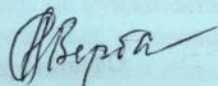


НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ

ім. П.І.ЧАЙКОВСЬКОГО

Верба Оксана Олександрівна



УДК 781.5.081/082+785(477)(470)

**ВАРІАНТНІСТЬ ТА ЇЇ КОМПОЗИЦІЙНІ
ЗАКОНОМІРНОСТІ**

**(на прикладі інструментальної музики
українських і російських композиторів 70-90 рр. ХХ ст.)**

Спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ

**дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства**

Київ – 2002

У 315 - 03 (2)

ЛННБ України ім.В.Стефаника



00761918 (W)

Дисертацією є рукопис.
Робота виконана на кафедрі теорії музики
України ім. П.І.Чайковського Міністерства

Науковий керівник:

доктор мистецтвознавства, професор
кафедри теорії музики
Москаленко Віктор Григорович,
Національна музична академія України
ім. П.І.Чайковського (м. Київ)

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри історії музики
Кияновська Любов Олександрівна,
Львівська державна музична академія
ім. М.В.Лисенка (м. Львів)

кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри теорії музики
Шапалова Людмила Володимирівна,
Харківський державний інститут мистецтв
ім. І.П.Котляревського (м. Харків)

Провідна установа:

Одеська державна музична академія
ім. А.В.Нежданової, кафедра теорії музики
та композиції

Захист відбудеться "27" "листопада" 2002 р. о 15.30 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.003.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України ім. П.І.Чайковського (01001, Київ-1, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11), 2-й поверх, ауд. 36.

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

Автореферат розісланий "16" "жовтня" 2002 р.

Вчений секретар спеціалізованої вченої
ради кандидат мистецтвознавства

Коханик І.М. КОХАНИК

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Сучасна композиторська практика поставила перед теоретичним музикознавством складне завдання – осмислення нових явищ у формотворчому процесі. Активні зміни в музичній мові, від властивостей музичного звука до організації художнього цілого – музичного твору, висувають проблему подальшої розробки категорій, що описують музичні новації і відбивають їх специфіку. До фундаментальних належать композиційна техніка письма, музична тема, музичний синтаксис, музична форма і драматургія, принципи формотворення тощо.

Дисертація присвячена дослідженню одного з найпоширеніших, але недостатньо вивчених явищ сучасної музики – варіантності в її різноманітних функціональних проявах.

Проблема варіантності в теоретичному музикознавстві зазвичай розглядається у межах спорідненого до неї явища – варіаційності. З питань варіаційності існує достатньо великий обсяг науково-методичної літератури, котра переважно орієнтована на класико-романтичну традицію музичної творчості. Утім, теорія *варіантності*, як усталена система зі своїми принципами формотворення, ще не сформована. Не розроблена також концепція варіантності у сучасній музиці.

Розвиток музичної практики ХХ ст. потребує дослідження варіантності з урахуванням нових тенденцій у техніці композиції, принципах формотворення, функціях та організації музичного тематизму.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконано відповідно до тематичного плану наукових досліджень та дисертаційних робіт кафедри теорії музики Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського, узгоджена з «Перспективним тематичним планом науково-дослідної діяльності НМАУ 2001-2006» і відповідає темі № 16 «Музичне мислення: історія та теорія». Робота здійснена за тематичним планом науково-дослідної роботи кафедри теорії музики та фортепіано Харківської державної академії культури.

Об'єктом дослідження є сучасна музична композиція, процеси формотворення в музиці композиторів другої половини ХХ ст.

Предмет дослідження – специфічні властивості варіантності як техніки композиторського письма, як принципу тематичного розвитку в сучасній музичній композиції, а також варіантна форма як типова композиційна структура.

Матеріалом дослідження є твори українських та російських композиторів 70-90 рр. ХХ ст.: А. Шнітке, Г. Устольської, С. Губайдуліної, Б. Тіщенко, С. Станковича, В. Бібика, О. Щетинського, С. Пільотикова, Ю. Алжнева, Д. Капіріна

Мета дослідження – розглянути явище та поняття варіантності як музичної універсалії у сучасній музичній композиції, створити типологію варіантних форм.

Завдання дослідження.

1. Проаналізувати стан вивчення проблеми варіантності сучасним музикознавством.

2. Розмежувати варіантність і варіаційність як специфічні форми варіювання. Визначити поняття «варіантність».

3. Дослідити взаємодію варіантності з іншими техніками письма, принципами тематичного розвитку та формотворення в сучасній композиторській практиці.

4. Визначити варіантну форму як типову композиційну структуру.

5. Розглянути варіантну форму як композиційне ціле.

6. Розробити методикку аналізу варіантної форми.

7. Проаналізувати деякі показові зразки варіантної форми в різних жанрових і стильових контекстах.

Методи дослідження. Дослідження варіантності в музиці другої половини ХХ ст. здійснюється на основі синтезу різних методологічних підходів. *Музично-культурологічний* підхід, підготовлений працями М. Друскіна, В. Конен, В. Головинського, С. Скребкова, В. Медушевського, М. Тараканова, І. Сніткової, О. Соколова, М. Лобанової, виявився необхідним для детального розгляду особливостей варіантної формотворення в загально-художньому контексті української та російської музичної культури. *Системний* підхід зумовив загальну концепцію роботи та зміст її розділів. *Системно-генетичний* підхід є основою дослідження генезису варіантності, а також виявлення її специфічних властивостей у сучасній музичній композиції. *Структурно-функціональний* підхід, намічений у різноманітних аспектах у роботах Г. Римана, Г. Катюара, Б. Яворського, Е. Курта, А. Шенберга, Б. Асаф'єва, І. Способіна і розвинутий у радянському теоретичному музикознавстві Л. Мазелем, В. Бобровським, Ю. Холоповим та ін., уможливив визначення особливостей композиційних етапів варіантної форми, а також специфіки їх взаємодії в контексті цілого.

Наукова новизна. У дисертації вперше комплексно досліджується варіантність як специфічний метод музичного мислення, простежується генезис варіантності у сучасній музиці. Виявляються композиційні закономірності варіантної форми, пропонується модель аналізу варіантної форми. Подаються визначення варіантності, варіантної форми. Наукова новизна роботи полягає у створенні концепції варіантності як музичної універсалії, в обґрунтуванні варіантної форми як типової композиційної структури в музичній практиці другої половини ХХ ст. Наукову новизну дисертації зумовили: поновлення термінологічного апарату

ту аналізу сучасної музичної композиції – введення понять «первинне інтонаційно-конструктивне утворення» і «вторинне інтонаційно-конструктивне утворення»; створення класифікації різновидів варіантної форми. Розмежовуються варіантність і варіаційність як специфічні форми варіювання. Автор досліджує взаємодію варіантності з іншими техніками письма, принципами тематичного розвитку та формотворення в сучасній композиторській практиці. До наукового обігу залучений новий музичний матеріал, що певною мірою може заповнити одну з прогалін у вивченні сучасної музичної культури.

