спектакль – вона театралізується, отримуючи в цьому процесі театральну специфікацію і не полишаючи водночас своєї музично-мистецької сутності. Проте

ця специфікація не є суттєвою ознакою музики, як гадають /І.Бродова/, а лише ознакою особливою. Інакше ми відтворимо звичайну в сучасній естетиці й мистецтвознавстві помилку перейменування специфічності у суттєвість і навпаки, плутаючи таким чином загально-відомий родо-видовий зміст відповідних ознак в єдиному процесі наукового визначення речей і понять. Дійсно, не суттєвою, а саме специфічною повинна бути ознака театральності в музиці, бо суттєвою тут є ознака належності музики та однієї з її специфікацій - театральності - до загального їм роду мистецтва, в якому музична театралізація постає вже його різновидом. Водночас виникнення такого й інших різновидів пов'язують з класифікацією музичних універсалій, де такі різновиди визначаються як специфізовані на відміну від специфічних /В.Медушевський/. Аналіз показує теоретичну необґрунтованість використаного в такій класифікації понятійно-термінологічного апарата - очевидно, відповідно так само не обґрунтовано усвідомлюваній реальності, що зрештою також призводить до неправомірного ототожнення понять роду й виду, неспецифічного й специфічного, зовнішнього й внутрішнього моментів музичного мистецтва. Маніфестована в такому разі відмінність понять "специфізація" і "специфікація" в дійсності виявляється тотожністю, оскільки поняття "специфізація" виникає вже в результаті помилкової транслітерації загальновідомого терміну "специфікація", у відтворенні якого зігноровано вимоги елементарно грамотної вимови латинської літери "с" як "к" /а не "з"/ перед голосними "а", "о", "у", приголосними та в кінці слова. На зазначеній помилці і будується класифікація музичних універсалій. Взагалі брак у музикознавстві, мистецтвознавстві й естетиці конструктивних ідей щодо усвідомлення логіки специфікації продиляється особливо прозоро, коли намагаються декларативно специфікувати той чи інший вид мистецтва поняттями, які для нього не специфічні. Приміром, мистецтво кіно специфікують не специфічним для нього поняттям "ритм" в музично-теоретичному до того ж сенсі останнього /В.Михальов/. У ТЗС доводиться, що не ритм специфікує /обмежує/ кіно, а кіно специфікує /обмежує/ поняття ритму. В такому випадку не зважають на те, що логічна функція більш загального поняття /ритму/ - саме узагальнювати, а не обмежувати /специфікувати/. І навпаки: логічна функція менш загального поняття /кіно/ - саме специфікувати, обмежувати, а не узагальнювати. З іншого боку, для досягнення необхідного розуміння специфікації наполягають на обов'язковому роз-

різненні процесу класифікації від процесу специфікації як начебто двох різних етапів у визначенні понять. Відповідно на першому етапі /класифікації/ ми спроможні дати лише умовне групування предметів на основі несуттєвих ознак. На другому ж етапі /специфікації/ ми можемо віднайти суттєві вже ознаки в організації предметів групи. Як доведено у ТЗС, в такому розумінні перекинується загально-визнане розуміння досить ґрунтовно розробленого в науці поняття класифікації як логічного методу наукового пізнання, в основі якого повинна бути саме суттєва, а не умовна чи несуттєва ознака предметів, що класифікуються. Тому й виходить, що функції класифікації переназивають функціями специфікації, а функції специфікації - функціями класифікації. Зазначене стосується й інших видів специфікації в науці та мистецтві, що вимагає спеціального підняття питання про логіку специфікації як такої та її загальне визначення.

Глава 3. Логічні структури специфікації та її визначення.

Аналіз існуючих інтерпретацій та застосування поняття специфікації показує, що екстрагувати з них не довільне, логічно чітке, не тавтологічне її визначення практично неможливо. Але і поза логіки таке визначення шукати було б справою марною. Власне, тому й незадовільними виявляються існуючі визначення специфікації, що будуються вони поза логіки в її предметно-функціональному, загальнонауковому та культурно-історичному сенсі. З огляду на зазначене в ТЗС пропонується введення в науковий обіг до існуючої класифікації ознак деяких нових логічних структур, які точніше фіксують предметний зміст власних ознак специфікації і за допомогою яких отримується й відповідне її визначення. Це "відокремлювана", "невідокремлювана", "невідокремлювана власна" і "відокремлювана власна" ознаки, з яких саме специфікуючими слід вважати невідокремлювану та відокремлювану власні ознаки предметів - найхарактерніші в логічному обсязі та змісті їх внутрішні та зовнішні властивості. Дійсно, будь-яка власна ознака виводиться з суттєвих ознак предмету, хоч в них і не міститься, а тому вона є зовнішньо-внутрішньо відокремлюваною /належить не всім, а лише деяким предметам класу - приміром, архітектурність, музичність в мистецтві/ і є внутрішньо-зовнішньо невідокремлюваною /належить всім цим деяким предметам як відповідному підкласу - приміром, ті чи інші форми архітектурності, музичності як таких/. А в цілому це і складає логічні структури специфікації, відповідно яких вона визначається як момент збіль-

шення кількості власних відокремлюваних ознак у змісті та зменшенні невідокремлюваних ознак в обсязі поняття при його переході з однієї сфери в іншу і на відміну від решти того ж самого роду, класу, множини тощо, що і вимагалось довести. Прикладом, у специфікації категорії часу в поняттях музичної науки музичний час, як відокремлювана власна ознака, постає у моменті збільшення змісту й невідокремлювана у відповідному зменшенні обсягу категорії "час" ознакою особливою, не співпадаючи ні зокрема, ні в цілому з визначеннями інших відомих типів ознак. Дійсно, в такому разі музичний чи будь-який інший по формі час має саме пропоновані у ТЭС визначення специфікаційних ознак, які і повинен був би він мати у своєму логічному змісті та обсязі – ознаки відокремлюваності й невідокремлюваності родової категорії "час" у будь-якому з цих її видових поділів, класифікацій, форм. Тому ті самі логічні ознаки специфікованості мають й інші види й різновиди цієї категорії – фізичний час, біочас, соціочас, космочас, художній час, кіночас, мікро- і мегачас тощо. В рівній мірі логічний зміст поняття специфікації не обмежується і будь-якою предметністю своєї дії – часом, простором, мистецтвом, формами руху тощо. Так само він діє і у єдності мікро- і макрореальності, – приміром, у межах того ж самого музичного часу як роду вже музично-часових видів і різновидів реалій, позначених, природно, своїми специфічними рисами відокремлюваності й невідокремлюваності власних ознак /на відміну від родової в даному випадку категорії музичного часу/. Щодо конкретизацій, то, скажімо, в-собі музичний час, у своїй родо-видовій повноті він є в цілому водночас і по обсягу зовнішньо специфікований відносно категорії часу як такої, і внутрішньо музично-часовими поняттями специфікований по своєму змісту. Отже, у співвіднесеності з категорією часу ознака музичності як такої є зовнішньо-внутрішньою специфікацією часу саме у певній власній формі – скажімо, як розмірна особливість розрізняваності й спільності його метро-ритмічних ознак власності /відокремлюваності й невідокремлюваності/. Тому тотожність часу і тривалості в музиці не є чистою, а є специфікованою – як і щодо інших видових форм часу. А це свідчить про загальний характер такого роду тотожності і тому й про існування до цих форм відповідних логіко-термінологічних узагальнень, фіксацій, структур. Тим самим усвідомлюється змістовість становлення специфікації часу в музиці – специфічність його специфіки /специфічна логіка специфічного предмету/. Водночас це

постає загальнологічною термінацією відносин концептуальних конкретизацій часу в науковому й мистецькому мисленні.

