

Національна музична академія України
ім. П.І. Чайковського

Стронько Борислав Юрійович



УДК 78.01(477)+78.03

СТАТУС БУТТЄВОГО ЧАСУ В МУЗИЦІ

Спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво

А в т о р е ф е р а т

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ – 2003

Ц 310

48



00762267 (U)

Дисертацією є рукопис.
Робота виконана на кафедрі теорії України ім. П.І. Чайковського Міністерства культури та мистецтв України

Науковий керівник:

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

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор
Муха Антон Іванович, Інститут мистецтвознавства фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України, завідуючий відділом мистецтвознавства (м. Київ)

кандидат мистецтвознавства, доцент
Полусмяк Ірина Михайлівна, Харківський державний інститут мистецтв ім. І.П. Когляревського, кафедра теорії музики (м.Харків)

Провідна установа:

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

Захист відбудеться "28" **ТРАВНЯ** 2003 р. о 15 год. 30 хв. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства у Національній музичній академії України ім. П.І. Чайковського за адресою: 01001, м.Київ-1, вул. Арх. Городецького, 1-3/11.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського за адресою: м.Київ-1, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11.

Автореферат розіслано "17" **КВІТНЯ** 2003 року.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради кандидат мистецтвознавства, доцент

І.М.Коханик

Загальна характеристика дисертації

Осягнення феномену музики у всієї його цілісності та повноті потребує взаємної координації музикознавчих ідей на основі категорій, що мають універсальне значення для музики та її ролі в існуванні людини.

Однією з таких категорій є час.

У музикознавчих працях висвітлено різнобічні часові аспекти музики. При цьому, як правило, часові властивості музики подаються як похідні від певного типу звукоорганізації, від концепції часу, властивої певній епосі, психології сприйняття часу. Сутність часу як глибинно-онтологічного явища, ті властивості часу, що створюють можливість багатоманітних співвідношень між подіями, універсальність типів таких співвідношень щодо різноманітних явищ буття, разом з музикою, її сприйняттям, інтерпретацією, теоретичним осмисленням – ці теми ще недостатньо та несистематично висвітлені у вітчизняному музикознавстві.

Актуальність обраного у дисертації підходу "від онтологічного (буттєвого) часу – до часових аспектів музики" полягає в тому, що він не обмежений категоріальним апаратом будь-якого окремого типу музичного чи музикознавчого мислення, і тому дозволяє виразно порівнювати багатоманітні явища на загальній основі, знаходити універсальні часові архетипи у всіх стилях, індивідуальні риси використання властивостей часу у даному стилі, творі, прояснювати передумови звукоорганізації та сприйняття музики, закладені у властивостях часу.

Таким чином, типологізація часових співвідношень у музиці на універсально-онтологічній основі може сприяти взаємній координації музикознавчих концепцій, допомагати їх взаємодоповненню, осягненню екзистенційно-буттєвого потенціалу музики.

Зв'язок дисертації з науковими планами, темами.

Дисертація виконана згідно планів науково-дослідної роботи кафедри теорії музики Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського. Дисертаційне дослідження відповідає темі №13 "Загальні проблеми теоретичного музикознавства" тематичного плану науково-дослідницької діяльності Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського на 2000-2006 рр.

Основною метою дослідження є вивчення проявів буттєвих властивостей часу у музиці. Для цього були поставлені такі **завдання**:

- використання філософської концепції часу М.Хайдеггера (пізнього періоду творчості), що послідовно спирається на його (часу) буттєву сутність;
- наближення цієї концепції до реалій музики, для чого було необхідно: а) виявити критерії вимірів часу як показників взаємодії минулого, теперішнього та майбутнього; б) визначити поняття події як фактору присутності існуючого у часі; в) простежити прояви властивостей (вимірів) часу у певних типах співвідношення подій; і, безпосередньо, в музиці;

- визначення типів співвідношення подій щодо кожного з вимірів часу, розгляд відповідних явищ у музиці та термінів у різних музикознавчих концепціях, узгодження їх термінологічного апарату;
- характеристика буттєво-часових аспектів трьох сфер звукоорганізації – драматургії, композиції, музичних засобів; більш чітка диференціація останніх на буттєво-часових засадах; проявлення їх ще не використаних часових можливостей;
- вибірковий порівняльний аналіз часових особливостей окремих музичних стилів;
- ілюстрація теоретичних положень дисертації на прикладі аналізу різноманітних музичних творів.

Наукова новизна та теоретичне значення дослідження полягає в тому, що:

- використано і пристосовано до потреб музичної творчості та музикознавства концепцію часу М. Хайдеггера (пізній період творчості);
- музичну подієвість (співвідношення музичних подій) розглянуто у ракурсі 4-х вимірів буттєвого часу;
- створено системну характеристику часових аспектів музики, придатну до будь-яких стилів, сфер та рівнів звукоорганізації, здатну виявляти загальні часові основи, що по-різному інтерпретуються у створенні, виконанні, сприйнятті, теоретичному аналізі музики;
- введено ряд нових понять, що характеризують часові властивості музики, уточнено класифікацію різновидів музичної драматургії, запропоновано класифікацію музичних стилів, музичних форм та принципів формотворення відповідно до буттєвих властивостей часу.