Практичне значення дослідження. Теоретичні положення та практичні висновки дисертації можуть бути використані як у композиторській практиці, так і в подальших теоретичних розробках даної теми, а також при викладанні дисциплін: «Аналіз музичних творів», «Поліфонія», «Гармонія», «Теорія музики», «Історія української музики ХХ ст.», «Історія музики ХХ ст.».

Апробація результатів дисертації. Основні положення дисертації обговорювалися на засіданнях кафедри теорії музики НМАУ ім. П.І. Чайковського, на кафедрі теорії музики та фортепіано Харківської державної академії культури (Протокол № 5 від 20.12.2001).

Висновки та результати дослідження доповідались автором на міжнародних і всеукраїнських наукових та науково-практичних конференціях: «Ф. Ліст і проблеми синтезу мистецтв». Науковий симпозіум VI Міжнародного музичного фестивалю «Харківські асамблеї». – Харків, 1997; «Трансформація музичної освіти: культура та сучасність». Міжнародний семінар-огляд для молодих музикознавців. – Одеса, 1999; «Генрі Персел, традиції барокової музики та розвиток національних композиторських шкіл». Науковий симпозіум VII Міжнародного музичного фестивалю «Харківські асамблеї». – Харків, 1999; «Молоді музикознавці України». Всеукраїнська науково-теоретична студентська конференція. – Київ, 2000; «Молодь третього тисячоліття: гуманітарні проблеми та шляхи їх розв'язання». Міжнародна науково-практична конференція молодих вчених. – Одеса, 2000; «Музична освіта – 2001». Науково-практичний семінар викладачів музично-теоретичних дисциплін. ХССМШ-і. – Харків, 2001; «Духовна культура в інформаційному суспільстві». Міжнародна науково-теоретична конференція. ХДАК. – Харків, 2002.

Матеріали виступів надруковані:

1. Верба О.А. Вариантность как составляющая творческого метода А. Шнитке: к проблеме анализа музыки II половины XX века // Молодежь третьего тысячелетия: гуманитарные проблемы и пути их решения. Сб. науч. ст.: В 3 т. – Одесса: ОГПУ, 2000. – С. 45-51.

2. Верба О.А. Вариантная композиция в музыкальной практике II половины XX столетия: проблемы типологии и методологии анализа //

Тези Всеукраїнської науково-теоретичної студентської конференції «Молоді музикознавці України». – К.: КДВМУ ім. Р.М. Глієра, НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2000. – С. 22-23.

3. Верба О.О. Варіантна форма: до проблеми методології аналізу сучасної музики // *Духовна культура в інформаційному суспільстві: Матеріали міжнар. наук.-теорет. конф.*, 24-25 січ. / Харк. держ. акад. культури / Заг. ред. В.М. Шейка та ін. – Х.: ХДАК, 2002. – С. 153-154.

Публікації. За темою дисертації опубліковано 8 статей, серед них 6 – у фахових виданнях, затверджених ВАК України.

Структура дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку літератури та додатків. Загальний обсяг праці складає 265 сторінок, з яких – 180 основного тексту. Список літератури налічує 216 найменувань.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

У вступі обґрунтовується актуальність та доцільність дослідження обраної проблеми, визначаються мета та завдання, розкриваються його наукова новизна, теоретичне та практичне значення.

Перший розділ – «Специфіка варіантності в музиці» – складається з 3-х підрозділів.

У першому підрозділі *«Варіювання та його різновиди»* подається огляд літератури та аналіз групи термінів, що застосовуються у сучасному музикознавстві для характеристики варіантності та варіаційності, як принципів тематичного розвитку.

Варіювання трактується в дисертації як поняття, яким узагальнюються явища варіантності та варіаційності.

Під варіюванням розуміється принцип музичного формотворення, який полягає в зміненому повторенні.

Для уточнення та ілюстрації різновидів варіантності та варіаційності у першому підрозділі аналізуються конкретні прийоми варіювання в музиці XVI ст., у барочних і класичних музичних формах.

Варіювання, як направлений на оновлення засіб розвитку, притаманне практично всім музичним формам і виявляється на всіх рівнях формотворення. Варіантність і варіаційність трактуються як різновиди варіювання, його специфічні форми. З одного боку, варіювання як загальна основа об'єднує ці поняття, з іншого – якість розвитку і кінцевий його результат виявляють суттєві відмінності. Розмежування варіантного та варіаційного принципів розвитку в музичному творі подається за такими критеріями: 1. Роль окремих елементів; 2. Специфіка образно-жанрового розвитку; 3. Характер контрасту.

У дисертації визначаються фактори стабільності, які відрізняють варіантний та варіаційний принципи музичного розвитку. У варіаційному процесі формотворення це витримані опорні пункти мелодії, ста-

більні гармонічний план, внутрішня структура та синтаксис, загалом витримані тональність, метр, форма теми. У варіантному процесі формотворення це: витриманий приблизний мелодичний контур, загальна характерність інтонацій, витриманий тип викладення музичного матеріалу, ритмічна подібність.

Варіантність та вільна варіаційність розмежовуються з точки зору жанрового генезису, образного становлення та особливостей прояву контрасту. Якщо варіаційність походить переважно від інструментального варіювання, то варіантність – від вокального, зокрема з пісенної фольклорної культури. Вокальна природа варіантності надає їй такі властивості, як відсутність ритмічної дрібності та значних жанрових трансформацій теми, типологічна образна єдність у процесі розвитку.

У другому підрозділі «Генезис варіантності в сучасній музиці» досліджується еволюція варіантної техніки письма з метою виявлення її специфіки в музиці другої половини ХХ ст.

З цією метою аналізується генетичний зв'язок варіантності зі словом, порівнюється варіантність ритмічного розвитку в музиці з ритмічною вірша. Зокрема варіантність порівнюється з тонічним, неперіодичним віршовим ритмом, а варіаційність – із силабо-тонічним, періодичним віршовим ритмом.

Для вияву специфіки варіантності досліджуються різноманітні прийоми варіантного розвитку в різних формотворчих умовах.