РОЗДІЛ П. КАТЕГОРІЯ "ЧАС" І ПРОЦЕС КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОГО ФОРМУВАННЯ ЇЇ СПЕЦИФІКАЦІЙ.

Визначення логічного змісту процесу специфікації складає необхідний теоретичний ґрунт у порівнянні зовнішньо відмінних культурно-історичних специфікацій категорії часу в міфології, науці та мистецтві музики, які водночас і надалі постають моментами предметно-цілісного формування та визначення певного різновиду її специфікації в його явищі, сутності й конкретності. Окрім міфології, науки, мистецтва в цілому, зокрема це також стосується зовнішньої /де ці моменти згорнуті в тотожності/ та внутрішньої /де ці моменти розгорнуті в нетотожності одне одному/ специфікації категорії часу в музиці, як і інших специфікацій.

Глава I. Предметна цілісність специфікацій.

Існуючий катехізис форм і засобів формально-логічних визначень понять залишає осторонь найважливіший чинник розуміння своїх категоріальних форм - культурно-історичне їх формування в системі необхідної предметно-процесуальної цілісності. Останні не обмежуються засобами лише формально-логічних побудов у сполученні термінів, а являють собою певний специфічний /предметно-образний, понятійно-концептуальний, науково-мистецький, в тому числі й музично-теоретичний в нашому випадку/ процес теоретико-практичного співвідношення категоріального та понятійного осягання реальності, єдності його діалектичних, логічних та пізнавальних моментів в їх зовнішності та внутрішності. Інакше можна було б стверджувати, що вже в "Одисеї" Гомера людина раз і назавжди пізнала час і дістала остоточну відповідь на питання "Що є час?". В дійсності ж категорія часу визначає усвідомлювану вже у сприйнятті та мисленні тієї далекоблизької епохи реальність, відповідне коло предметно-образних та понятійних персоніфікацій, історико-міфологічна реверсія, "розкрутка" яких і застигає в отриманому внаслідок багатовікового розвитку цивілізацій та культур "окремому" результаті їх зняття: категорії "час", специфічність якої пізнається так само парадоксально, як і все минуле з точки зору теперішнього - шляхом використання майбутнього, що задкує. Поглибленням у міфологічну передісторію становлення і отримання необхідного готового результату, яким є виникла категорія часу, тобто рухом у міфологічне образно-предметне підґрунтя, рухом "назад" - історія пізнання часу, істо-

рична вже людина рухається тим самим "вперед", понятійно-концептуально, науково-раціонально вирішуючи проблеми "богами" отриманого в категорії "час" результату. Це стосується і наукового розуміння природи часу взагалі, і форми його існування, зокрема, в музиці на різних етапах її розвитку. Не випадковим тут є збіг у розумінні часу міфологічною та сучасною свідомістю /Д.Гумільов, В.Богораз Тан/. Окреслена "арка часу" усвідомлюється саме в коловороті її початку і кінця як певної часово-специфікованої системи, вказані моменти якої-суттєва тотожність, в якій кожний з них обґрунтовує логіку своєї історико-культурної специфікованої протилежності, нетотожності. Дослідження специфікації конкретної тотожності зазначених протилежностей часу полягає у дотриманні методології цілісної /предметно-процесуальної, а не лише формально-аналітичної/ ідентифікації реалій, наочностей та їх міфології /теорій/ відповідно ознак і властивостей їх відокремлювано-невідокремлюваного архетипу. Формулою застосування такої методології є принцип специфікуючого узагальнення і узагальнюючого специфікування. В такому разі дається обґрунтоване усвідомлення концептуального змісту щодо образно-міфологічного, понятійно-наукового й термінологічно-предметного моментів визначення категорій взагалі та категорії часу зокрема, які, в свою чергу, у подальшому складають ґрунт конкретних наукових та мистецьких узагальнень та специфікацій. Вказане в цілому і становить предметно-процесуальний зміст цілісності логіко-методологічного та культурно-історичного визначення категорії "час" в її предметно-образній, понятійно-концептуальній та мистецькій термінологічно-предметній узагальнюючих специфікаціях водночас. В такому разі музична специфікація необхідно набуває і зовнішньої узагальненої визначеності своєї предметності відносно будь-якої іншої мистецької чи позамистецької - як елемент в системі відокремлюваної власності його цілого, а також як загальне ціле своїх внутрішніх структурних елементів в їх невідокремлюваній власності специфічно-родових ознак. Саме як ціле музичне визначення часу набуває своєї внутрішньої специфікації /самовизначення/ вже у системі своїх, предметно структурованих елементах, що спеціально досліджено у ТВС на відміну від ТЗС, де музична специфікація досліджена у низці інших як один з елементів мистецького й позамистецького цілого - часу в цілому, зовнішньо.

Глава 2. Предметно-образна специфікація явищ часу: міфологія.

Початком зовнішнього осягання часу, як показано, є образно-міфологічне розуміння дійсності, синкретичне сприйняття її якостей, які у рефлексивному їх усвідомленні постають також і явищами часу. Сенса первісного їх осмислення полягає перш за все в безумовній передумовності часу, його аксіоматичності, споконвічності і, зрозуміло, неспецифікованості. І хоч поява основних категорій мислення співпадає з появою самої людини, проте родова антропоморфізація та мистецька розробка відповідних ним явищ пов'язані у міфах з тим чи іншим образом чи низкою образів/О.Лосев/. Тому в означених передумовах формування категорії часу, її у подальшому конкретно-наукових і конкретно-мистецьких специфікаціях останні існували поки що в синкретичній єдності згорнутого в-собі "поліспецифікованого" поняття роду, у власному розумінні специфікації специфікаційно невизначеного, з чого в цілому необхідна вже у власному розумінні слова специфікація також виникала лише за відповідних умов її розгортання, кожен раз змінюючи свій формально-субстратний "фактурний" ґрунт - "точку зору" актуалізації. В цьому плані категорія часу виникала як момент певної дедукції із загальної "суми" всіх специфікацій єдиного як такого, в якому існує індуктивно до того "додана" також і категорія часу, яку, як і решту інших, у "товщі" цієї міфологічної синкрети єдиного предметно-логічного загалу ми бачити не можемо. Тому питання про специфікацію було синкретичним питанням про час: в-собі, об'єктивно. Здається, і в сучасному житті, приміром, не обов'язково шукати регіон із первісно-родовим устроєм, щоб знайти там лише передумови виникнення якої-небудь нової специфікації чи категорії. Сьогодні у вирішенні будь-якого маловивченого професійного питання такою первісною, міфологічною предметно-образною специфікацією постає осмислення явищ на рівні так званого професійного жаргону - довільного називання, іменування, визначення й категоризації речей: сленгу як формою переходу від непрофесійного, неспецифікованого знання - до знання специфікованого, професійного. Тут наукова первісна і сучасна термінологія часто і не випадково співпадають /"семя времени" Анаксимандра і "зерно" К.Станіславського і В.Немировича-Данченка/. І хоч сучасна термінологія виникла не в епоху єгипетських фараонів, проте позначений нами її у даному випадку міфологічний рівень усвідомлення дійсності відповідному предметно-образному змісту є по суті початком переходу від континуально нерозчленованого знання до

знання диференційованого, дискретного, наукового, - тобто до специфікації. В такому разі йдеться про самовичерпання міфологічного, довільного, сленгового "творення" речей і необхідність усвідомлення в них усталених властивостей сутності, яка починає фіксуватися на рівні засобів її понятійно-концептуального осягання та відбиття.