Методологічною базою даної праці є концепція часу, викладена М. Хайдеггером у доповіді “Час та буття” (1962 р.). Крім того, використано ідеї О. Шпенглера про “доленосність” та “просторовість” часу, про майбутнє, теперішнє, колишнє як стадії реалізації життєвих можливостей людини. Орієнтирами для пошуку відповідної концепції часу слугували праці М. Ахундова, Ю. Молчанова, Дж. Уїтроу, присвячені еволюції уявлень про час.

Серед музикознавчих досліджень – це роботи Б.Деменка, А. Мілки, В. Медушевського, А. Моля, Є. Назайкінського, Г. Орлова, що за проблематикою найбільш близькі до даної.

Практичне значення отриманих результатів. Матеріали дисертації можуть бути використані як засіб опанування виразових та формотворчих властивостей музики як на рівні фундаментальних принципів, так і при осягненні властивостей окремого музичного стилю, жанру, типу музичної драматургії, композиції тощо. Запропонована методика аналізу часових властивостей музики може використовуватися у викладанні музично-теоретичних дисциплін, особливо – аналізу музичних творів. Окремі положення дисертації можуть використовуватися при роботі над музичним твором як з боку композитора, так і з боку музиканта-виконавця.

Апробація результатів дисертації. Дисертація обговорювалася на засіданнях кафедри теорії музики НМАУ. Основні її положення були представлені в тезах і виступах на конференції “Молоді музикознавці України” (березень-квітень 2000р.) та всеукраїнській науково-практичній конференції “Текст музичного твору: практика і теорія”(жовтень 2000р.).

Матеріали дисертації опубліковані у чотирьох статтях, три з яких у наукових фахових виданнях.

Структура дисертації. Дисертація обсягом 210 стор. включає 3 розділи, список використаної літератури (131 позиція), Додаток.

Основний зміст роботи

У **Вступі** обґрунтовується актуальність теми роботи, вказується на її наукову новизну, формулюються мета і задачі дослідження, надаються відомості про методологічні засади і структуру дисертації, наголошується на її практичній цінності.

Розділ перший: “Концепція часу М.Хайдеггера (пізнього періоду творчості) як основа нового підходу до проблеми “Час та музика”.

Розділ присвячено огляду попередніх досліджень властивостей часу в музиці та обґрунтуванню звернення у дисертації до концепції часу М.Хайдеггера.

Відзначається певна незгодженість результатів попередніх досліджень цієї теми. Вона обумовлена тим, що у поняття часу в музиці вкладається різний зміст – від його розуміння як конкретно-історичної форми музичної звукоорганізації та процесуальності (В.Мартинов, К.Мелік-Пашаєва, О.Притикіна, Н.Герасимова-Персидська, І.Кірчик) до його трактування як форми відображення цих явищ у суб'єктивному сприйнятті та науково-філософських концепцій (С.Беляєва-Екземплярьська, Б.Деменко, Г.Орлов). Час у цих дослідженнях подається як феномен, що походить від взаємного співвідношення подій або від взаємодії людської свідомості з процесами перебігу подій. Отже, час тлумачиться як феномен, залежний від наявної ситуації і, відповідно, як феномен, що не має універсального характеру.

Концепція М.Хайдеггера (1962р.) є плідною для музикознавства завдяки багатству властивостей часу, що походять від різних форм взаємозв'язку трьох часів. У даній концепції послідовно осмислюються онтологічно первинні характеристики часу: його здатність “вміщати в себе” тривалість явищ і процесів (а не просто походити від них); значення теперішнього як фактору безпосередньої присутності (буття) сущого, особливості минулого (здійсненого) та майбутнього (наступаючого) як непрямой “присутності через відсутність” у теперішньому.

Даний підхід роз'ясняє засади єднання часових аспектів внутрішнього та зовнішнього світів.

Сприйняття часу крізь призму “тут-буття” людини надає критерій для розрізнення теперішнього, минулого та майбутнього, їх екзистенційної

нерівнозначності. Для цього німецьким філософом використовуються *чотири* характеристики властивостей часу, що походять від різних форм взаємозв'язку теперішнього, минулого та майбутнього.

Наскрізна роль основних типів цих взаємозв'язків та їх здатність бути виявленими надають їм статус *буттєвих функцій часу*.

М.Хайдеггер називає ці функції *вимірами*. Оскільки в дисертації робиться спроба формалізації *буттєвих функцій часу*, термін "вимір" зберігається як такий, що відповідає вирішенню цього завдання.

В основу того чи іншого "виміру" часу покладений той чи інший принцип взаємодії подій. Подія, згідно концепції М.Хайдеггера, взаємно пов'язує: а) час; в) те, що відбувається у часі; с) людину, яка сприймає те, що відбувається.