Порівняльний аналіз композиційних технік у творчості М. Мусоргського, Ф. Стравинського, Д. Шостаковича та музичних творів епохи середньовіччя виявив певну подібність у підходах до трактування варіантного принципу музичного розвитку.

Як поняття універсалія в дисертації вводиться термін – «первинне інтонаційно-конструктивне утворення» (далі скорочено – ППКУ). У варіантній композиції (і в середньовічній, і в сучасній) первинне інтонаційно-конструктивне утворення є функціональним аналогом теми. У середньовічній композиції ППКУ репрезентоване ритмо-мелодичними формулами (модусами), що складаються з типових послівок, яким відповідають певні ритмічні фігури.

Задана тематична ідея музичного твору – ППКУ – трактується як першопричина саморуку звукової матерії, що приводить безпосередньо до варіантної форми як композиційного результату. На підставі критеріїв експозиційного типу музичного викладу встановлюється вихідна міра кожної із сторін ППКУ. Під вихідною мірою маються на увазі передумови параметрів ППКУ до варіантних змін: звуковисотного, ритмічного, фактурного, артикуляційного, темброво-регістрового. Підкреслюється, що всі зазначені складові первинного інтонаційно-конструктивного утворення є однаково функціональними стосовно організації та побудови

цілісної музичної композиції.

Саме розташування ППКУ в експозиційній фазі варіантного формотворення є аналогічним до розташування теми в класичній формі. Первинне інтонаційно-конструктивне утворення – це самодостатній репрезентант музичної ідеї твору. Але на відміну від класичної теми, в ньому не закладено передумов до конкретного композиційного типу. У ППКУ міститься той потенціал, про який знає автор, але який не може вгадати слухач.

Невизначеність потенціалу варіантного перетворення в ППКУ зумовлює, порівняно з класичним, принципово інший ступінь передбаченості у формотворенні. Якщо в класичній композиції тип теми визначає тип форми (за В. Бобровським), то у варіантній композиції ППКУ – лише певне завдання, конструктивна ідея з неочікуваним композиційним результатом. Слухаський пошук цього композиційного результату є однією із специфічних особливостей сприйняття експозиційного етапу варіантної композиції.

На прикладах музики в стилі школи Нотр-Дам (епоха Перотину) і «ars nova» визначаються прийоми варіантної техніки, що є актуальними і для сучасної композиторської практики. Це: варіантно-мотивна повторність, мотивна комбінаторика, модусне варіювання, варіантна розробка, варіантність усередині імітаційно-остинатних та імітаційно-канонічних епізодів, нерегулярність ритміки, гокетування, полікомбінаторика. У поліфонії «ars nova» варіантна техніка проявляється у ритмомотивній комбінаториці, мотивній варіантності, конструюванні форми на варіантній основі.

Варіантність у середньовічному багатоголосі поєднує константні моменти (різновиди повторення) і моменти оновлення (тембрового, фактурного, звуковисотного, ритмічного). Стабільні інтонаційні елементи, що пронизують твір, формують тематичний каркас із різними варіантами.

Зазначені прийоми розвитку стали в середньовічному багатоголосі основою варіантної техніки письма, що не вичерпала своїх можливостей і існує в сучасній музичній композиції.

У третьому підрозділі «Визначення поняття “варіантність”» пропонуються такі критерії варіантності, що у комплексі розглядаються як її універсальна модель:

- 1) генетичний зв'язок із вокальною природою інтонування;
 - 2) асиметричний синтаксис;
 - 3) взаємна функціональна рівність варіантів як у процесі музичного розвитку, так і в процесі формотворення;
 - 4) інтонаційне та структурне проростання, що ґрунтується на функціональній подібності: від ядра (ППКУ) до композиційного цілого.
- Спостерігаються два різновиди структурного проростання:

- а) дискретне, з відмежуванням одиниць варіантного процесу;
- б) недискретне, з єдинопрямованим процесом варіантних накопичень;
- 5) варіантний розвиток охоплює всі рівні музичної форми - від мікро до макро масштабів, від одного голосу до багатоголосся;
- 6) відсутність «регулярної граничної контрастності» (термін В. Задерацького) між музичними побудовами.
- 7) нерегулярність, нерівномірність у розподілі варіантних змін;
- 8) процесуальність варіантного розвитку виражається в *принципі підхоплення нових явищ* (за В. Цуккерманом).
- 9) багатократність мотивного варіювання, що створює відчуття постійного оновлення, безмежності варіантного розвитку, його невичерпності.

До цих критеріїв слід додати деякі специфічні особливості варіантності, що притаманні сучасній музиці, а саме:

- особливий характер тактових членувань;
- одночасне варіювання декількох параметрів первинного інтонаційно-конструктивного утворення (ПШКУ);
- принципова відсутність обмежень у формах перетворення ПШКУ. Характер цих перетворень зумовлений композиторською технікою, типом художнього мислення композитора;
- характер «саморуку» обраного ПШКУ і принципова відкритість до його якісного оновлення;
- взаємодія варіантності з іншими принципами музичного розвитку;
- відсутність чіткої визначеності функцій формотворення, коли межа між експозиційним та розвиваючим типами викладення стає умовною;
- безперервність варіантних перетворень та неструктурованість композиційного процесу. Етапи усередині варіантних змін являють собою визначені драматургічні зони;
- поліфонізація розвитку, що створює плинність і слабку дискретність форми. До поліфонічних прийомів варіантності належать: техніка проростання, контрапунктичне оновлення, імітаційність (зокрема і канонічна); можлива участь комплементарно-сонорної поліфонії, що спирається на неіндивідуалізовані мелодичні форми;
- можлива участь межтактової ритмічної асиметрії, що створює відчуття мобільного звукового простору;
- розширення семантичних та драматургічних функцій, перехід у процесі розвитку із однієї функції в іншу, що не суперечить первісному принципу саморуку (тип модуляційної драматургії);
- формування варіантної форми як *композиційної структури*, що є результатом взаємодії початкової заданості (ПШКУ) і потенційної свободи її варіантних перетворень.

Перелічені ознаки у різних формах взаємодії розкривають специфіку варіантності на різних рівнях організації музичного твору: інтонаційно-синтаксичному, композиційному, драматургічному.

У підсумку пропонується таке визначення. **Варіантність** – це різновид варіювання, що виражається за допомогою асиметричних змін повторюваного первинного інтонаційно-конструктивного утворення; це такий принцип оновленого повторення, що ґрунтується на послідовних і одночасно стихійно-імпровізаційних перетвореннях вихідного матеріалу, при яких кількість і якість його складових елементів можуть змінюватися.