Глава 3. Понятійно-концептуальна специфікація сутності часу: філософія, наука.

Враховуючи проведений аналіз історичних та методологічних за-сад виникнення багатоманітних підходів у розумінні категорії часу в різних сферах людського пізнання та діяльності, в главі простежено формування понятійно-концептуальної специфікації часу як щодо самого культурно-історичного принципу осмислення часу, так і щодо тих чи інших існуючих структурних особливостей останнього. На цьому рівні специфікація постає вже не визначенням окремих явищ, а крізь визначення їх сутності, поняття, концепції чи моделі. А сутність, як відомо, "сприймається" вже не органами відчуття, безпосередньо. Сутність розуміється, бо стосується духовного сприйняття речей стосовно їх основного протиріччя. Тому в ТЗС з'ясовується сутність певної сукупності основних наукових концепцій про час, що історично сформувалися на кінець ХХ сторіччя, логіку їх специфікування у необхідному взаємозв'язку відповідних понять. Це становить науково-теоретичний ґрунт як у розумінні пов'язаних з ними часових питань культурології та філософії, так і у розумінні конкретно-наукових, конкретно-мистецьких і, зокрема, музичних реалій у відповідному їх осмисленні. Так, субстанціональна концепція часу набувала своєї понятійної специфікації ще за міфологічних часів і з ходом історії втілювалася у досить широке коло понять та їх взаємопереходів, узагальнень при певній предметно-логічній ідентичності в різних типах свідомості та знання /релігійно-міфологічній, філософсько-естетичній, науково-природничій тощо/, сутність і логіка якої специфікується у ТЗС поняттям "спільність" з предметною ознакою "загальність". Відповідно суттєва ідентифікація специфіки усвідомлення часу по релятивній концепції часу проводиться у застосуванні поняття "розрізненість" з предметною ознакою "відмінність". При всіх визначеннях статичної концепції часу суттєвий їх момент специфікується поняттям "постійність" з предметною ознакою "відокремлюваність власності", тоді як у динамічній концепції часу суттєвий момент специфікується по-

няттям "поточність" з предметною ознакою "невідокремлюваність власності". Специфікуючими моментами континуальної та дискретної моделей часу є відповідно поняття неперервності з предметною ознакою простоти та поняття перервності з предметною ознакою складності. Універсальність осягання часу розуміється також у більш широкому, ніж геометричність, математичному контексті моделювання, пов'язаного з геометрією одночасності, арифметикою різночасності та алгеброю одночасної різночасності. Специфікуючим моментом геометричної моделі часу є поняття становленості з предметною ознакою одиницності, арифметичної моделі - поняття сталості з предметною ознакою особливості, алгебраїчної - поняття єдності множинності з предметною ознакою всезагальності: геометрично-арифметичного синтезу в-собі конкретних геометрії та арифметики часу.

З запропонованої системи усвідомлення сутності часу в його понятійно-концептуальних специфікаціях видно, що у повноті наукового знання ця сутність осягається не у протиставленні чи взаємозапечеченні існуючих моделей, понять, концепцій, специфікацій, не у їх абсолютизованому відокремленні чи встановленні довільних зв'язків між ними, а в процесі культурно-історичного формування знання про час, повнотою відбиття якого і постає відповідна сукупність системоутворюючих понять, концепцій, моделей, специфікацій та предметних ознак його буття в їх діалектичній єдності. Причому, досягнення адекватності такої системи реаліям часових явищ неможливе не тільки поза предметно-образної їх специфікації, але й поза осягання конкретності часу також і у гуманітарній сфері - в термінах художньо-образної його специфікації, зокрема, в музичному мистецтві, розгляду чого присвячена наступна глава дисертації. Осягання природничо-наукових аспектів розуміння часу в поняттях гуманітарної сфери й навпаки якраз і становить специфіку проблеми повноти теорії часу взагалі й проблему зовнішньої та внутрішньої специфікації часу у певних аспектах його осягання, зокрема, - в тому числі й осяганні часу в термінах мистецтвознавства та музичної науки.

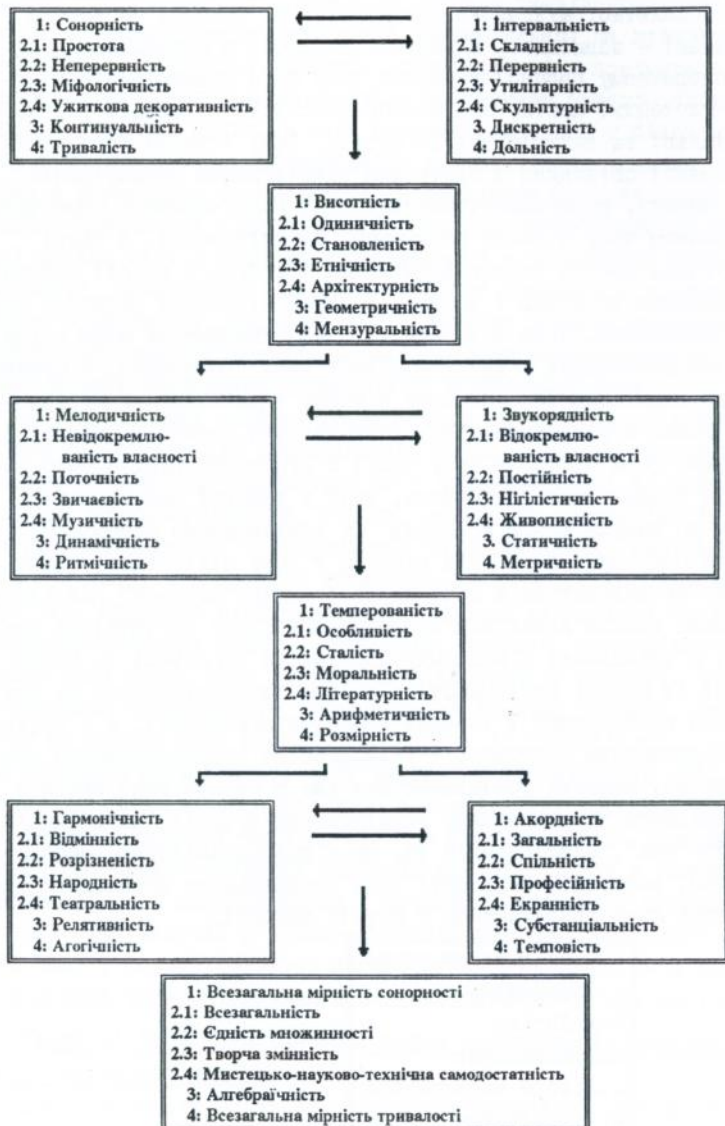
Глава 4. Термінологічно-предметна специфікація конкретності часу: мистецтво музики.

