

**НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ  
ім. П.І. ЧАЙКОВСЬКОГО**

**ПОЛЬСЬКА ІРИНА ІЛЛІВНА**

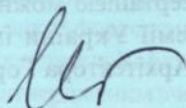
УДК 785.7.01:130.2+168.522

**КАМЕРНИЙ АНСАМБЛЬ:  
ТЕОРЕТИКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ**

**17.00.03 – Музичне мистецтво**

**АВТОРЕФЕРАТ**

**дисертації на здобуття наукового ступеня  
доктора мистецтвознавства**



**КИЇВ – 2003**



00762214 (M)

Дисертацією є рукопис.  
Робота виконана в Харківській державній академії мистецтв України.

Науковий консультант: доктор мистецтвознавства, професор  
**Стахевич Олександр Григорович**,  
Сумський державний педагогічний інститут  
ім. А. С. Макаренка, зав. кафедри вокального мистецтва

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор, член-кореспондент  
Академії мистецтв України,  
**Терещенко Алла Костянтинівна**,  
Інститут мистецтвознавства, фольклористики та  
етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, провідний  
науковий співробітник відділу музикознавства

доктор мистецтвознавства, професор, академік,  
дійсний член Міжнародної академії інформатизації  
**Імханицький Михайло Йосипович**,  
Російська академія музики ім. Гнесіних, професор  
кафедри народних інструментів

доктор мистецтвознавства, професор  
**Москаленко Віктор Григорович**,  
Національна музична академія України  
ім. П. І. Чайковського, професор кафедри теорії музики

Провідна установа: Харківський державний інститут мистецтв  
ім. І. П. Котляревського, кафедра української культури

Захист відбудеться "26" листопада 2003 р. о 15<sup>30</sup> год. на засіданні  
спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 в Національній музичній академії  
України ім. П. І. Чайковського за адресою: 01001, м. Київ, вул. Архітектора  
Городецького, 1/3, ауд. 36.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної музичної  
академії України ім. П. І. Чайковського за адресою: 01001, м. Київ,  
вул. Архітектора Городецького, 1/3.

Автореферат розісланий "22" травня 2003 року.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради  
кандидат мистецтвознавства, доцент

Коханик І. М.

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ДИСЕРТАЦІЇ

**Актуальність теми.** Проблема ансамблю є невід'ємною частиною загальної проблеми культури як гармонійного балансу різноманітних духовних і матеріальних складових. Ансамблева культура, щільно пов'язана з відбиттям людських взаємовідносин, відіграє суттєву роль у соціальному житті різних епох, втілюючи їх знакові психологічні риси.

Одна з пріоритетніших музичних сфер, камерний ансамбль, всупереч значному розповсюдженню і величезній художній вагомості, досі належить до найменш простудійованих у музикознавстві. Вивчення його відбувається переважно на рівні вибіркового теоретичного аналізу ансамблевих творів або практичних виконавсько-педагогічних рекомендацій. Відсутність цілісної концепції камерного ансамблю, її загальної методології і відповідного термінологічного апарату гальмує науковий розвиток цієї проблематики.

Саме цим зумовлена необхідність проведення спеціальних теоретичних досліджень, викликана значною потребою у вивченні феномену камерного ансамблю і створенні самостійної теорії ансамблю, яка б охоплювала загальні принципи функціонування цілісної системи музичного ансамблю, характерні ознаки її жанрово-типологічних рівнів і структур та питання специфіки ансамблевого мислення і емоційного стану.

Здійснення фундаментальних досліджень явища ансамблю, насамперед камерного ансамблю, є важливим завданням сучасного музикознавства. Це зумовлює особливу актуальність пропонованої дисертації, автор якої прагне до визначення загальної культурологічної специфіки феномену камерного ансамблю, "персоніфікації" його проявів і форм, провідних напрямів історичної еволюції і принципів жанрової структури та естетики.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертація виконана в докторантурі Харківської державної академії культури як складова частина базової теми ХДАК "Проблеми історії і теорії культури" та наукової теми кафедри теорії музики і фортепіано "Українська і світова музична культура" відповідно до планів науково-дослідної роботи кафедри теорії і історії культури та кафедри теорії музики і фортепіано ХДАК, узгоджена з "Тематичним планом наукових досліджень Харківської державної академії культури на 2001-2005 рр.", затвердженим вченою радою 23.02.01 (Протокол № 8), і відповідає темі "Дослідження з проблем мистецтвознавства та фольклористики". Тема дисертації затверджена на засіданні вченої ради ХДАК, протокол № 3 від 29.10.99.