Розрізняються наступні основні рівні проявів варіантності в сучасній композиторській творчості: а) варіантність як *метод художнього моделювання* авторського світосприйняття в конкретному музичному творі; б) варіантність як *техніка організації звукового матеріалу*; в) варіантність як *принцип тематичного розвитку*; г) варіантна форма як *тип композиції*.

Запропонована ієрархія рівнів варіантності свідчить, що вона є не лише частковим принципом музичної логіки, зафіксованим у структурі музичного твору. Варіантність варто розуміти в системі засобів художньо-творчого опанування світу.

До визначення варіантності входить: 1) принцип створення музики композитором, що в даному контексті трактується як конкретна форма художнього моделювання; 2) принцип організації художнього цілого, його основний структуроутворюючий фактор; 3) принцип потенційно нескінченного оновлення твору в його музично-виконавських версіях.

Другий розділ – «*Композиційні закономірності варіантної форми*» – складається з 3-х підрозділів.

У першому підрозділі «*Варіантна форма як типова композиційна структура*» обґрунтовується підхід до цієї форми, як до типової структури в музиці другої половини ХХ ст., висвітлюється генетично некомпозиційна природа варіантності, варіантна і варіаційна форми порівнюються у функціонально-структурному аспектах.

У класифікаціях типових композиційних структур, що враховують досвід класико-романтичної музики європейської культури, варіантна форма відсутня. Проте її історичний прототип – варіаційна форма – посідає в таких класифікаціях одну з провідних позицій.

У сучасному музикознавстві немає єдиної думки, чи є варіантна форма типовою композиційною структурою.

На принципову композиційну незамкненість, відкритість варіаційної форми вказував ще Б. Асаф'єв. Є. Назайкінський вважає недостатньо відповідним статусу музичної композиції ступінь архітектонічної цілісності та завершеності у варіаційних формах. За цією логікою варіантну

форму також слід розглядати як некомпозиційну норму формотворення.

Отже, в роботі вирішуються такі принципові питання: 1) Чи здатна варіантна форма структуруватися на рівні композиційного типу? 2) Яким чином таке структурування може відбуватися?

Якщо дотримуватися функціонально-композиційної логіки, то композиційна схема варіантної форми є тотожною до варіаційної форми. Її схема виглядатиме таким чином: A1 A2 A3... Однак така схема не характеризує складну взаємодію ПІКУ з драматургічними процесами, з технікою композиторського письма.

У дисертації підсумовується, що проблема варіантної форми – це проблема не стільки відповідності нормам традиційної композиційної структури, скільки проблема драматургічного втілення варіантного принципу формотворення. Саме музична драматургія передусім вирішує питання цілісності та архітектонічної стрункості варіантної форми. Утім, це не значить, що композиційні засоби повністю втрачають самостійне значення. Так, уже в музиці другої половини ХІХ ст. спостерігається індивідуалізація драматургічних вирішень варіантного формотворення (М. Мусоргський, Ф. Ліст). Але цього недостатньо, щоб говорити про варіантну форму як типову структуру.

Умовою формування такої типової структури є: а) закріплення знайдених драматургічних рішень за конкретними композиційними функціями *i:t:t*; б) стійка повторюваність форм структурування варіантно перетворюючих процесів.

Сучасна композиторська практика дає підставу для *принципового* розмежування варіантності та варіаційності і як принципів тематичного розвитку, і як типів музичної форми-композиції. Отже, і в методичці аналізу сучасної музики не слід ототожнювати варіантність і варіаційність, причому не тільки у значенні принципу формотворення, але й у значенні композиційного принципу організації художнього цілого.

У роботі подається визначення варіантної форми як типу музичної композиції, що організує варіантні процеси музичного розвитку в художнє ціле, узгоджене з історично сформованими принципами компонування музичного матеріалу.

В основі варіантної форми лежить такий принцип організації музично-художнього цілого, що виступає самодостатньою формотворчою системою. Він характеризується установкою на початкову заданість звукової ідеї (на етапі *i*) і подальші її перетворення через вільні і несистематичні змінені повторення. При цьому можливе як збереження співвідношення елементів у самій звуковій ідеї (ПІКУ), так і зміни в їх співвідношенні.

У другому підрозділі «*Функціональні етапи варіантної форми*» проводиться дослідження специфічних властивостей цієї форми, обгру-

нтуються умови її виникнення та критерії оцінки її змісту, на базі функціонального підходу аналізуються її композиційні етапи. З метою виявлення композиційних закономірностей варіантної форми на підставі функціональної теорії В. Бобровського вивчається конкретне тематичне та драматургічне втілення композиційних функцій «i:m:t» у творах, які написані у варіантних формах.

Експозиційність у варіантній композиції немовби зашифрована. Вона повністю виявляється тільки на наступних, післяекспозиційних етапах варіантного розвитку форми, тобто постфактум. Звідси – відсутність чіткої структурної відмежованості ПІКУ від подальших варіантних перетворень.

Зона експонування музичного матеріалу в малих і великих варіантних формах виявляється по-різному. У малих формах вона збігається за масштабом з первинним інтонаційно-конструктивним утворенням (приклад – п'єси № 2, 3, 4 з циклу «Стани» Д. Капіріна). У великих формах експозиційна зона зазвичай містить не лише показ ПІКУ, але і його варіантний розвиток. Так у вступі Симфонії № 6 В. Бібика звучить інтонаційне ядро (ПІКУ) із своїм варіантним проростанням. У процесі напруженого інтонаційного становлення формуються константні елементи іншого, вторинного за послідовністю, експонування інтонаційно-конструктивного утворення (далі скорочено – ВІКУ). На підставі матеріалу обох інтонаційно-конструктивних утворень і розгортається цілісна симфонічна концепція даного твору.

Експозиційні ознаки ПІКУ характеризуються його здатністю до метаморфоз. У цьому сенсі ПІКУ притаманні властивості «теми-завдання» (термін Є. Назайкінського).

В одному разі це може бути первинна інтонація, найпростіший інтонаційний імпульс, що дозволяє в подальшому спостерігати за процесами його перетворення і водночас певного ускладнення (Симфонія № 6 В. Бібика, Симфоніета Ю. Алжнева); в іншому – це складніший звукокомплекс, наприклад серія. На основі даного звукокомплексу відбувається формотворення з використанням різноманітних прийомів варіантності у взаємодії з іншими принципами і техніками письма («Звуки і голоси» Д. Капіріна, Квінтет О. Щетинського).