Дається аналіз формування музично-мистецької специфікації часу як зовнішньої щодо його специфікацій в міфології та науці. У такій якості час в музиці постає як музично-видовий феномен часового роду в своїх музичних різновидах. Отже, не специфічно, внут-

рішньо, абсолютно, музично-структурно, а як феномен мистецтва у часі взагалі - зовнішньо, відносно. Водночас в загальному культурно-історичному процесі осягання часу його специфікація в музичному мистецтві постає вже певною дійсністю категорії в єдності зовнішньої та внутрішньої її сторін. Тому історія формування часу в музиці співпадає з суттєвими визначеннями специфікацій часу як такого, термінологічно-конкретно розрізняючись моментним усвідомленням часу в самій реальності її здійснення. В главі простежується логіка такого формування практики й теорії історично, в основних термінах і знаках, в самій дійсності розвитку музичного мистецтва, хоча історично, як це стверджують міфи народів світу, все починалося з Хаосу - в тому числі, очевидно, й музично-часова термінологія. Але саме в цьому термінологічно-міфологічному Хаосі й зачинався просторово-часовий Космос в єдності його основних форм буття, в тому числі й музичному русі - його сорних та тривалісних утворюючих, коли у процесі переходу від незнання до знання розум працював "за діалектичним принципом, накріпичуючи подробиці й роблячи стрибок у нову цілісність, котра механічно не виводиться з почержного розгляду деталей" /Дж.Ліндсей/. Таким шляхом долається природно-акустична хаотичність сорності й тривалості в напрямку формування загальної та специфікованої їх нотної системності у до того абсолютизовано не розрізняваних просторових і часових моментах музичності. А з урахуванням перспективи тактового і універсально специфікованого розвитку вказані моменти усвідомлюються вже у становленні системи парадигмального взаємозв'язку зовнішньо-внутрішніх специфікацій категорії "час", завдяки якій те, що у пророзодознавстві, мистецтвознавстві, естетиці, філософії тощо розглядалося насамперед окремо, тепер може розглядатися у певній єдності:

- | |
|----------------------|
| 1:Предметний образ |
| 2:Поняття - |
| 2.1:Логіки |
| 2.2:Філософії |
| 2.3:Форм естетичного |
| 2.4:Мистецтва |
| 3:Концепція |
| 4:Термін |

I відповідно:



Пропонована система парадигмальних еквівалентностей допомагає у певній мірі наочно уявити й багатобічно осягнути шляхи вирішення проблем теорії зовнішньої специфікації явищ духовної культури в їх взаємозв'язку на тлі відповідної специфікації категорії часу в поняттях музичної науки, постаючи водночас методологічним ґрунтом їх подальших внутрішніх теоретико-практичних конкретизацій у відповідних галузях науки та практики. Теоретичне визначення різних моментів становлення змісту процесів специфікації допомагає зрозуміти механізми здійснення специфікації у відповідних логічних структурах, а також і в основних музично-часових поняттях, аналізу яких присвячені наступні розділи Другої частини дисертації - теорії внутрішньої специфікації категорії часу в поняттях музичної науки /ТВС/.

Ч А С Т И Н А Д Р У Г А. ТЕОРІЯ ВНУТРІШНЬОЇ СПЕЦИФІКАЦІЇ /ТВС/.

Побудова ТВС, як однієї з необхідних форм понятійної розгортки категоріального синтезу, здійснювалася в історико-теоретичному визначенні нотної, тактової та універсальної специфікації часу в музичній науці термінологічною системою її основних часових понять.

РОЗДІЛ І. НОТНА СПЕЦИФІКАЦІЯ ЧАСУ В МУЗИЦІ.

Проведено аналіз музично-часових понять тривалості, дольності й мензуральності в моментах їх явища, сутності й конкретності як відповідних структурних форм предметно-образної, понятійно-концептуальної й термінологічно-предметної специфікації категорії часу в музиці. Даються відповідні визначення.

Глава І. Тривалість.

В главі досліджено вихідний момент специфікації категорії часу в музиці, найпростіше музично-теоретичне визначення якого дається поняттям "тривалість" в структурі його предметно-образної /явище/, понятійно-концептуальної /сутність/ та термінологічно-предметної /конкретність/ культурно-історичних специфікацій. Можна стверджувати, що тривалість часоутворюючої сонорності в становленні свого самозаперечення вимірює не тільки саме звучання, але в ньому специфічним чином співвимірюється. У такому розумінні тривалість постає в якості означеного чистого музичного часу, Integer valor, який вимірює й співвимірюється своєю подальшою конкретизацією в дольності, мензуральності, ритмічності, агогічності тощо. Останнє, як процес музичного специфікування категорії час у певному моменті, потребує свого розвитку крізь саморозрізнення своїх форм і синтез дольно-тривалісних протилежностей у деякім "дещо", що

становиться і таким чином єдино-нотно розмірюється, усвідомлюючись відповідною сукупністю еквівалентних понять. Сучасні ж музично-теоретичні визначення тривалості будуються лише на ретрансляції тавтології "длительности" і "продолжительности". Тому вони не дають належного уявлення про дійсний зміст явища, сутності й конкретності в дослідженнях проблем музичного часу, форми, їх складових, аналізі та інтерпретації музичних творів, відповідної термінології тощо. В розумінні явищ музичного мистецтва сонорність і тривалість розриваються не тільки теоретично, але і практично, заперечуючи тим самим їх необхідний синтез як суттєвих ознак становлення музичного звуку. А поза такого синтезу стає неосяжною суттєва природна, мистецька, загальногуманітарна, культурна й логіко-історична генеза тривалості в музиці, субстратно специфікуючим моментом якої і постає часоутворюючий зміст сонорності в останній. Його ж тривалісна сутність постає одночасністю простоти теперішності її співвіднесення до самої себе в кожному явищі "тепер" процесу континуального осягання сонорного руху часу в музиці; його "початку" тощо. Зрештою, аналіз історії розвитку музично-теоретичних деталізацій щодо визначення явища й сутності тривалості показує, що в усій сумі засобів осягання вказаних моментів пролягає загальна проблема контексту розуміння визначень тривалості - конкретність. Як правило, остання зводиться до висловлювання деякої точки зору, міжмовного калькування терміну, посилення на досвід аналізу музичних творів, їх написання, виконання чи слухання. В дійсності ж таке розуміння повинно обумовлюватися усвідомленням логіки розвитку сутності та пізнання її явищ у моментах абсолютності й відносності, їх взаємозв'язку. В такому разі власне музично-теоретичний термін "тривалість" у його конкретності визначається як вихідна форма нотної специфікації континуальної концепції часу в музиці, пов'язана з міфологічністю ужитково-декоративної сонорності в її ототожненні з неперервністю простоти теперішності. Абсолютним моментом в такому разі виступає нотно-кількісна інтенсивність тривалості; відносним - її екстенсивність.

Глава 2. Дольність.

Логіка розвитку змісту тривалості в музиці формує поняття дольності як протилежності неперервності теперішності становлення, як ту ж тривалість у дискретному осяганні її простої неперервнос-

ті, як утилітарну перервність фігурно відокремлюваного існування її інтервальної складності, сонорної структури в мистецтві музики. Як і тривалість, поняття дольності у розвитку свого самовизначення моментами зовнішньої специфікації обертається зрештою відповідною побудовою визначень своєї ж внутрішньої специфікації у явищі, сутності й конкретності, чого в існуючих визначеннях дольності й тривалості ми, на жаль, не спостерігаємо. Взаємопідміна в них вказаних понять приховує їх дійсний взаємозв'язок, в якому дольність має сенс принципу утворення вимірjuального процесу. Інакше виходить, що тривалість - це частина цілого, його доля або частина цієї долі. Це так само неточно, як і вирази типу "кожна з тривалостей", "половина тривалості", "половина континуальності" і, нарешті, "тривалість тривалості". Розрізняючись у такті, метрі, ритмі, розмірі і т.д., дольність в цілому залишається специфікованим принципом дискретного досягання сутності тривалості в її кількісному самозапереченні, а у конкретності - повнотою своєї подільної неподільності. Приміром, як рахівна - доля неподільна, адже процес рахування проводиться у цілих долях тривалості. Як нерахівна - доля будь-яким чином подільна. Саме тому дольність виникає у співвіднесенні тривалості з її ж постійним рухом самоподілу, дискретно усвідомлюваного у неподільній перервності його тривання. Отже, у самозапереченні тривалості своєї в собі абстрактної тотожності, дольність в цілому визначається як форма нотної специфікації дискретної концепції часу в музиці, пов'язана з утилітарністю скульптурної сонорності - фігурністю інтервальності в її ототожненні з перервністю складових теперішності. Абсолютним моментом дольності постає екстенсивність, а відносним - інтенсивність її тривання.