Подія визначається в дисертації як *сумісне буття музичної структури будь-якого масштабного рівня і людського сприйняття*. Критерієм взаємного розмежування подій обирається фактор відмінності. Отже початком нової події вважається момент виявлення відмінності між цією та попередньою подією.

Відмінності можуть виражатися: а) зміною ієрархічних масштабів тексту (від окремих фаз мікродинаміки звуку до музичного твору в цілому); б) зміною в якісних показниках музичної виразності (наприклад, звуковисотності, фактури, тематизму, жанру, семантики, композиційної функції та ін.); в) повторною появою тієї ж самої музичної структури (відмінність тільки за "порядковим номером").

Виходячи із взаємозв'язку часу та події, в дисертації пропонується дефініція часу як категорії, що віддзеркалює *сукупність принципів розташування подій, що сприймаються (чи можуть сприйматися як "зараз") за видом та ступенем їх присутності відносно моменту або стадії існування*.

Окремий тип взаємозв'язку подій здатен реалізувати лише частину потенціалу властивостей часу (як, наприклад, ширина чи висота предмету лише виявляють відповідні виміри простору, а не створюють їх). Тому треба відзначити, що під розглядом видів подієвості (тобто, співвідношення між подіями) у дисертації аналізуються прояви вимірів часу, а не самі виміри, які існують постійно, незалежно від типу розгортання музичної думки.

Розділ другий: "Прояв вимірів буттєвого часу в музиці".

В розділі розглядаються види співвідношень подій, у яких виявляються властивості означених М.Хайдеггером чотирьох вимірів часу.

Сутність **першого виміру** буттєвого часу визначається М.Хайдеггером як "протяг з наступаючого у здійснене"¹. Актуальність цього "зворотного вектору часу" виявляється у принципі незалежності, новизни наступних подій відносно попередніх, більшої чи меншої непередбачувальності подій. Майбутнє тут виступає сферою нових можливостей, які згодом розкриваються у теперішньому та відходять у минуле.

Даному типу співвідношення подій відповідають такі поняття як "тематичне оновлення" (В.Протопопов) та "контраст зіставлення" (І.Способін),

¹ Цитати з роботи М.Хайдеггера «Время и бытие» наводяться в українському перекладі автора дисертації.

"рівень оновлення матеріалу" (М.Бонфельд), "евристичність" (В.Медушевський), "афункціональність" (А.Мілка), "ритмічна іррегулярність" (В.Холопова), "подія... як значуще відхилення від норми" (Ю.Лотман), "інформація, що додає... дещо нове до вже існуючого уявлення" (А.Моль).

Внесення нового може відбуватися на будь-яких рівнях часового масштабу – від мікродинаміки звуку до великих частин твору і навіть до епохальних змін форм музичного мислення. Несподіваність, "незапрограмованість" розгортання музичної думки її попередніми етапами активізує зацікавленість слухача; ініціативне введення нової музичної інформації може дещо "розгрузити" сприйняття від накопичених вражень.

Сутність **другого виміру** буттєвого часу визначається М.Хайдеггером як "протяг з минулого у майбутнє". У даному часовому векторі події минулого трактуються як виток та прецедент для наступних подій. Теперішнє, майбутнє постають наслідком і продовженням минулого.

Цей часовий ракурс найкраще виявляється у закономірних, передбачувальних співвідношеннях подій на засадах повторності, у збереженні явищ або у відчутті їхньої похідності від тих, що вже відбулися.

Даному типу співвідношення подій відповідають такі поняття як "повторність", "варіантна повторність", "варіаційність" (В.Протопопов), "рівень збереження матеріалу" (М.Бонфельд), "ритмічна регулярність" (В.Холопова), "кларитівність" (В.Медушевський), "інформаційна надмірність" (А.Моль).

Психологічна роль проявів другого виміру часу: упорядкування, прояснення, полегшення сприйняття музичної думки; закріплення музичного матеріалу у свідомості слухача; створення відчуття не випадковості, закономірності плину музичного задуму.

Третій вимір буттєвого часу характеризується М.Хайдеггером як "просвіток відкритого простору". Цей вираз позначає єдність, взаємну прозорість колишнього, теперішнього, майбутнього.

Цілісність структури часу може розкриватись тільки у теперішньому. Отже, необхідним критерієм дійсності події є її належність до теперішнього – наявна, потенційна, минула. Непряма присутність минулого та майбутнього у пам'яті та чеканні людини теж розкривається через теперішнє.

Своєрідна "одночасовість" картини сумісної присутності трьох часів та подій, розділених проміжками часу, породжує аналогію між простором і часом. Єдність, реальність трьох часів не створюється, а відтворюється свідомістю і є важливим чинником буття. Буттєве теперішнє охоплює цілісність події, що триває у часі, і тому відкритість теперішнього може розширитись згідно масштабу події.