**Мета і завдання дослідження.** *Мета дослідження* – створення комплексної теоретико-культурологічної концепції камерного ансамблю як унікального явища музичної культури.

**Основні завдання дослідження:**

- визначення змісту поняттєвеного апарату, зокрема понять “ансамбль” і “камерний ансамбль”;
- історична періодизація процесу еволюції ансамблевих жанрів, визначення характерних особливостей його основних етапів;
- класифікація типів ансамблю і систематизація ансамблевих жанрів;
- виявлення основних соціальних функцій ансамблю;
- загальна характеристика ансамблевої естетики та її історичної еволюції;
- створення концепції ансамблевості музичного виконавства і визначення на її основі комунікативно-психологічної специфіки ансамблевих та інших виконавських жанрів.

*Об’єкт дослідження* – ансамблева (насамперед камерно-ансамблева) музична культура.

*Предмет дослідження* – соціально-історичний розвиток та жанрово-семантична специфіка ансамблевої культури і камерного ансамблю як культурного феномену.

*Методи дослідження.* Методологічною основою аналізу феноменів музичного ансамблю і камерно-ансамблевої культури є принцип культурантропоморфізму. Культурний феномен камерного ансамблю досліджено на перехресті явищ ансамблю і камерності через його роль в системі мистецтва і культури. Комплексному аналізу ансамблевої проблематики, визначенню специфіки камерно-ансамблевої культури сприяє методологічна інтегрованість дисертації з іншими науками – культурологією, психологією, естетикою, соціологією. Основними аспектами дослідження є логіко-понятійний, історико-культурологічний, системно-жанровий, соціально-функціональний, комунікативно-психологічний і естетико-категоріальний.

**Наукова новизна результатів.** Дисертація є першою в українському музикознавстві спробою теоретичного осмислення культурологічної специфіки явища камерного ансамблю, антропологічної “персоніфікації” його проявів і форм.

Саме це визначає принципову новизну дослідження, яке заповнює лакуну, що існує в даній сфері музичної науки.

Новизна дослідження пов'язана і з його методологією, комплексним вивченням ансамблевої проблематики і вирішенням поставлених завдань. Жанрові питання камерного ансамблю вперше аналізуються в теоретико-культурологічному та феноменологічному аспектах з позицій антропоцентризму і компаративізму. Принципово новим є й вивчення ансамблевої культури в системному і категоріальному аспектах. Така методологія щодо камерно-ансамблевої культури у вітчизняному мистецтвознавстві застосовується вперше.

Запропоновано нове рішення низки теоретичних проблем, пов'язаних із жанровою специфікою камерного ансамблю і його функціонуванням, зокрема визначено зміст і обсяг дефініцій ансамблю і камерного ансамблю; надано нових формулювань понять сольного, ансамблевого, оркестрового і концертного виконавства.

Вперше у вітчизняному музикознавстві висунуто послідовну історичну концепцію розвитку ансамблевої музичної культури та камерного ансамблю, визначено головні напрямки еволюції ансамблевих жанрів, надано стислої характеристики основних етапів цього процесу та їх культурологічних атрибутів; виявлено історичну семантику ролі ансамблевих жанрів у системі мистецтва різних епох.

Введено до наукового обігу значну кількість нової термінології – поняття “ансамблевість”, “жанрова константність ансамблю”, “константні і релятивні (варіантні) ансамблеві жанри”, “моноклавірний ансамбль”, “камерно-клавірні жанри”, “семантико-аксіологічна інверсія” тощо.

В межах цілісної теоретико-культурологічної концепції ансамблю запропоновано більш часткові концепції функціонування ансамблю і його жанрів:

- 1) загальна концепція жанрової системи ансамблю, її структури і функцій, яка містить концепцію взаємодії жанрової константності і релятивності в камерному ансамблі;
- 2) концепція загальної ансамблевості музичного виконавства (від мікроансамблю до макроансамблю), в межах якої розроблено концепцію комунікативно-психологічної специфіки ансамблю та принципів ансамблевої взаємодії;
- 3) концепція соціально-психологічної природи ансамблю і семантичного дуалізму камерно-ансамблевої культури;
- 4) концепція категоріально-естетичної та етичної специфіки ансамблю.