Глава 3. Мензуральність.

Мензуральна форма тривалості долей пов'язана з отриманням в музиці засобів точної фіксації не тільки напрямку висотного /ладово-етнічного/ руху звуків /невмена, хоральна нотації/, але і їх певного часового діапазону, інтервалу тривалості звучання, його долей за допомогою уособлюючих собою ту чи іншу числову багатоповерхову поліфонію, архітектуру /Д.Кук/ співвідношень нотних знаків. В такому разі йдеться про поділ меншими долями - суміжних більших у різних явищах мензурації. Приміром, мініми утворюють мензури семибравісів; семибравіси - бравісів; бравіси - лонг; лонги - максимум тощо. Водночас поняття мензури не повинно зводи-

тися до явищ перфектності й імперфектності, що справедливо лише для певних періодів фіксації часу в музиці. Чиста мензуральність тому і зійшла зі сцени, що була позбавлена необхідної цілісності дольних зменшень і кратних збільшень тривалості нот. Це виключало так звані ірраціональні, позасистемні з боку перфектності чи імперфектності, але реально існуючі поділи тривалості долей. З іншого боку, відмова від принципів мензуральної нотації на початку ХІІІ ст. не означала повної, як вважають /В.Вахромеев/, відмови від реалій мензурального змісту тривалості долей і в новій нотації. Деяка відмова в дійсності обернулася, навпаки, лише абсолютизацією імперфектної мензури, завдяки чому мензуральність уніфікувалася, а тривалість долей отримала цілком однорідну систему відношень у своєму цілому - від мінімальної до максимальної нотної долі. В абсолютизації імперфектності новою нотацією, таким чином, було знято і водночас приховано всю повноту іноформ внутрішньо неоднорідного тепер вже мензурального змісту долей, що ототожнює в одному нотному знаку математично-мензурально різні його значення. І в цьому полягає сенс розвитку мензуральності адекватно предметної гомогенності самого часу у засобах його осягання й практичного засвоєння. Отже, тривалість як така специфікувалася в музиці в оконеченні безконечності долей цілої ноти. Остання набула змісту єдності всіх своїх багатоманітних кратнодольних нотних збільшень і зменшень по абсолютизованій формі геометричної прогресії. Відкрилися можливості до іншої, тактової організації та осмислення часу музичного руху. Тому, говорячи про конкретність мензуральності загального поділу тривалості долей у відповідному її синтезі, необхідно мати на увазі, що в дійсності йдеться не про дві різні речі, два різні пропес тощо, а про визначення однієї і тієї ж предметності у діалектиці її абсолютного та відносного моментів. Мензуральність, таким чином, визначається як форма нотної специфікації геометричної концепції часу в музиці, пов'язана з етнічно-висотною /ладовою/ архітектурністю єдності сонорної інтервальності і дольної тривалості у становленні одиницності модулю подільно-синтезуючої мірності. Абсолютним моментом мензуральності є подільність одиничної мірності нотного модулю дольно-тривалісного взаємозв'язку - Мензури 2 цілої ноти, відносним - синтезованість одиничної мірності нотного модулю дольно-тривалісного взаємозв'язку - Мензури 2 цілої ноти.

РОЗДІЛ П. ТАКТОВА СПЕЦИФІКАЦІЯ ЧАСУ В МУЗИЦІ.

Досліджено явища, сутність та конкретність музично-часових понять ритмічності, метричності й розмірності як форм тактової специфікації часу в музиці. І хоча процес дослідження здійснюється поступово, проте дійсний зміст цих понять належним чином усвідомлюється лише в категоріальній системі їх взаємозв'язку - як і сам час у тих чи інших моментах його існування та пізнання. Тим самим робиться спроба уникнути традиційно позасистемного їх, як і інших часових понять, розгляду, який призводить до неусвідомлюваного ототожнення та нівелювання специфіки їх власного змісту.

Глава 3. Ритмічність.

З'ясовується структура внутрішньої специфікації часу у музично-теоретичному усвідомленні змісту його ритмічності як моменту усталеної мензуральності часу в музиці взагалі й тактовості зокрема, який з ними не ототожнюється, але від них і не відривається. Звертається увага на основні напрямки досліджень музичного ритму, їх мистецькі та природничо-наукові джерела осягання. Парадоксальність досліджень проблем ритму в історії музичної науки полягає в тому, що, аналізуючи новий матеріал композиторської творчості, дослідники намагаються віднайти відповідно останньому і більш точно, сучасне теоретичне розуміння ритму в цілому, його поняття та явищ в музиці. В результаті ж нове, специфічне знання не формулюється, хоча логіка самої ідеї, новий творчий, науково-теоретичний та методичний матеріал вимагають нового осмислення, уточнення й визначення поняття ритму. Парадоксом усіх парадоксів є те, що, попри всі найновіші й найдавніші дослідження, осягання ритмічних явищ та сутності у давнині й сучасності починаються і закінчуються нерухомо вічним визначенням ритму від глаголу "текти", за допомогою якого ще Геракліт висловив своє знамените кредо - все тече, все змінюється. Але, всупереч цьому твердженню, таке визначення ритму так і не змінилося, залишилося нерухомим, не "потекло" протягом віків з моменту його виголошення, хоча воно і суперечило первинному давньогрецькому розумінню й визначенню ритму /Е.Бенвеніст/. Вказані парадокси неминуче постають як на шляху однобічних специфікацій в сучасних дослідженнях, так і на шляху однобічних узагальнень стародавніх мислителів, перетворюючи кожне з них у свою протилежність у загальній предметній невизначеності та аннігіляції визначуваних форм ритмічності і поняття, яке не є

і не стає від того специфічно музичним. Очевидно, істина полягає в тому, щоб давати не лише тільки ще одне визначення, яке заперечувало б попереднє чи "старє", а в тому, щоб дати визначення, всеосяжне по його дійсній, в тому числі й специфічній предметності. Дослідження явищ ритму, як вони визначаються в різних видах мистецтва й естетиці, свідчать, що найчастіше ритм розуміється поза необхідної всеосяжності категоріального усвідомлення свого поняття. Вважають аксіоматичним розглядати ритм в широкому, вузькому та інших фрагментарних смислах, але тільки не у його нормальному, не вузькому чи широкому змісті, "забуваючи" дати відповідно узгоджені з ним широкі й "тісні" визначення інших, нерозривно з ним пов'язаних моментів руху часу - тривалості, дольності, мензуральності, метричності, розмірності, агогічності і т.д., поза чого і ритм у широкому й вузькому смислах втрачає зміст своєї суттєвої визначеності. В цьому необхідному змісті ритмічність визначається в дисертації як форма тактової специфікації динамічної концепції часу в музиці, пов'язана з звичаєвістю музичної мелодичності мензурально-висотного переходу дольно-інтервальної складності у сонорно-тривалісну простоту в її ототоженні з поточністю невідокремлюваності власних складових теперішності. Абсолютним моментом ритмічності є гомоморфність складових нотного модулю /приміром, $I_{20} = 75 + 45/$, відносним - ізоморфність складових нотного модулю /приміром, $I_{20} = I_{20}/$.

Глава 2. Метричність.