За логікою часу-простору у третьому вимірі подія займає певний об'єм часу, де сумісно присутні "передній план" (моментальне "тепер") та все більш віддалені часові плани, нещодавні і очікувані мікроподії, включені до повноти теперішньої події. Отже, умовність масштабів буттєвого теперішнього пов'язана з відносністю меж між минулим, теперішнім та майбутнім.

Музичні засоби виявлення цілісності "розширеного теперішнього" засновані на взаємодоповненні подій у певному об'ємі часу та створенні з них макроподії. Якісна подібність, постійність змісту минулого, теперішнього та потенційно-майбутнього послаблює їх розмежування, сприяє розширенню об'єму "тепер". Можливе взаємодоповнення подій і на основі контрастного зіставлення музичних ідей. Саме виявлення контрасту є подією, що охоплює відповідний об'єм часу і має статус "теперішньої події".

Обидва типи взаємодоповнення не тільки приєднують попереднє до даного моменту часу, але й проєктуються на майбутнє.

Об'єднання подій у макроподії в музиці призводить до утворення ієрархії рівнів "відкритого теперішнього".

Працюючи у третьому вимірі система масштабно-часових рівнів використовується в музичному творі по-різному: від наявності практично всіх рівнів у творах кінця XVIII – початку XIX століття до націленості у сонористичних та пуантилістичних творах на миттєві відчуття, що концентрують враження від цілого. В залежності від творчого задуму може акцентуватись один із масштабних рівнів: від мікроподієвості (наприклад, у п'єсах ор.6, 10 А.Веберна) до макроподієвості (наприклад, у симфоніях А.Брукнера, Г.Малера, Д.Шостаковича). У межах твору ведуча роль може переходити від одного масштабного рівня до іншого.

За М.Хайдеггером, **четвертий вимір** буттєвого часу – це часовий протяг, що створює відмінності між трьома часами, які "взаємно розведені і тим зведені у взаємній близькості". У дисертації це потрактовано як необхідність розділення різночасових подій часовою дистанцією і, разом з тим, як "прохідність" цієї дистанції, завдяки чому події зближуються й утворюють послідовність.

Зв'язок між подіями має характер переходу від одної події до іншої. Тому з четвертим виміром часу пов'язані процесуальність (у тому числі в музиці), минуність подій. Четвертий вимір часу є специфічно-часовим на відміну від "просторовості" третього виміру.

Якщо плин подій має загальний характер перебування у певному стані або постійного повернення до цього стану, то акцентується сталість у часі, взаємна відкритість різночасових подій. Утворюється ефект картинності, що є показовим для третього виміру часу. І навпаки, чітка спрямованість плину подій від одного стану до якісно чи кількісно іншого, зростання відмінностей між подіями по мірі їх взаємного віддалення – це прояви четвертого виміру часу. Взаємопроникнення третього та четвертого вимірів є однаково необхідним і для структурування музичного матеріалу (що передбачає поділ у часі), і для відчуття музичної процесуальності (що передбачає усвідомлення музичного процесу як понадмоментної цілісності).

В цілому четвертий вимір часу є вихідним чинником розкриття всіх інших аспектів часу як такого.

Наприкінці другого розділу аналізуються форми зіставлення проявів чотирьох вимірів часу між собою. Кожен з чотирьох вимірів позначається

відповідними символами. Прояви першого виміру часу позначаються як "Т I", прояви другого виміру – як "Т II", третього – як "Т III", четвертого – як "Т IV".

У ході дослідження виявлено три основні типи взаємодії вимірів часу: 1) однорівневий; 2) різнорівневий; 3) часовий перехід.

Однорівневими названо прояви вимірів часу, що співіснують на одному масштабно-часовому рівні і мають відношення до різних музичних засобів, які розгортаються одночасово. Однорівневі взаємодії позначаються за допомогою знаку "+", наприклад $T III + T IV$. Зразком втілення формули $T III + T IV$ є "Хор дів Наїни" з опери "Руслан та Людмила" М.Глінки. Сталості мелодії у варіаційному розвитку тут відповідає третій вимір, а динаміці розгортання фактури – четвертий вимір.

Різнорівневою вважається взаємодія вимірів часу, що співіснують у музичному матеріалі у різних масштабно-часових обсягах. Такий тип взаємодії позначається формулою на зразок дробу (наприклад " $\frac{T I}{T II}$ "). Верхньою частиною дробу позначається більший рівень масштабно-часового обсягу, нижньою частиною – менший. Наприклад, у контрастній двочастинній формі на рівні зіставлення двох частин має місце оновлення, на внутрішньочастинному рівні переважає зв'язність, однорідність розгортання.

В разі необхідності уточнення масштабу $T III$ (або $T IV$) вводяться позначення:

- а) "↑ $T III$ " (рівень музичного твору в цілому або його великих частин);
- б) "↓ $T III$ " (рівень окремих звуків або їх елементарних сполучень);
- в) просто " $T III$ " у цій системі означень означатиме один з проміжних між "↑ $T III$ " та "↓ $T III$ " рівнів часового масштабу.