Характер експозиційності первинного інтонаційно-конструктивного утворення у варіантній формі залежить також від його масштабів. Так, ПІКУ може втілюватися в лаконічній, концентрованій формі, що наближається скоріше до функції стислого ядра, ніж до розгорнутої музичної побудови. Звідси – така поширена характеристика етапів варіантного розвитку, коли первинне інтонаційно-конструктивне утворення уподібнюється зерну, із якого відбувається, подібно до біологічних процесів, їх подальше «зростання».

Розрізняються такі чотири різновиди внутрішньої побудови ПКУ у варіантній композиції.

- *Мелодико-структурований* – характерний для творчості композиторів більш традиційного стильового напрямку. Велику роль тут відіграють близькі до традиційних засоби музичної виразності (тематичні, ладо-гармонічні, структурно-композиційні тощо). Прикладом цього різновиду ПКУ є «Largo» із Тріо ор. 67 «Пам'яті І. Солертинського» Д. Шостаковича, Концерт № 1 для віолончелі з оркестром Б. Тищенко, Симфонія № 6 В. Бібика, «Гімни» (гімн III) А. Шнітке, «Листи кохання» інтерлюдія між I і II ч. В. Губаренка, Симфонія № 4 «Lirika» Є. Станковича.

- *Мотивно-наспівний* – характеризується активним варіантним розгортанням уже на етапі експонування. Яскравий приклад цього різновиду ПКУ – тема «Матінки-Землі» із Симфоністи Ю. Алкнева, що формується на основі двох секундових інтонацій: висхідної і низхідної, їх варіантно-секвентного розвитку. Другий приклад – Соната № 4 В. Бібика, в якій з мотиву, за допомогою його варіантного розвитку, формується ПКУ, а потім, умовно, головна партія сонати.

- *Серійний різновид* – ґрунтується, відповідно, на використанні серійної техніки письма. Інтонаційна структура серії визначається її інтервалікою. Обраний серійний ряд може подаватися горизонтально, у вигляді теми-мелодії, вертикально, у вигляді акордів або звукосполучень іншого типу і, водночас по горизонталі та вертикалі.

Цей різновид ПКУ характеризується взаємозв'язком сполучених тонів різних сегментів серії, що дозволяє сприймати повторення тих самих інтонаційних комплексів. Варіантність виявляється на рівні ритмічних структур, фактури форм, тематичних зв'язків, побудови гармонічної вертикалі, тембрових структур. Приклади цього різновиду: Г. Уствольська Соната № 3, О. Щетинський «Хрест-навхрест», Квінтет II ч., Д. Капирін «За течією»;

- *Синтетичний* – складається на основі комбінування різноманітних технік письма. Техніка варіантного комбінування – це техніка комбінацій стабільних елементів – самостійних деталей, що розцінюються як єдність. У даному разі прослуховуються не окремі лінії, а їх об'єднане звучання, не послідовно «складені» фрагменти музичної форми, а їх сумарний результат. Цей різновид ПКУ являє собою певний звукокомплекс у вигляді типу руху, заданої фактурної формули (Секстет I і II ч. С. Пілютикова), інтервальних структур, акордів (I і II гімни А. Шнітке). Він може синтезувати ознаки вищевикладених, як, наприклад, у творі «Моління про чашу» О. Щетинського – синтез мелодико-структурованого різновиду та акордового комплексу; у творі Д. Капиріна «Звуки і голоси» умовно можна вистроїти серію, однак в основі ПКУ –

складний мотивно-інтервальний комплекс, що дає підстави відносити його до синтетичного типу.

В умовах варіантного формотворення функція експонування є основоположною, проте вона має свої відмінності. Серед них відзначимо:

1) Ієрархічність в організації первинного інтонаційно-конструктивного утворення (ПШКУ). Пріоритети мелосу або інших виражальних засобів у ПШКУ. Наявність генетичного зв'язку мовної інтонації з пластикою і свободою інтонаційного розвитку;

2) Тематична функція виявляється в тому, що ПШКУ сприймається не тільки як композиційна одиниця, але і як носій образу. ПШКУ стає носієм *значимих* для варіантного розвитку *семантичних одиниць, що репрезентують індивідуальне художнє рішення автора;*

3) У варіантному формотворенні роль константного елемента здатна виконувати будь-яка складова ПШКУ. Проте така роль реалізується за умови, що цей елемент репрезентує інтонацію, якою визначається образний «нахил» художнього цілого;

4) Показовою є відсутність чіткої межі між експонуванням музичного матеріалу і його подальшим варіантним розвитком.

Розвиваючий етап варіантної форми розглядається в дисертації з точки зору принципу саморуху. Під останнім маються на увазі витримання заданого з самого початку рівня інтенсивності музичного руху, відсутність порушуючих заданий тонус музичного руху вторгнень інохарактерного матеріалу.

На розвиваючому етапі форми відбувається взаємодія варіантності з іншими принципами музичного розвитку.

Відчуття наявної і потенційної відкритості для вільних, пластичних перетворень музичного матеріалу відкриває невичерпні ресурси даного принципу формотворення.

Не менш значущим, ніж принцип саморуху, є для сучасної варіантної форми принцип постійного оновлення. Останній характеризується такими особливостями:

- поступовістю появи контрастних елементів, їх розпізнаванням у процесі розвитку на підставі подібності;
- взаємопроникненням ознак повторності і контрасту; контрасту і змінної повторності, використання оновлення на основі витриманих, константних елементів.

Широкое використання у варіантному розвитку принципу похідності в музичній творчості другої половини ХХ ст. є прерогативою великих варіантних форм.

У традиційних фольклорних музичних формах, так само як і в малих формах музики європейської класико-романтичної традиції, варіантні зміни відбуваються лише в одному чи в декількох компонентах ви-

хідного матеріалу. Варіантність може проявлятися розосереджено, в розгорнутій і неваріантній за типом композиції.

У варіантних же формах сучасної музики спостерігається стиснення мотивно-семантичних контрастів у часі. Можливий контраст автономних звукових зон, що миттєво змінюють одна одну. Гранично стиснуті зміни контрастних елементів не залишають психологічного часу для їх розпізнання. Таким чином створюється або надекспресія, або моносемантична єдність, суцільно «виткана» з мікrokонтрастних зіставлень. У серійних композиціях в роботі композитора з рядами так званих параметрів мікrokонтраст може бути доведеним до граничного самовираження, що виключає саме відчуття контрасту.