Досліджуються явища метричності на шляху визначення їх суттєвого змісту, в контексті історії розвитку форм метричності та їх осягання в поняттях, реаліях зовнішнього та внутрішнього специфікування. Показано, що абстрактність та суб'єктивність існуючих уявлень про метр в музиці полягає у тому, що вони формуються поза необхідного усвідомлення своєї родової сутності, яка не може виводитися з окремих визначень метру безпосередньо у тій предметності, де метр специфікується і де начебто ця сутність імплікована. Вона усвідомлюється лише у теоретичному осяганні всієї сукупності культурно-історичної практики в науці, мистецтві, виробництві, висвітленні їх логіки, піднятті питання про визначення метру в його загальному вигляді та відповідній термінологічній обробці отриманих результатів. Як правило, в музиці та мистецтві підняття питання про визначення метру в його загальному вигляді методологічно й теоретично не враховувалося. Воно підмінявалося описом

лише прикладів метричності, визначенням її у вузьких чи широких смислах або безмірно багатозначною калькою "метр є міра". Але і у піднятті питання саме в його загальному вигляді вкрай важливим моментом є усвідомлення взаємозв'язку загальнофілософського розуміння міри /як процесу утворення нової якості, інтервалу кількісних змін в межах утримання даної якості тощо/ - із загальнонауковим розумінням міри певної величини, що визначається відношенням даної величини до відповідної одиниці виміру, яке винаходиться практичним шляхом і визначає сам процес безпосереднього виміру якої-небудь величини. Головним тут є те, що міра певної величини винаходиться у досвіді здійснення самого процесу вимірювання, а не апріорно. Тому у метрології під мірою розуміють речове відтворення одиниці виміру. Узагальнюючи проведений у дисертації аналіз термінів і понять, етимологія та функціонування яких пов'язується із загальним поняттям міри та значним її семантичним спектром, а також відштовхуючись від розуміння музичної метричності як сторони розмірності такту, протилежній ритмічності, у ТБС пропонується певне коло понять для визначення сутності часової специфікації міри в музиці в якості музичної метричності, абсолютного та відносного моментів її конкретизації. В метричності перехід, зокрема, тривалості в дольність передбачає статичну фіксацію зовнішньо відокремлюваного постійного результату такого спрямованого переходу в певних одиницях дольності цілої ноти - на відміну від ритмічності, в якій перехід дольності в тривалість є внутрішньо невідокремлюваний від динамічної фіксації своєї поточності результату. В загальнологічному плані метричність тому визначається як форма тактової специфікації статичної концепції часу в музиці, пов'язана з нігілістичністю живописно-площинної звукорядності мензурально-висотного переходу сонорно-тривалісної простоти у дольно-інтервальну складність в її ототожненні з постійністю відокремлюваності власних складових теперішності. Абсолютним моментом метричності є ізоморфність складових нотного модулю /приміром, $I_{20} = I_{20}/$, відносним - гомоморфність складових нотного модулю /приміром, $I_{20} = 60 + 60/$.

Глава 3. Розмірність.

Доведено, що поняття тривалості, дольності, мензуральності, ритмічності, метричності тощо розумілися й визначалися лише у тій чи іншій їх тавтологізації та взаємопідміні. Те саме спостеріга-

ється і у визначенні поняття розмірності, хоча йдеться про один із наріжних музично-часових термінів мистецтвознавства, музичної теорії та науки взагалі, осягання й розробка якого тривали тисячоліттями історії культури, але зміст якого в музикознавстві і досі формулюється неточно. На відміну від ритму і метру, явища, сутність і конкретність розміру фактично залишилися поза уваги спеціальних і загальних розвідок. Не в кожному музичному довідниковому виданні цьому терміну присвячено бодай маленький текст, окрім простого його згадування як зручного приводу для відсилання до іншого терміну – метру, такту тощо. Така обставина не сприяє, а ускладнює спроби розкриття особливого змісту розмірності поза всім відомим в музичній теорії визначень розміру як розміру такта, міри, метру, ритму й інших аналогічних ототожнень. Проте дослідження явищ, сутності й конкретності понять тривалості, дольності, мензуральності, ритмічності, метричності тощо виявило існування й специфічно притаманних кожному з цих понять рис, які, при наявності можливих збігів у етимологічних витоках загальної генези, водночас окреслюють і відчутні неспівпадання, відокремленість форм також і предметно-вербального їх розвитку та розмаїття. Більш точний мистецький та науково-методологічний підхід дозволив у ТБС вийти за порочне коло тавтологічних визначень розмірності у шукану сферу необхідного зовнішньо-внутрішнього специфікування, єдності її відмінностей як моментів розвитку та конкретизації руху часу в музиці. І це виправдовує такий підхід, оскільки у музичному, поетичному й інших мистецтвах визначення розміру, розмірності зводяться, як правило, до описів відповідних цим видам мистецтва прикладів. Питання про розмір і розмірність в їх загальному сенсі не піднімалося, як і питання про їх співвіднесення з іншими музично-часовими поняттями. Водночас звертається увага на той факт, що у науках природничої галузі питання про розмір й інші поняття з самого початку їх досліджень ставляться саме у їх загальному, суттєвому плані. Такий підхід значно полегшує проблему інтерпретації окремих прикладів у цих науках, а самі ці науки не втрачають при цьому свого фундаментального, теоретичного характеру. Останнього явно бракує мистецьким наукам, які, присвячуючи своїм прикладам багатотомні їх описи, минають з'ясування їх фундаментального гуманітарного, мистецького й теоретичного змісту у застосовуваних для цього поняттях. Оскільки явища міри, метру, ритму, розміру, часу темпу тощо в мис-

тектві також постають величиною в її числовому втіленні, остільки, дійсно, не можна ігнорувати в музикознавстві застосування адекватно числовій їх предметності відповідного методу осягання, яким є математичний метод в науці, система його понять у музикознавчому їх осмисленні, специфікуванні. Тому в музиці величина розмірності має дещо однобічний для неї вираз лише числового позначення, нотно-писемний зміст, якість якого неточно визначають як дріб з числівником і знаменником. Останній, проте, багатоманітно трансформується у нотно-писемний /тактовий/ різновид, а тому й зникає з наявного сприйняття як саме однозначно усвідомлюваного визначення певного модулю /не лише числового/, шифрується, перетворюючись фактично у деякий довільно визначуваний цифровий символ фактури, дешифрування якого поза необхідного розуміння і методу складає іноді теоретично і практично невирішувану проблему. Для уточнення розуміння поняття розмірності у ТВС пропонується її визначення як форми тактової специфікації арифметичної концепції часу в музиці, пов'язаної з моральністю літературно-текстуальної темперованості мелодико-звукорядної єдності своєї метрритмічності у сталості особливої мірності адитивно-дивізівного модулю тактовості. Абсолютним моментом розмірності є адитивність тактового модулю у метрритмічному взаємозв'язку тривалості долей - розміру такта, а відносним - дивізівність тактового модулю у метрритмічному взаємозв'язку тривалості долей.

РОЗДІЛ III. УНІВЕРСАЛЬНА СПЕЦИФІКАЦІЯ ЧАСУ В МУЗИЦІ.

Досліджено поняття агогічності, темповості та всезагальномірної творчої змінності тривалості як форм суттєвої конкретизації та самообґрунтування розвитку музично-часової предметності в її мистецькому, культурно-історичному, практичному й теоретичному, отже, універсально найбільше розвиненому змісті, який спеціально в цих поняттях в науці не досліджувався.

Глава I. Агогічність.