Дисертантом висунуті наукові гіпотези:

- 1) про прояв у феномені ансамблю специфіки малих соціальних груп;

2) про принципову близькість соціально-психологічної природи ансамбловості в мистецтві та родинності, дружественості в суспільстві;  
 3) про існування на ранніх стадіях інструментального виконавства різних видів монотембрових ансамблів на одному інструменті;  
 4) про ансамблевий характер початкового етапу еволюції органного виконавства;

5) про структуру взаємозв'язку композиторської та виконавської сфер ансамблю;

6) про існування семантико-аксіологічної інверсії в культурно-історичному процесі;

7) про взаємодію принципів “маски”, “амплуа” і “характеру” в розвитку ансамблевої культури;

8) про семантичну схожість соціокультурних ролей ансамблевої і карт-кової гри, а також концертного дуетного виконавства і дуелі в культурі кінця XVIII-XIX ст.;

9) про семантичний взаємозв'язок між етико-філософськими принципами камерного ансамблю XX ст. та філософією екзистенціалізму;

10) про характер структурно-числових моделей ансамблю в музичній культурі та історичну спрямованість їх послідовних змін.

Вперше запропоновано і розроблено низку типологічних класифікацій:

1) комплексну багаторівневу класифікацію системи ансамблевих жанрів;

2) структурно-типологічну класифікацію камерно-ансамблевих жанрів за ступенем їхньої стабільності (константності);

3) класифікацію основних рольових моделей камерно-ансамблевої взаємодії;

4) класифікацію моделей макроансамблевої взаємодії;

5) класифікацію структурно-семантичних рівнів внутрішньоансамблевої взаємодії;

6) класифікацію камерного ансамблю через дію категорії гармонії.

Вперше розроблено і запропоновано низку семантичних, структурно-функціональних і ігрових моделей ансамблю і досліджено їхню специфіку:

1) системно-структурні і графічні моделі внутрішньоансамблевої взаємодії (“моноансамбль” – “ансамбль-полілог (ансамбль-діалог)”);

2) семантико-рольові моделі ансамблевого спілкування (“удвох на людях”; моделі дружньої бесіди, групової гри, драматичного конфлікту);

3) семантико-рольові моделі оркестрового макроансамблевого спілкування (“оркестр-організм”, “оркестр-театр”, “оркестр-держава”);

4) структурно-семантична числова модель розвитку європейських камерно-ансамблевих жанрів (від множинності – через моделі “троїчні” – діалогічні та “квадричні” – до полілогічних моделей).

Вперше у вітчизняному музикознавстві запропоновано основні принципи систематизації та типизації ансамблевих жанрів і ансамблевих ролевих співвідношень, визначено функції ансамблевого виконавства і його учасників, досліджено категоріальну специфіку ансамблю, властивості міри і гармонії в аспекті ансамблевого жанроутворення.

**Матеріал дослідження.** Основними джерелами роботи є фонди (зокрема електронні) Національної парламентської бібліотеки України, Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського, Російської державної бібліотеки, Російської національної бібліотеки ім. М.Є. Салтикова-Щедрина, Харківської державної наукової бібліотеки ім. В.Г. Короленка, Харківської музично-театральної бібліотеки ім. К.С. Станіславського, Бібліотеки Конгресу США, Бібліотеки Вашингтонського університету, Бібліотеки Гарвардського університету, Бібліотеки Кембриджського університету, Бібліотеки Індіанського університету, Бібліотеки Едінбурзького університету, Національного музичного архіву Німеччини, музичних бібліотек Берліна, Лейпціга, Франкфурта-на-Майні та ін.

**Практичне значення.** Дисертація може стати загальною методологічною основою для наступних наукових праць, інструментом наукового аналізу щодо подальшої розробки даної проблематики.

Матеріали і висновки дисертації можуть бути використані в підготовці досліджень з музичної культурології, музичної естетики, музичної психології і соціології, музичної педагогіки, загальної історії і теорії музики (насамперед теорії музичних жанрів), історії і теорії виконавського мистецтва, особливо історії і теорії ансамблю та камерно-ансамблевих жанрів (інструментальних і вокальних), а також для створення учбових посібників з теорії і історії камерного ансамблю та музичного ансамблю. Вони можуть знайти широке застосування в сфері музичної критики; у виконавській діяльності музикантів-ансамблістів та педагогічній практиці музичних вузів і училищ (в курсах камерного і фортепіанного ансамблю, концертмейстерської майстерності, квартетного класу, вокального і інструментального фольклорного ансамблю, ансамблю народних інструментів тощо). Дослідження містить комплексний матеріал для лекторів, редакторів радіо і ТВ, просвітницької роботи з популяризації камерно-ансамблевої музики. Окремі положення і висновки можуть знайти розвиток у розробках самого різного музикознавчого і ширше – мистецтвознавчого профілю.