Використані в дисертації формули *часових переходів* відображають перехід у процесі розгортання музичного твору ведучої ролі одного виміру часу до іншого. Наприклад, формула " $T III \rightarrow T IV$ " позначає перехід ведучої ролі від третього до четвертого виміру. Формули часових переходів можуть відображати й більш складні ситуації (наприклад " $\frac{T III}{T I} \frac{T IV}{T II}$ "), а також багатоетапність переходів (наприклад " $T I \quad T II \rightarrow T I$ ").

Розділ третій – "Часові аспекти трьох сфер звукоорганізації: драматургії, композиції, музичних засобів".

Музична драматургія являє собою організоване розгортання музичного "сюжету", переживання плину, становлення музичної думки, пов'язане з часом-протягом ($T IV$).

В дисертації використовується класифікація видів драматургії, що запропонована В.Медушевським. Однак, враховуючи специфіку проблематики, що досліджується, в цю класифікацію вносяться необхідні доповнення.

Для *конфліктної драматургії* найбільш суттєвими є ті смислові зв'язки сусідніх фаз розвитку, що мають характер взаємного протиріччя, раптового вторгнення одного музичного образу в інший. В ракурсі відчуття плину часу конфліктність взаємодії образів виражається різким зіткненням двох часових векторів – " $T I$ " і " $T II$ ". Протиріччя спрямувань, що розкривається

вторгненням одних музичних образів у “нормальне” розгортання інших, позбавляє ці образи “запрограмованого” потенціального майбутнього. Також порушується й передбачувальність у співвідношеннях подій (сфера “Т II”), яка намічалась у розгортанні вихідного образу.

Це призводить до різкого виявлення самостійності наступних подій щодо попередніх, що є ознакою першого часового виміру. Таку ситуацію можна назвати темпоральним конфліктом між першим та другим часовими векторами.

У *хвильовій драматургії* взаємозв'язки подій усередині фаз драматургічного розгортання (“хвиль”) характеризуються зростанням та наступним спадом інтенсивності даного звукообразу. Наявність такої чіткої спрямованості у зміні подій відноситься до четвертого часового виміру.

Взаємодії сусідніх фаз притаманна спадкоємність хвилеподібного розгортання. При цьому наступні фази можуть ініціювати введення нового музичного матеріалу. Таким чином, спостерігається однорівнева взаємодія першого та другого вимірів часу за формулою “Т I + Т II”. Наявність не тільки місцевих (у межах фаз), але й загальних кульмінацій, хвиль більшого обсягу, дозволяє відносити прояви четвертого виміру часу до найвищого часового масштабу розгортання.

Медитативна драматургія, за В.Медушевським, є відтворенням процесу спонтанного роздуму, що не є зорієнтованим на упорядковане вираження. Латинське слово “медитація” може означати і *роздум* (який може відрізнитись напруженістю, складністю колізій становлення думки), і *занурення у споглядальний стан*, вільний від драматургічної напруги.

У дисертації медитативність розглядається у першому із значень, як відповідний *тип розгортання* музичної думки.

Динаміка становлення кожної музичної думки (Т IV) тут виявляється опосередковано і на відстані (приклади: Д.Шостакович, симфонія № 15, IVч.; Є.Станкович, “Sinfonia lirica”). З “неупорядкованого” зіставлення сусідніх фаз поступово постає складна система взаємозв'язків. Тим самим “музична медитація” – “роздум” виконує ту ж функцію, що й логічне мислення: встановлення зв'язків між різними явищами, їх групування за певними якостями, осягнення сталої картини їх співіснування (принцип Т III).

В дисертації зазначається, що в музиці так звана “драматургія споглядання” має інакші часові засади, ніж “драматургія роздуму”. Для характеристики першої вводиться поняття “*контемплативна (споглядальна) драматургія*”, що відсутнє як у класифікації музичної драматургії В.Медушевського, так і в інших класифікаціях.

Як відомо, довге занурення у монолітно-стабільний музичний образ є типовим для європейської культової музики середньовіччя та Відродження, східних жанрів типу мугаму, лірико-споглядальних творів різних епох. Принципове переважання статичності (сфера прояву третього часового виміру) на великих та середніх масштабно-часових рівнях на основі зв'язності у розгортанні (прояв другого виміру) практично не залишає місця для “сюжетності”, дієвості у музичному розгортанні, що є проявом четвертого виміру. Остання з ознак, як відомо, є специфічною для драматургії як такої.

Мікродраматургічність у *контемплативній драматургії* виявляється лише на рівні фраз, зворотів. Оновлення звучання спостерігається на рівні зіставлення окремих моментів звучання.

Оповідальна (епічна) *музична драматургія* спирається на великі, внутрішньо стабільні фази розгортання, усередині яких події однорідні (принцип $\frac{T_{III}}{T_{II}}$). Зіставлення фаз музичного розгортання тут є контрастним і вільним, безконфліктним (принцип "ТГ"). Повільні зміни великих взаємно контрастних фаз витікають не з попередніх подій, а з подієвого потенціалу майбутнього (щодо умовного слухача), з якого вони немовби зчитуються. Разом з тим, те, що для слухача є майбутнім, для музичного "оповідача" є минулим, що присутнє у теперішньому.