В дисертації показано, що розуміння агогічності, темпо рубато тощо найчастіше обмежується змістом певних виконавських, композиційних ремісницьких засобів залежно від вдалого чи неточного їх використання, з інтуїтивним індивідуальним відчуттям в такому розумінні невідомої багатоманітності й теоретично неосяжної складності агогічності й темпо рубато, в "тенетах" яких свідомо чи випадково неминуче опиняється будь-який музикант. В такому разі, об-

разно кажучи, агогіка присутня навіть тоді, коли вже не сприймаються ні ритм, ні метр, ні темп, ні розмір, ні такт, ні мензура, ні будь-який інший музично-часовий момент руху, хоча у визначеннях агогічності її дію парадоксальним чином пов'язують саме з цими поняттями. Повністю відсутнім є логічний аналіз застосовуваних у такому разі понять на предмет їх відповідності описуваним практичним і теоретичним реаліям. У ТБС піднято і вирішується питання в його загальному вигляді й з урахуванням закону зворотної пропорційності розміру долей тривалості – швидкості їх здійснення, коли збільшення долі уповільнює рух часу, а її зменшення – прискорює останній. У своїй конкретності агогічність визначається як форма універсальної специфікації релятивної концепції часу в музиці, пов'язана з народністю театральньо-декламаційної гармонічності розмірно-темперованого переходу звукорядно відокремлюваної метричності у мелодично невідокремлювану ритмічність в її ототожненні з розрізненістю відмінності складових теперішності. Абсолютним моментом агогічності є гетерогенність складових тактового модулю /приміром, $I_{20} = 60,5 + 59,5/$, відносним – гомогенність складових тактового модулю /приміром, $I_{20} = 60 + 60/$. Зняття агогічності у самозапереченні протиріччя своєї сутності становить темповість як подальшу конкретизацію агогічності в універсалізації форм специфікації часу в музиці та її протилежність.

Глава 2. Темповість.

Як і інші музично-часові поняття, темп в існуючих визначеннях розглядається і розуміється як дещо само собою зрозуміле, саме по собі й у довільному поєднанні з іншими часовими поняттями. Тому в його пізнанні виникає парадоксальна ситуація: однозначність існуючого розуміння темпу в історії й теорії музики суперечить неоднозначним, неясним музично-часовим поняттям, за допомогою яких він визначається – часу, міри, тривалості, ритмічності, метричності розмірності, тактовості тощо. Однозначність можна пояснити традицією простої ретрансляції терміну з однієї мови в іншу як швидкості. Неясність доповнюється ще і не специфічно музичним характером її поняття. Системний зміст останнього залишається не усвідомленим. Це спричинило колізію форм та змісту визначень темповості в історії розвитку музичного мистецтва, рівней теоретичного аналізу та практичних, композиційно-виконавських засобів осягання

та фіксації відповідної предметності. На протилежність агогічності як "вертепною" релятивності долей в їх математично прихованому метричному /мензурному/ ковзанні, "лицедійстві", темповість у ТВС розуміється як мензурно-рахівна субстанціалізація тактованого переходу ритмічності у метричність. Тому сутність темпу та його одиниць в їх швидкості й повільності завжди залишається рівномірно прямим відношенням одиниці відстані до одиниці часу, кількості мензурних долей на одиницю рахування, - отже, предметною, суттєвою тотожністю форм темпового розрізнення долей тривалості в музиці і на відміну від протилежного темпу закону зворотної пропорційності в агогіці, оскільки гомогенність темпових одиниць не дозволяє їх зменшувати чи збільшувати у прямій пропорційності, а найменше гетерогенне збільшення чи зменшення цих одиниць моментально, хоч і непомітно перетворює їх на агогічні згідно виникаючої таким чином зворотної вже пропорційності всяких зменшень чи збільшень нотних одиниць. В загальному плані суттєва тотожність рівномірності темпового руху визначається як така, в якій відстань /розмір/ в одну метричну долю мензури долається за тривалість в одиницю рахування. Таким чином, формулою одиниці темпу в музиці визначається у ТВС вираз " $I \text{ м/р}$ " - "одиниця метра в одиницю рахування", де метр є числовою формою основних долей мензури /долей цілої ноти/, а рахування - його тактово-цифрованою ритмічною протилежністю. Така одиниця не зводиться до окремої, апріорно даної метрономічної позначки, традиційного італійського або нетрадиційних іншомовних термінів вида темпу чи їх аналогій всупереч загальнонауковому розумінню міри певної величини /в тому числі й музично-темпової/, яка винаходиться і визначається не апріорно, а саме у практичному досвіді безпосередньої процедури виміру величини, традиційне вже після І. Мельцеля неухраування чого і веде до нескінченних і зайвих метрономічних суперечок, суттєво позначаючись на таким чином довільно отриманому результаті. Відповідно до формулювання одиниці темпу одиниця прискорення рівноприскореного руху, як суттєва форма агогічності, також може бути специфікована згідно існуючої міжнародної системи одиниць СІ у формулі " $I \text{ м/р}^2$ " - "одиниця метра на одиницю рахування в квадраті". В загальному плані це визначається як прискорення рівноприскореного руху, в якому за одну в квадраті одиницю рахування змінюється тем на $I \text{ м/р}$ - одиницю метра в одиницю рахування. В такому разі

темповість, темп в цілому визначається як форма універсальної специфікації субстанціональної концепції часу в музиці, пов'язана з професійною екранністю акордного розмірно-темперованого переходу мелодично невідокремлюваної ритмічності у звукорядно відокремлювану метричність в її ототожненні з спільністю загальних складових теперішності. Абсолютним моментом темповості постає гомогенність складових тактового модулю /приміром, $I_{20} = 60 + 60/$, а відносним – гетерогенність складових тактового модулю /приміром, $I_{20} = 60,5 + 59,5/$. Бинайдення у ТВС загального визначення музичного темпу та його мензурно-рахівних одиниць в розмірно-тактовій єдності їх тотожності й розрізненості висвітлює форми взаємопереходу темповості й агогічності одне в одне, адекватність взаємовизначення яких постає змістом подвійного зняття вказаних їх моментів у зовнішній нотно-тактовій та внутрішній мензурально-розмірній специфікаціях змінності як універсальній конкретизації руху часу в музиці.

Глава 3. Всезагальна мірність тривалості і творча змінність.

Розвиток музичного мистецтва в контексті історії науково-теоретичного осмислення ідеї змінності та необхідному його відбитті системою музично-часових понять розуміється у ТВС і як процес формування універсально специфікованої творчої змінності часу в музиці. Йдеться про нотно-тактовий /зовнішньо специфікований/ та мензурно-розмірний /внутрішньо специфікований/ алгебраїчний синтез їх змісту в категорії всезагальної мірності тривалості. Ця категорія розуміється як музично-специфічне узагальнення системи універсально мензурально-розмірної та нотно-тактової єдності агогічної темповості тривалості долей у творчо спрямованому ритмо-метричному взаємопереході, змінності одиниць відповідного відліку в системі основних. Конкретизація ідеї змінності в усій її повноті, як вона специфікується у формі всезагальної мірності тривалості, не може, природно, суттєво самовизначитися як у будь-якому творі, так і в існуючій їх сукупності. Інакше алгебраїчний квантор всезагальності змінності, як її абсолютний мензурально-розмірний момент, ототожнився б із її ж нотно-тактовим квантором існування – лише відносним параметром необхідної конкретизації. Адже музичний час хоч і не є фактурою, проте і не може розглядатися поза фактурної сфери взагалі. А в такому разі визначення му-

зичного часу як творчої змінності всезагальномірного просторового виразу предметно-кількісної буттєвості сонорно-тривалісного руху і постає суттєвою формою його конкретизації, в якій ті чи інші фактурно-писемні особливості знімаються її моментом. Це стосується і специфічних термінацій цих особливостей, що узагальнюються категорією всезагальної мірності тривалості - тією новою, досить чіткою термінологічно-знаковою реальністю, в якій тавтологічне ототожнення чи розрізнення понять тривалості, дольності, мензуральності, ритмічності, метричності, розмірності, тактовості, агогічності, темповості тощо виключається вже по їх визначенню. В цілому ж всезагальна мірність тривалості визначається як форма універсальної специфікації алгебраїчної концепції часу в музиці, пов'язана з творчою змінністю мистецько-науково-технічної самодостатності всезагальномірно-сонорного взаємозв'язку гармонічної акордності й агогічної темповості у єдності множинності метамодулю всезагальномірної тривалості музичного руху в цілому. Абсолютним моментом всезагальної мірності тривалості виступає мензурно-розмірна єдність метамодулю, відносною - нотно-тактова множинність метамодулю музичного руху часу в цілому.