Контраст як розпізнана слухом «інтонаційна подєвість» (термін В. Задерацького) виконує у варіантній формі такі функції:

1) Функція поступового накопичення «подій», введення нових смислових елементів, а в деяких випадках – створення «гористого» рельєфу форми.

2) Функція імпульсу до формотворення. Спрацьовує принцип «наскрізної» експозиції, коли кожний етап викладення або виступає еталоном для наступного етапу, або формує у сприйнятті очікування похідного контрасту.

3) Підсумкова функція. Такий контраст вводиться на заключному етапі варіантної композиції («b») як нова якість, новий смисловий рівень, якого досяг попередній варіантний розвиток. Підсумковий контраст може вводиться різко, зненацька, як у закінченні Секстету С. Пілютикова. Але найчастіше він формується поступово, виростає у процесі послідовного варіантного становлення форми. Такий тип контрасту спостерігається у III розділі концерту для скрипки з оркестром «Offertorium» С. Губайдуліної, який синтезує особливості попередніх розділів і звучить на якісно новому рівні.

Вибір того чи іншого різновиду контрасту зумовлений у варіантній формі такими чинниками:

- внутрішніми властивостями ПШКУ;
- кількістю розділів усередині композиційних етапів варіантного формотворення, їх співвідношенням у загальному формотворчому процесі;
- закономірностями короткочасної або тривалої динамічної перспективи формотворення.

У практичній діяльності композитори репрезентують індивідуальні підходи до вирішення варіантності. У дисертації ці підходи проаналізовані на прикладі Симфонії № 6 «Думи мої, думи...» В. Бібика, Симфонієти Ю. Алжнева «Спогади Матінки-Землі...», «Гімнів» А. Шнітке, Сонати для фортепіано № 3 Г. Уствольської.

У третьому підрозділі «*Варіантна форма як композиційне ціле*» простежується логіка композиційних процесів у малій і великій варіантних формах на прикладі першої п'єси з циклу «Стани» для фортепіано й оркестрової п'єси «Звуки і голоси» Д. Капіріна та Симфонії № 6 В. Бібіка. Визначаються чинники варіантної композиції:

I. Наявність первинного інтонаційно-конструктивного утворення (ПКУ) як функціонального аналога теми.

II. Присутність інтонаційно-тематичних зв'язків між фазами варіантного розвитку, що виражається:

а) у використанні наскрізних інтервальних структур (що задані в ПКУ);

б) у ритмоваріантності, яка виявляється на всіх етапах розвитку;

в) у «наскрізній» експозиції, що виражена засобами інтонаційного проростання;

г) у принципі рефренності – у періодичному проведенні варіантів ПКУ й епізодів вільного варіантного розвитку;

д) у взаємодії варіантного принципу музичного розвитку з іншими принципами і техніками письма на рівні всіх параметрів ПКУ (звукосотному, ритмічному, артикуляційному, фактурному, темброво-регістровому) при збереженні константних елементів.

III. Використання принципу репризності у таких різновидах: заміщеної репризи, синтетичної репризи, оновленого варіанта ПКУ в об'язі цілого.

IV. Вибір техніки композиторського письма і витримування її, переважно, протягом усього твору.

V. Дотримання певної лінії варіантного розвитку, яка створює відповідний драматургічний рельєф: а) хвилеподібний; б) з поступовим наростанням до вищої точки напруження і спадом.

Третій розділ – «*Типологія варіантної форми*» – присвячений систематизації різновидів варіантної форми. З цією метою обираються такі критерії:

1. Формотворчі властивості первинного інтонаційно-конструктивного утворення. З метою дослідження цих властивостей порівнюється класична тема у формі періоду, що є основою типології класико-романтичних форм, і ПКУ, що становить основу типології варіантних форм.

2. Фактори, що забезпечують цілеспрямованість варіантного формотворення. Серед них відзначаються ступінь накопичення «інакості», можливість просування від певної образної константи до антитез на основі саморуху єдиної художньої ідеї.

3. Фактори, що забезпечують композиційну завершеність варіантних перетворень (на етапі *t*): ступінь віддаленості від константи і ступінь

архітектонічної стрункості музичної форми як композиційного цілого.

На підставі перелічених критеріїв пропонується класифікація варіантних форм, що передбачає їх попередній поділ на два розряди.

Форми I розряду:

- | | |
|--|---|
| 1. Проста куплетно-варіантна | В. Сильвестров «Дитяча музика № 1»: «Колискова», «Сучасний танок», «Вдячність», «Ранкова пісенька»; «Дитяча музика № 2»: «Дзвіночки», «Озеро», «Ранковий птах», «Казка» |
| 2. Варіантно-строфічна | А. Шнітке «Гімни» (гімн I), О. Щетинський «Моління про чашу» |
| 3. Варіантно-фазова: | |
| А. Варіантно-крещендуоча | А. Шнітке «Гімни» (гімн III), Д. Капирін «Звуки і голоси» |
| Б. Варіантно-модифікаційна: | |
| 1) на основі серійного різновиду ПШКУ; | Д. Капирін «За течією», Д. Капирін «Стани» №1, О. Щетинський Квінтет II ч. |
| 2) на основі синтетичного різновиду ПШКУ | С. Пілютиков Секстет I, II ч. |
| 4. Варіантно-остинатна | Д. Шостакович. <i>Largo</i> із Трио ор. 67 «Пам'яті І. Солертинського», В. Губаренко Опера «Листи кохання» інтерлюдія між I і II ч., А. Шнітке «Гімни» (гімн IV) |

Форми II розряду:

- | | |
|-----------------------|---|
| 1. Рондо-варіантна | В. Бібик Симфонія № 6 «Думи мої, думи...», Д. Капирін «Choe de Soir» I ч., Ю. Алжнев Симфоніста «Спогади Матінки-Землі...», А. Шнітке «Гімни» (гімн II), С. Губайдуліна «Offertorium» концерт для скр. з орк., I розділ |
| 2. Сонатно-варіантна | В. Бібик Соната № 4, Г. Уствольська Соната № 2, Соната № 3 |
| 3. Варіантно-циклічна | А. Шнітке «Гімни», Д. Капирін «Стани», Г. Уствольська Соната № 2, С. Пілютиков Секстет, О. Щетинський «Хрест-навхрест» |

За типом контрасту

- | | |
|-------------------------|--|
| 1. Варіантно-похідна | Є. Станкович Симфонія № 4 «Лігіса», А. Шнітке «Гімни» (гімн II), В. Бібик Симфонія № 6 «Думи мої, думи...», Ю. Алжнев. Симфоніста «Спогади Матінки-Землі...» |
| 2. Варіантно-контрастна | В. Бібик Симфонія № 6, II ч. № 7 «Минають дні», С. Губайдуліна «Offertorium» концерт для скр. з орк., О. Щетинський «Хрест-навхрест» |

Запропонована типологія враховує композиційно-масштабну структурованість і характер вияву контрасту. У першому разі за основу взято одиницю композиційного процесу за принципом від простого до

складного: куплет, строфа, фаза – у формах I розряду; структури неодноразові – рондальність, сонатність, циклічність – у формах II розряду. У другому разі виокремлюються два типи вияву контрасту, які притаманні усім формам I і II розрядів: послідовний і рівнобіжний (відповідно варіантно-похідна і варіантно-контрастна форми).