Матеріали дисертації застосовуються в практичній науково-методичній і педагогічній роботі кафедри теорії музики і фортепіано Харківської державної академії культури (зокрема в курсах фортепіано, музичної психології, музичної педагогіки і музичної естетики).

**Особистий внесок здобувача.** Усі поставлені в дисертації мети і завдання вирішені автором одноосібно.

В єдиній статті, виданій у співавторстві (із І. Школьніковою та І. Щипачовою), розділ щодо ансамблевої та концертної творчості написаний виключно дисертантом, без будь-якої участі колег, які працювали над іншими темами.

Особистий внесок здобувача полягає в створенні першої у вітчизняному мистецтвознавстві і культурології цілісної *теоретичної концепції музичного ансамблю як культурного феномена*; розробці нової методології дослідження камерного ансамблю і вирішенні теоретичних проблем його жанрової специфіки і функціонування; розробці ігрових та графічних моделей ансамблевої і оркестрової взаємодії; введенні до наукового обігу комплексу нової спеціальної термінології.

**Апробація роботи.** Дисертація обговорювалася на засіданнях кафедри теорії і історії культури та кафедри теорії музики і фортепіано Харківської державної академії культури.

Результати і висновки дослідження були оприлюднені автором на 19 наукових конференціях, конгресах, симпозіумах: науково-творчій конференції “Гнат Хоткевич та українська культура” (Рівне, 1992), Всеукраїнській науково-методичній конференції “Шляхи розвитку мистецтва та культури Слобожанщини: Проблеми історії, теорії і практики” (Харків, 1993), наукових симпозіумах III-VII Міжнародного музичного фестивалю “Харківські Асамблеї” (“Шуберт і український романтизм”. Харків, 1993, “Ф. Мендельсон-Бартольдї та традиції музичного професіоналізму”. Харків, 1994, “Роберт Шуман та перехрестя шляхів музики і літератури”. Харків, 1995, “Ф. Ліст та проблеми синтезу мистецтв”. Харків, 1996, “Генрі Персел, традиції барочної музики і розвиток національних композиторських шкіл”. Харків, 1999), міжнародній науково-теоретичній конференції “Культура України: Історія і сучасність” (Харків, 1994), міжнародній науковій конференції до 70-річчю ХДАК “Інформаційна та культурологічна освіта на зламі тисячоліть” (Харків, 1999), VI конференції Українського відділення Європейської Асоціації педагогів-піаністів (ЕРТА-Україна) “Ференц Ліст та піаністична культура ХХ століття” (Кіровоград, 1999), міжвузівській науковій конференції “Музичний ландшафт України: регіони, школи, індивідуальності” (Суми, 1999), II міжнародному нау-

ковому конгресі «Наука, мистецтво, освіта напередодні III тисячоріччя» (Волгоград, 2000), регіональній науково-практичній конференції «Онтологія і психологія творчості» (Саратов, 2000), міжвузівській науково-методичній конференції «Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва: мистецтвознавство, педагогіка та виконавство» (Харків, 2000), всеукраїнській науковій конференції «Музичне виконавство на рубежі століть» (Київ, 2000), науковій конференції «Музична творчість на рубежі тисячоліття» (Астрахан, 2001), міжнародній науковій конференції «Фортепіанний ансамбль: композиція, виконавство, педагогіка» (Санкт-Петербург, 2001), міжнародній науково-теоретичній конференції «Духовна культура в інформаційному суспільстві» (Харків, 2002), науково-творчій конференції «Музика М.І. Глінки: досвід зустрічі Сходу та Заходу» IX міжнародного фестивалю «Харківські Асамблеї» «М.І. Глінка та світова музична культура» (Харків, 2002).

**Публікації.** За темою дослідження опубліковано 43 наукові праці: 2 монографії, 32 статті (зокрема видані за кордоном), з яких 22 у фахових виданнях, затверджених ВАК України; тези конференцій, депоновані статті, програми лекційних курсів.