У В И С Н О В К А Х розглянуто значення розробки теорій зовнішньої та внутрішньої специфікації категорії часу в музичній науці по системному формуванню основної музично-часової термінології та цілісній інтепретації явищ музичного мистецтва з урахуванням логіки культурно-історичного та іманентного розвитку їх специфічного, в даному випадку мистецько-музичного змісту - проблеми, яка у європейській музично-історичній та теоретичній традиціях залишається все ще недостатньо вивченою. Особливого значення вона набуває в адекватній оцінці явищ національного музичного мистецтва, у вирішенні загальних питань теорії музичної семантики, типології міагуманітарного й мистецького синтезу, музичного сприйняття, мови, мислення, тексту і т.д. Необхідність універсалізму в осяганні часу продукує можливість виникнення нового цілісного напрямку у загальнонаукових, природничих та гуманітарних дослідженнях - ЗАГАЛЬНОГО ЧАСОВОГО АНАЛІЗУ природних та культурогенних процесів творчості, в тому числі й МУЗИЧНО-ЧАСОВОГО АНАЛІЗУ як відповідної музикологічної складової. В майбутньому це дозволить по-новому підійти до вирішення складних питань професійного навчання й виховання на всіх щаблях відповідно, поглибленого історико-теоретичного, мистецькознавчого й культурологічного аналізу й розуміння

явищ, творів музичного та інших видів мистецтва, художньої творчості взагалі, удосконалення на цьому шляху методик викладання існуючих музичних дисциплін, створення нових спецкурсів, нетрадиційних методик і програм, закладення тим самим ґрунту для інтенсивного розвитку мистецтва в умовах майбутнього ХХІ сторіччя.

Основні положення дисертації
відображено у таких публікаціях:

1. Категорія часу в музичній науці: Теорії специфікацій /Монографія. - К.: КДІК, 1996. - 294 с. - І8,3 арк.
2. Поліритмика /Монографія. - К.: "Музична Україна", 1988. - 120 с. - 6,7 арк.
3. Размерение длительности долей в системе программированного освоения времени в музыке //Тезисы докладов республиканской научно-теоретической конференции "Художественное воспитание студентов и проблемы искусствознания" /22-24 мая 1991 г./. - Свердловск: СПИ, 1991. - С. 25-26. - В соавт. с Ю.Рагсом и Д.Жалниным. - 0,09 арк.
4. Ритмика в жанрах болгарської музики //Українське музикознавство. - К.: КДІК, 1991. - Вип. 26. - С. 240-254. - 0,6 арк.
5. Управление воспроизведением временных структур в музыке //Тезисы Всероссийской научно-практической конференции "Восприятие художественного произведения как проблема искусствознания и художественного воспитания". - Краснодар: Астраханская государственная консерватория, 1993. - С. 47-48. - 0,09 арк.
6. Етнонізм духовних засад української культури у формуванні національної музичної самосвідомості //Збірник наукових праць. - К.: КДІК, 1994. - С. 61-66. - 0,3 арк.
7. Специфікація обшнаучних знань в сучасних искусствозведческих определениях //"Современное искусство в контексте культуры": Тезисы Всероссийской научно-практической конференции. - Астрахань: Астраханская государственная консерватория, 1994. - С. 5-6. - 0,09 арк.
8. Історія української культури і кардинальні питання її наукового висвітлення //Питання культурології /Міжвідомчий збірник №13. - К.: КДІК, 1994. - Ч. І. - С. 45-53. - 0,5 арк.
9. Логічні структури процесу специфікації /Доклади и тезиси Третьей международной конференции "Язык и культура". - К.: УІМЮ КГУ, 1994. - Т. 3. - С. 41-48. - 0,5 арк.

10. Нова парадигма культури - новий образ духовності //Тези доповідей Всеукраїнської науково-творчої конференції "Проблеми розвитку художньої культури" . - К.: КДІК, 1994. - С. 35-37. - 0,1 арк.

11. Музика Бориса Лятошинського і сучасні проблеми розвитку музичної творчості //Науково-теоретична конференція присвячена 100-річчю від дня народження Бориса Лятошинського /Матеріали. - Львів, СКУ ЛО, 1995. - С. 87-92. - 0,4 арк.

12. Проблема часу в інтерпретації творів Б. Лятошинського //Музичний світ Бориса Лятошинського /Збірка матеріалів Міжнародної теоретичної конференції, присвяченої 100-річчю від дня народження композитора. - К.: Центрмузінформ, 1995. - С. 30-32. - 0,1 арк.

13. Парадокси концептуального осягання часу в музиці //Доклади и тези Четвертой международной конференции. - К.: УІАЮ КГУ, 1995. - Т. I. - С. 31-39. - 0,5 арк.

14. Питання специфікації у дослідженнях з мистецькознавчої проблематики //Питання культурології. - К.: КДІК, 1996. - Вип. I4. - С. 234-242. - 0,5 арк.

15. Специфікація поняття швидкості в музично-теоретичних визначеннях темповості //Збірник робіт, винаходів та раціоналізаторських пропозицій вчених Поділля /Наукові статті. - Хмельницький, 1996. - С. II8-II9. - 0,1 арк.

Demenko Boris. Time's category specification in music science's concepts. The doctoral dissertation for a doctor's degree in speciality I7.00.03 - Art of music. The National Academy of Music of Ukraine named after P.I. Tchaikovsky, Kyiv, 1997.

The dissertation is a manuscript. A monograph, scientific articles and speeches have been published on the topic of dissertation. A total amount of 15 publications.

The author worked out the problem of time's category specification in music science's concepts, opened up the typical peculiarities, the logic of the cultural and historical and immanent forming of it's content, draw up theories of external and internal time's category specification in music, which stipulated new determinations of the basic terminology of time in the music theoretical science.

Деменко Борис. Специфікація категорії часу в поняттях музичної науки. Дисертація на соискание ученої ступені доктора мистецтвознавства по спеціальності І7.00.03 - Музичальне мистецтво. Національна музичальна академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 1997.

Дисертацією являється рукопис. По темі дисертації опубліковані монографія, научні статті і доповіді. Загальна кількість - 15 найменувань.

Автор розробив проблему специфікації категорії часу в поняттях музичної науки, розкрив характерні особливості, логіку культурно-історичного і імманентного формування її змісту, виробив теорії зовнішньої і внутрішньої специфікації категорії часу в музиці, які обумовили нові формулювання основної часової термінології в музично-теоретичній науці.

Ключові слова: музична наука, час, категорія, специфікація, поняття.

Підписано до друку 9.04.97 р. Формат 60x84^I/16.

Тираж 100 прим. Ум. друк арк. 2,0. Зам. 571

Повна адреса друкарні: ІВЦ Мінстату України
Київ, вул. Ш.Руставелі, 3

436026

АВ 37.632

Мист.

Мист