ВИСНОВКИ

У висновках дисертації підсумовуються завдання проведеного дослідження.

На основі аналізу науково-методичної літератури з проблеми варіантності в музиці класико-романтичної традиції зроблено розмежування варіантності і варіаційності як принципів формотворення. Варіантні та варіаційні формотворчі процеси підпорядковані загальному принципу, який називається варіюванням. Водночас варіантність і варіаційність різняться поміж собою, що обумовлено їх відносно самостійними досить специфічними особливостями.

Принцип варіантності може втілюватися на будь-яких рівнях сучасної музичної композиції: синтаксичному, звуковисотному, метротимічному, темброво-фактурному, тембровому тощо. В умовах варіантного формотворення художня досконалість і цілісність музичної форми досягаються завдяки відбору мінімальної кількості матеріалу і його майстерного комбінування. За допомогою варіантної техніки композитор досягає максимальної взаємозумовленості елементів цілого і безперервного оновлення на кожному з чергових етапів варіантного розгортання музичної думки.

У дисертації подані найважливіші критерії варіантності, що складають її умовну універсальну композиційну модель. Відзначені рівні прояву варіантності в сучасній композиторській творчості та в музичній композиції. Все це становить необхідне підґрунтя для визначення варіантної форми як типової композиційної структури для музики другої половини XX ст. і розробки методики аналізу варіантних форм.

Особливості варіантного формотворення досліджені в дисертації в контексті стильової еволюції музичної культури другої половини XX ст. Адже мислення митця неминуче пов'язане із соціокультурним середовищем, в якому він творить.

Найважливішим висновком аналітичної частини роботи є теза про системний характер проявів варіантного формотворення в сучасній музичній композиції. Виникає особливий композиційний тип, притаманний сучасній музиці – варіантна музична форма.

Проблема композиційної організації варіантних процесів насамперед стосується рівня цілісності та архітектонічної стрункості музичної форми. У варіантних формах композиційні етапи не завжди яскраво виражені, структурно відособлені. Складність виявлення логіки цілого,

що, згідно з думкою Арістотеля, включає три складові – «початок», «середину» та «закінчення» – у варіантній формі продиктована властивостями варіантності як інтонаційно «текучого» процесу, при якому один етап органічно переходить у інший. Умовність їх чіткого відмежування є очевидною. Проте використання асаф'євської формули *i:m:t*, що розвиває у музично-процесуальному, функціональному значеннях зазначену Арістотелем логічну послідовність, надало можливість докладніше визначити відповідні композиційні етапи варіантної форми.

Сформовані в результаті аналізу принципи побудови варіантної форми дозволили зробити класифікацію її типових різновидів.

У процесі створення музики варіантність у кожному випадку виступає конкретним засобом художнього моделювання світу. Отже, варіантність у даному ракурсі слід розуміти як творчий метод. Це у свою чергу зумовлює вибір жанрових, стильових моделей, певної композиційної структури тощо. У варіантній формі цей метод є головним структуроутворюючим чинником, основаним на конкретних прийомах моделювання художнього цілого.

Варіантність подається як творчий метод, певний засіб художньо-творчого моделювання світу Автором, план і механізм конструювання композиційного цілого. Варіантна композиція ХХ ст., є прототипом художньої свідомості за такими параметрами в організації музичного твору, як *структурно-логічний, тематичний, драматургічний*.

У пізнанні мистецтва на сучасному етапі склався новий категоріальний синтез етико-філософського характеру, що надає особливого значення пошукам цілісної світобудови, повного зв'язків, відповідностей у природних формах. Спроба зв'язати традицію і сучасність через єдність категоріального апарата ставить завдання перед дослідниками знайти й описати такі принципи, що однаково важливі для музики різних стилів і технік композиторського письма. **Варіантність, як музична універсалія**, допомагає зрозуміти еволюційні процеси музичної мови, закони організації музики як *загальні*.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Верба О. О специфике вариантности как творческого метода // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теорії і практики освіти: Наук.-метод. зб. Вип. 2. – Х: ХДІМ, 1998. – С. 25 – 28.
2. Верба О. Историческое становление секвенции как детали музыкального процесса // Проблемы сучасного мистецтва і культури. Професійна освіта та мистецтвознавство: Зб. наук. пр. – К.: НМАУ ім. П.І.Чайковського, 1998. – С. 29 – 42.
3. Верба О. Варіантна форма як композиційне ціле (на прикладі

двох творів харківських композиторів) // *Культура України: Зб. наук. пр.* – Х.: ХДАК, 2000. – Вип. 6: Мистецтвознавство – С. 104 – 112.

4. Верба О. Фестиваль «Контрасти» як обличчя сучасного музичного мистецтва // *Культура України: Зб. наук. пр.* – Х.: ХДАК, 2000. – Вип. 7: Мистецтвознавство. – С. 154 – 158.

5. Верба О. О типологических основах вариантной формы // *Київське музикознавство: Зб. ст.* – К.: НМАУ ім. П.І.Чайковського, КДВМУ ім. Р.М.Глієра, 2000. – Вип. 5. – С. 29 – 37.

6. Верба О. Варіантна форма в творчому методі Ф. Ліста // *Культура України: Зб. наук. пр.* – Х.: ХДАК, 2002. – Вип. 9: Мистецтвознавство. – С. 141 – 145.

7. Верба О. Историческое становление секвенции как детали музыкального процесса // *Проблемы взаимодействия музыкальной науки и учебного процесса: Сб. науч. материалов.* – Х.: ХГИИ, 1995. – Вып. 2. – С. 12 – 15.