**Структура дисертації.** Дисертація складається з вступу, 8 розділів, висновків, списку використаної літератури, списку термінології і додатку (12 стор.). Загальний обсяг праці складає 435 сторінок, з них 365 – основного тексту. Список використаних джерел – 705 найменувань (99 – іноземними мовами), 62 сторінки.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ

У вступі обґрунтовано актуальність обраної теми дослідження та його методологію, розкрито мету, завдання, наукову новизну і значення роботи.

Перший розділ «МУЗИКОЗНАВСТВО ТА ПРОБЛЕМАТИКА ТЕОРІЇ І ІСТОРІЇ КАМЕРНОГО АНСАМБЛЮ» має три підрозділи.

У першому підрозділі «Історіографія дослідження камерно-ансамблевої проблематики» надано історичний огляд становлення і розвитку музичної думки щодо камерно-ансамблевого мистецтва протягом трьох століть (кінець XVII – середина XX ст.), проаналізовано процес теоретичного усвідомлення феномену камерного ансамблю, питань жанрової і стильової характеристики його окремих видів у працях музикантів минулого – композиторів, теоретиків і практиків (виконавців і викладачів).

У другому підрозділі “*Взаємозв'язок камерно-ансамблевої проблематики з дослідженнями в суміжних сферах мистецтвознавства*” аналізуються деякі питання розвитку сучасної теорії музичного жанру, надано стислий огляд наукових праць останніх десятиріч, де досліджені композиторські і виконавські аспекти ансамблевої проблематики в симфонічних, концертних та вокальних жанрах.

У третьому підрозділі “*Типологічна класифікація досліджень, присвячених камерно-ансамблевій проблематиці*” розглянуто сучасний стан вивчення камерно-ансамблевої проблематики, проаналізовані головні напрями і види її дослідження в науковій і науково-методичній літературі питання.

Запропоновано авторську класифікацію зазначених напрямів у літературі питання і типів праць в аспекті їх адресності і методології аналізу:

- 1) *історико-теоретичний*, що пов'язаний з вивченням саме камерно-ансамблевої композиторської творчості і має два підтипи:
  - а) *оглядовий*, до якого належать наукові праці панорамного характеру, де розвиток ансамблевої культури є не предметом дослідження, а лише складовою частиною характеристики загальнокультурного цілого;
  - б) *аналітичний*, втілений через музикознавчий аналіз камерно-ансамблевої творчості конкретних композиторів або окремих ансамблевих творів;
- 2) *виконавсько-методичний*, де розглядаються практичні професійні питання ансамблевого виконавства, діяльності музикантів-ансамблістів, вирішуються проблеми спільної інтерпретації та оптимізації ансамблевої техніки, здійснюється виконавський аналіз конкретних ансамблевих творів;
- 3) *методико-педагогічний*, що містить методичні розробки і рекомендації щодо ансамблевої педагогічної практики і її ролі в музичній педагогіці та щодо методологічних засад концертмейстерського мистецтва;
- 4) *історико-виконавський*, де розглядаються історичне становлення і розвиток окремих жанрів ансамблевого виконавства в межах певної національно-культурної традиції;
- 5) *історико-педагогічний*, близький до попереднього, але пов'язаний насамперед з історією ансамблевої музичної педагогіки;
- 6) *жанрово-історичний*, де спеціально досліджується еволюція камерно-ансамблевих жанрів і характер їх функціонування в музиці, зокрема в творчості окремих авторів;

7) *жанрово-теоретичний*, де досліджується камерно-ансамблева музика як така – її характер, відмітні ознаки, теоретичні і історичні аспекти функціонування ансамблевих жанрів; цей напрям є головним для розвитку ансамблевого музикознавства як наукової сфери;

8) *жанрово-публіцистичний*, пов'язаний з музичною публіцистикою, полемікою щодо сучасного стану камерно-ансамблевої культури та її жанрів.

Визначено кінцеву необхідність теоретико-культурологічних досліджень у сфері камерного ансамблю як однієї з найменш вивчених у музикознавстві.

У другому розділі – “МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ” – розглянуті загальні методологічні засади дисертації, надано огляд методів аналізу, застосованих в окремих її розділах.

Методологічну спрямованість дослідження зумовлено пріоритетом теоретико-культурологічних аспектів аналізу.