Така умовність меж проявів часів, їх взаємопроникливість вказує на панування "просторовості часу" у обсязі художнього цілого. Суб'єктивно це сприймається як ефект "епічного обширу", при якому "сюжет" перевтілюється у "панораму сумісного буття подій".

Вищезгадані типи драматургії можуть змішуватись, синтезуватись між собою.

Кожен з вимірів часу є передумовою важливих драматургічних функцій:

Прояви першого виміру є підґрунтям несподіваності "сюжетних поворотів". Це простежується, зокрема, у діалогічній взаємодії різних станів у процесі розгортання подій.

Прояви другого виміру є умовою внутрішньої зв'язності фаз музичного розвитку, їх спадкоємності. Це виражається, зокрема, у монологічному принципі розгортання умовної "сюжетної лінії".

Третій вимір є фактором укрупнення часового масштабу розгортання, умовою внутрішньої інтегрованості музичних образів.

Четвертий вимір стає онтологічною засадою розгортання, розвитку, динамізму у становленні та взаємодії музичних образів.

Часові властивості **музичної композиції** пов'язуються в дисертації переважно з проявами *третього часового виміру*, з феноменом просторовості часу, що сприяє утворенню структурної єдності різночасових елементів.

Прояви третього виміру особливо важливі у експозиційних розділах. Тут показовим є збирання звуків та їх сполучень у більші синтаксичні одиниці, їх масштабна ієрархія, багатопланова диференціація та інтеграція.

Проте прояви трьох інших часових вимірів також виконують важливі композиційні завдання.

Функція першого виміру простежується у якісній диференціації розділів музичної форми.

Функція другого виміру, навпаки, простежується у їх інтеграції.

Функції четвертого виміру простежується: а) у подоланні ізолюваності та самодостатності окремих побудов, у їх включенні у поступальний процес розгортання цілого; б) з позицій вектора "з майбутнього у минуле" – у ретроспективному переосмисленні двох чи більшої кількості структур у цілісну композиційну одиницю; в) з позицій вектора "з минулого у майбутнє" – у

створенні передумов для певного порядку слідування і поетапного сприйняття розділів форми.

В дисертації пропонується наступна *типологія музичних форм* за їх часовими властивостями:

1. Форми, в яких переважають прояви першого виміру часу: вільні й контрастно-складові форми.

Буттєвий аспект таких форм – відображення багатоманітності й численності взаємно вільних начал та явищ, ефектності й краси свіжих, нетривіальних співставлень.

2. Форми, що побудовані на верховенстві проявів другого виміру часу: куплетна форма, однотемна fuga, подвійна fuga із сумісною експозицією, строго варіації, куплетно-варіаційна форма.

Буттєвий аспект таких форм – відображення зв'язності, наступності в існуванні явищ, можливості відчутних перспектив майбутнього на підставі тенденцій, що їх обумовлюють.

3. Форми, що побудовані на однорівневому взаємопроникненні проявів першого та другого вимірів часу: варіаційні форми з ініціативним привнесенням нового – період типу розгортання, вільні варіації, класичне рондо.

Буттєвий аспект таких форм – відображення взаємопроникнення старого й нового, перетинання родових, спадкоємних рис з індивідуальними, привхідними рисами.

4. Форми, що побудовані на різнорівневому взаємопроникненні проявів першого та другого вимірів часу: подвійна двочастинна, подвійні (потрійні) варіації, з деякими застереженнями – сонатна форма без розробки.

Буттєвий смисл таких форм – відображення багатьох явищ, що характеризуються ієрархічною організацією раніше розрізнених об'єктів, поєднанням частин ззовні, а не зсередини, тобто без підпорядковування побічних за значенням – головним.

5. Форми, що побудовані на верховенстві проявів третього виміру часу: нормативний період, репрізні двочастинна та тричастинна форми, подвійна тричастинна форма, рондо, сонатна, рондо-сонатна форми, концентрична та тричастинна з приспівом форми, старовинна двочастинна форма, класична fuga, старовинна сюїта, у ряді випадків – тричастинний сонатно-симфонічний цикл.

Буттєвий смисл таких форм – відображення ієрархічного характеру численних явищ, якщо явища більшого рівня включають в себе явища меншого рівня. Тут проявляється принцип централізованої єдності у багатоманітності.

6. Форми, що засновані на значній ролі проявів четвертого виміру часу: будь-які форми, що трактовані динамічно.

Буттєвий статус даної групи форм – фіксація й оформлення динаміки життєвих явищ, логіки їх послідовності та взаємодії.

При аналізі музичної композиції також розглядаються часові властивості основних форм музичного розвитку.