8. Верба О. Вариантность как составляющая творческого метода А.Шнитке: к проблеме анализа музыки II-й половины XX века // *Молодежь третьего тысячелетия: гуманитарные проблемы и пути их решения: Сб. науч. ст.: В 3 т.* – Одесса: ОГПУ, 2000. – С. 45 – 51.

АНОТАЦІЯ

Верба О.О. Варіантність та її композиційні закономірності (на прикладі інструментальної музики українських і російських композиторів 70-90 рр. ХХ ст.). – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво. – Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського, Київ, 2002.

Дисертацію присвячено дослідженню варіантності як музичної універсали в музичній композиції другої половини ХХ ст. Виявлено сутність та специфіку варіантності як техніки письма та принципу музичного розвитку, проаналізовано її генезис. Комплексно досліджується варіантність як метод художнього моделювання на прикладі різних стильових та жанрових моделей. Розроблено та експериментально перевірено систему критеріїв варіантності, яка є її універсальною моделлю. Виявлено композиційні закономірності варіантної форми та характер взаємодії варіантності з іншими принципами музичного розвитку формотворення. На основі загального дослідження варіантності в різних функціональних виявах створено типологію варіантних форм.

Ключові слова: варіювання, варіантна техніка, варіантність як принцип музичного розвитку, варіантна форма, композиційні закономірності, функціональні етапи, саморух, первинне інтонаційно-конструктивне утворення, варіантний метод художнього моделювання.

АННОТАЦИЯ

Верба О.А. Вариантность и ее композиционные закономерности (на примере инструментальной музыки украинских и российских композиторов 70–90 гг. XX в.). – Рукопись.

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – музыкальное искусство. – Национальная музыкальная академия Украины им. П.И. Чайковского, Киев, 2002.

Диссертация посвящена исследованию вариантности как музыкальной универсалии в музыкальной композиции второй половины XX ст. Выявлены суть и специфика вариантности как техники письма и принципа музыкального развития, проанализирован ее генезис. Комплексно исследуется вариантность как метод художественного моделирования на примере различных стилевых и жанровых моделей. Разработана и экспериментально проверена система критериев вариантности, которая является ее универсальной моделью. Выявлены композиционные закономерности вариантной формы и характер взаимодействия вариантности с иными принципами музыкального развития и формообразования. На основе общего исследования вариантности в различных функциональных проявлениях создана типология вариантных форм.

В работе охарактеризованы истоки вариантной техники письма с целью выявления ее специфики в музыке II половины XX в. Изучение генезиса вариантности в ее исторической перспективе и выявление ее специфических особенностей, позволили обособить еще один важный аспект функционирования вариантности – ее диалектическое включение в композиционную технику письма от средневекового многоголосия и полифонической техники письма до типично современных приемов композиционной техники: комбинирование, серийность, пуантилизм, сонорность. Вариантность пронизывает все уровни композиции: звуковысотный, метро-ритмический, темброво-фактурный. Анализ вариантности и ее влияние на систему функциональных отношений в произведении показали предельную ее рационалистичность в организации всех музыкальных параметров. Совершенство конструкции достигается благодаря отбору минимального количества материала и его искусного комбинирования. При помощи вариантной техники композитор достигает максимальной взаимосвязанности и взаимообусловленности элементов целого и непрерывного обновления композиционного процесса.

Актуальность вариантности возросла в связи с тем, что композиторская практика XX ст., используя ее как метод мышления, выявила системный характер функционирования вариантности. На любом этапе эволюции музыкального формообразования вариантность обнаруживает себя как музыкальная универсалия благодаря наличию в ней двух планов: **стабильного** как заданности и **мобильного** как фактора свободы преобразований. Оба плана тесно сопряжены друг с другом; инвариантный связан с освоением неких констант, имеющих в процессе вариантного развития значение тематических опор. По существу, именно стабильный (инвариантный) вектор

служит механизмом обнаружения вариантности как единой художественной системы. Другой вектор – свобода вариантных преобразований – почти не знает преобразовательных ограничений, ибо актуализируется художественным сознанием композитора, его субъективным отношением к потенциалу вариантности.

На основе анализа теоретических и практических разделов работы можно утверждать, что вариантность – это специфическая музыкальная универсалия, содержание которой определяется комплексом конкретных критериев и уровней ее проявления.

Исходным моментом в исследовании вариантной формы как типовой структуры принята следующая позиция, заимствованная из рассуждений Е. Назайкинского о природе вариационности как метода: это момент функциональной двуплановости самой формы-структуры. Отсюда наше понимание функциональной двуплановости вариантной композиции как органичного сочетания стабильности и мобильности, процессуальности и структурированности, логики, стройности и свободы, импровизационности.

Ключевые слова: варьирование, вариантная техника, вариантность как принцип музыкального развития, вариантная форма, композиционные закономерности, функциональные этапы, самодвижение, первичное интонационно-конструктивное образование, вариантный метод художественного моделирования.

ANNOTATION

Verba O. A. The Concept of the Variantness and its Compositional Principles (on the basis of instrumental music of the Ukrainian and Russian composers in the 70's-90's of the XX century). – Manuscript.

The dissertation is submitted for the degree of Candidate of Art – Criticism according to the specialization 17.00.03 – Musical art. – The National Musical Academy of Ukraine named after P.I. Chaikovskiy, Kyev, 2002.

The thesis is devoted to studying the system of variants as a musical universal unit in the musical composition in the second half of the XX century. The essence and specific features of the system of variants as a writing technique and a music development principle have been determined and its genesis has been analyzed. The system of variants as a method of artistic simulation is studied in detail on the basis of various style and genre models. The variant system criteria, that is its universal model, has been designed and tested experimentally. The compositional principles of the variant form and the character of the variant system interaction with other principles of music development and form creation are shown. The type system of variant forms has been created on the basis of general investigating the system of variants in its various functions.

Key words: modifying, a variant technique, the system of variants as a principle of musical development, the variant form, compositional principles, functional stages, self-movement, primary intonation-constructural formation, a variant method of art modelling.

Підписано до друку 26.06.2002. Формат 60х90/16.
Папір офсет. Гарнітура "Times". Ризодрук.
Ум. друк. арк. 0,9. Тираж 100 прим. Зам. № 216

Надруковано в лаб. множ. техніки ХДАК
61003, Харків, Бурсацький спуск, 4

450049

Мист.

ANNOTATION

Chapter 22. A Study of the Changes of the ... and ...

The ... of ...

The ... of ...

The ... of ...

The ... of ...

The ... of ...

The ... of ...

1987

МИСТ