Музичними засобами у дисертації називаються реалії, що звичайно позначаються як “музична мова” чи “засоби музичної виразності”. Зазначається, що суто часові аспекти закодовані у самій системі музичних засобів, що склалася історично (ракурс парадигматики). Але безпосередньо ці властивості виражаються особливостями використання у конкретному музичному матеріалі (ракурс синтагматики).

Часові властивості музичних засобів розглядаються у парадигматичних та синтагматичних зв'язках, на елементарних і на складніше організованих системоутворюючих рівнях: звуковисотності, ритму, ладу та гармонії, динаміки, тембру, штрихів, мелодії, фактури, темпу тощо.

Наводяться приклади, якими ілюструються часові властивості, що пов'язані з використанням тих чи інших музичних засобів.

Також розглядаються можливості класифікації музичних стилів за буттєво-часовими ознаками. Стель у даному контексті розуміється як певна система музичного мислення, якій притаманний особливий характер використання музичних засобів та розподілу часових функцій між ними.

Перспективи досліджень в даній галузі є достатньо великими і заслуговують окремого розгляду. У даному підрозділі наводяться приклади аналізу глибинної, пов'язаної із світовідчуттям ролі деяких музичних засобів в стилях Й.С.Баха, віденських класиків, К.Дебюссі.

У дисертації намічаються лише найбільш загальні можливості класифікації стилів за їх буттєво-часовими властивостями. Виділяються музичні стилі композиційно й драматургічно орієнтовані. Прикладами перших є строгий стиль поліфонії, музика бароко, неокласицизм. Прикладами других – стилі Р.Вагнера, Р.Штрауса, у багатьох аспектах стилі А.Брукнера, Г.Малера, Д.Шостаковича (у великих симфонічних творах).

Зазначається, що в окрему групу можуть входити стилі, що орієнтовані на інтенсивне виявлення колористичності й характерності музичних засобів. Такими є, наприклад, стиль К.Дебюссі, сонористична і конкретна музика.

Можна виділити й стилі із жорстко закріпленими часовими ролями музичних засобів. Це відноситься, наприклад, до музики, що написана у жорсткій серійній техніці.

Буттєво-часовою основою формування нових стилів є можливість нового перерозподілу часових функцій між музичними засобами, а також створення нових музичних засобів.

На закінчення третього розділу буттєвий час розглядається як фактор єдності композиції, драматургії та музичних засобів. Зазначається, що співставлення, співвідношення різночасових подій само по собі є музичною подією більшого ієрархічного рівня, що вбирає у себе певні буттєво-часові аспекти.

При цьому у більшості випадків часові аспекти музичних засобів яскравіше проявляються на менших масштабно-часових рівнях, а часові властивості композиції та драматургії – на більших.

Композиція у даному контексті проявляє себе як організація об'ємів відкритого теперішнього, поєднання мікроподій у певним чином організовану цілісність. Відносно ж драматургії реалізація часових функцій композиції надає можливість укрупнювати часовий масштаб становлення й розвитку музичних ідей. Більша відкритість часового простору у сфері композиції дозволяє створювати “пунктирні” лінії розгортання, що тимчасово перериваються, але продовжуються на відстані.

Драматургія – це фактор “оживлення” музичних ідей, встановлення мотивованого *зсередини* (а не ззовні, зі сторони форми-схеми) порядку проходження музичних подій, динамічної взаємодії між ними. Музична драматургія протидіє самодостатності музичних засобів, розмикаючи їх буття у малому обсязі теперішнього нескінченністю цього теперішнього.

Драматургія динамізує музичні засоби, мобілізуючи тенденції росту та спаду певних показників (динаміки, тривалості, висоти тощо), а також злами цих тенденцій.

Також робиться висновок, що музична драматургія є одним із важливих факторів еволюції музичних засобів. Заснована на онтологічній недостатності теперішнього, вона може провокувати відчуття неповноти можливостей, що реалізовані на даний момент. Гострі драматургічні злами та напружені повороти у розгортанні музичної думки – це природні приводи для застосування екстраординарних музичних засобів – або рідко застосовуваних, або нових.

Таким чином в масштабі еволюції музики драматургія є також і фактором динамізації та збагачення музичних засобів.

У Додатку надається порівняльний аналіз буттєво-часових аспектів Сонати для фортепіано №2 В.Сильвестрова та Сонати для скрипки з фортепіано №4 Ю.Іщенка.

Основні положення дисертації викладені в наступних публікаціях Стрельця Б.Ю.:

1. Музичний твір як інтерпретація властивостей часу // Київське музикознавство. – К., 1999. – Вип. 2. – С.47-57.
2. Значение факторов прошлого, настоящего, будущего в музыке // Київське музикознавство. – К., 2000. – Вип. 5. – С.186-192.
3. Музыкальный текст во времени: гармония противоречий // Київське музикознавство. – К., 2001. – Вип. 7. – С.57-65.
4. О некоторых временных аспектах взаимосвязей между событиями в музыке // Музичне мистецтво: традиції, досягнення, перспективи. – Донецьк, 1998. – С.44-48.

Стрельця Б.Ю. Статус буттєвого часу в музиці. Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03. – Музичне мистецтво. – Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського. – Київ, 2003.

Дисертацію присвячено розгляду різних проявів часу у таких сферах музичного мислення, як композиція, драматургія, музичні засоби. При цьому час осмислюється згідно філософії буття М.Хайдеггера – як онтологічний взаємозв'язок минулого, теперішнього, майбутнього, що має 4 основні види (виміри). У дисертації їм (вимірам) відповідають певні типи *подієвості*, тобто загального характеру подій щодо структури часу.

Розглянуто різні види взаємодії вимірів часу, роль часу у взаємозбагаченні композиції, драматургії, музичних засобів.

Можливості нового підходу до проблеми “час та музика” показано на прикладах порівняльного аналізу як окремих музичних засобів у стилях різних епох, так і творів сучасних українських композиторів – В.В.Сильвестрова та Ю.Я.Іщенка.

Ключові слова: буттєвий час, виміри часу, подія, подієвість, часові властивості композиції, драматургії, засобів в музиці.

Стротько Б.Ю. Статус бытийного времени в музыке. Рукопись.

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03. – Музыкальное искусство. – Национальная музыкальная академия Украины им. П.И.Чайковского. – Киев, 2003.

Диссертация посвящена рассмотрению различных проявлений времени в таких сферах музыкального мышления, как композиция, драматургия, музыкальные средства. При этом время осмысливается согласно философии бытия М.Хайдеггера (позднего периода творчества) – как онтологическая взаимосвязь прошлого, настоящего, будущего, имеющая 4 основных вида (по Хайдеггеру – *измерения*). В диссертации им (измерениям) соответствуют определённые типы *событийности*, т.е. общего характера событий по отношению к структуре времени.

I измерение – временной вектор «из прошлого в будущее» – в диссертации связано с незапрограммированностью последующих событий предыдущими. Это важный фактор обновления музыкальной мысли сказывается в контрастной смене композиционных разделов различного иерархического уровня, драматургических переломах, в резком или нестандартном сочетании музыкальных средств.

II измерение – временной вектор «из будущего в прошлое» – связано с обусловленностью последующих событий предыдущими. Это фактор связности музыкальной мысли, предсказуемой закономерности в её развёртывании, ясности, логичности (на стилистическом уровне – традиционности) строения.

III измерение – «пространственность времени» – связано с взаимодополняющим сосуществованием одновременных событий в настоящем. Это фактор образования целостного, устойчивого во времени музыкального образа из протекания отдельных событий, комплексного единства музыкальных построений – композиционных структур, драматургических фаз, мелодических, ритмических и др. оборотов на различных иерархических уровнях.

IV измерение – «протяжение времени» – связано с взаимным вытеснением событий из настоящего, их прохождением сквозь разнокачественные области времени – прошлое, настоящее, будущее. Это фактор процессуальности, динамики становления музыкальной мысли, «сюжетности» в её развёртывании, активности музыкальной драматургии, в т.ч. по отношению к композиции и музыкальным средствам.

Также рассмотрены различные виды взаимодействия измерений времени, роль времени во взаимном обогащении композиции, драматургии, музыкальных средств.

Возможности нового подхода к проблеме «время и музыка» показаны на примерах сравнительного анализа как отдельных музыкальных средств в стилях разных эпох, так и произведений современных украинских композиторов – В.В.Сильвестрова та Ю.Я.Ищенко.

Ключевые слова: бытийное время, измерения времени, событие, событийность, временные свойства композиции, драматургии, средств в музыке.

Stronco B.Y. Status of ontological time in music. *Manuscript.*

The dissertation is devoted to various manifestations of time in such fields of musical thought as composition, dramatic collisions, resources of rhythm, melody, harmony and so on. It based on M.Heidegger's doctrine ("Time and Being", 1962). Time is conceived as ontological interrelation of Past, Present and Future. This interrelation has 4 principal types (*dimensions*).

1st dimension, "from Future to Past", become apparent in unexpected events, which are independent from previous events.

2nd dimension, "from Past to Future", become apparent in predictable events, that are deducible from previous events.

3rd dimension, "open space of time", openness of Present to Past and Future, become apparent in permanent stay or frequent returning of events.

4th dimension, "distance of time", based on ontological difference between Past, Present and Future.

These dimensions and their interrelations are also studied on such examples as time features of harmony, texture, and themes from some styles, as sonatas of modern Ukrainian composers V.Silvestrov and Y.Ishchenko.

Keywords: dimension of time, event, type of event's correlations.

Підписано до друку 10.04.2003р. Формат 60×90/16.
Ум. друк. арк. 0,9. Обл.-вид. арк. 0,9.
Тираж 100 прим. Зам. № 61.

“АВТОРЕФЕРАТ”
01034, м.Київ-34, пров. Георгіївський, 2, оф. 29,
т. 578-04-14, 294-71-27.

454315

AB 54.836
елуца

AB 54.836

ПЕРЕВІ

МИСТ