Загальна методологічна основа дисертації – методи діалектики, історизму і принцип детермінізму. В процесі аналізу застосовано гіпотетико-дедуктивний метод, методи наукової індукції, аналогії і компаративізму, структурного і графічного моделювання, термінологічного аналізу і операціоналізації понять.

Головними у вирішенні поставлених у дисертації проблем є історичний і системний (зокрема структурно-функціональний) підхід, а найважливішими аспектами дослідження – феноменологічний, семантико-культурологічний та психолого-комунікативний, що дозволяє комплексно вивчати камерний ансамбль і його жанри як феномен культури. Використання принципу антропоцентризму і методів ігрового моделювання сприяє виявленню в ансамблі ознак особистісних взаємин.

Крім загальних методів аналізу, запроваджено фахові мистецтвознавські, насамперед музикознавчі (музично-історичні) методи, теоретичні та емпіричні.

У третьому розділі “ПОНЯТТЯ АНСАМБЛЮ”, який має три підрозділи, висунуто концепцію ансамблю і ансамблевості в музиці.

В першому і другому підрозділах (“*Поняття ансамблю і ансамблевості*” та “*Поняття музичного ансамблю*”) на базі критичного розгляду енциклопедичних видань і словників (“Музичний лексикон” Г.Х. Коха-А. Доммера, “Музичний лексикон” Г. Римана, “Новий музичний словник” А. Джейкобса, “Гарвардський кишеньковий музичний словник” В. Апеля і Р.Т. Деніела, “Енциклопедичний музичний словник”, “Музична енциклопедія” тощо), досліджень українських му-

зикознавців (О. Зінкевич, О. Зав'ялової) запроваджено логіко-термінологічний аналіз основоположних для даної проблематики понять “ансамбль” і “музичний ансамбль”, надано їх власних визначень, виявлено зміст і обсяг.

Запропоновано новий термін “ансамблевість”, надано його визначення, обгрунтовано введення до наукового обігу і роль цієї категорії.

У третьому підрозділі “*Проблеми дефініції камерної музики і камерного ансамблю*” визначено зв'язок ансамблевої музичної культури зі сферами камерності і концертності, надано стислу характеристику камерної музики, її генезису і еволюції, соціокультурної і семантичної специфіки, основних тенденцій функціонування; зазначено роль камерності як однієї з домінант мистецтва ХХ ст.

Розглянуті питання термінологічної диференціації взаємопов'язаних понять “камерна музика” і “камерний ансамбль”, причини і спосіб їх змістовної взаємопідміни (зокрема в західному музикознавстві); запроваджено їх термінологічний аналіз, виявлено зміст і обсяг поняття “камерний ансамбль”, надано його нового визначення.

У четвертому розділі “**ГЕНЕЗИС ТА ЕВОЛЮЦІЯ КАМЕРНОГО АНСАМБЛЮ**” досліджено історичний розвиток камерно-ансамблевої культури, визначено загальні ознаки його етапів, основні напрями еволюції ансамблевих жанрів та їх семантику в системі мистецтва різних епох.

У першому підрозділі “*Зародження ансамблевих жанрів в музиці*” розглянуто основні риси початкового етапу становлення музичного ансамблю від його виникнення в цивілізаціях Стародавнього Світу до формування первісних жанрових форм в культурі Середніх Віків і Відродження. Підкреслено універсальний характер ансамблевої гри на ранніх стадіях розвитку музичного мистецтва, визначено межі реальної еволюції європейських ансамблевих жанрів від епохи пізнього Середньовіччя і Ренесансу. Розглянуто ознаки ансамблевої музичної культури цієї доби, її органологічну і семантичну специфіку, соціокультурні умови розвитку.

Визначені специфічні риси раннього етапу становлення ансамблю – вільно-варіантну трактовку тембрових параметрів виконання (кількість і “якість” тембрів і голосів), нефіксованість виконавських складів, відсутність принципового розмежування і вільну дифузну взаємодію між інструментальним і вокальним виконавством, відсутність виконавських жанрових стереотипів, закріплених значень ансамблевих партій. В музиці Середньовіччя домінує ієрархічний принцип ролі співвідношення ансамблевих партій з розподілом провідної (тенор) і другорядних (*duplum, triplum, kvadruplum*) функцій, в куль-

турі Ренесансу – просторово-висотний (дискант, альт, тенор, бас, темброві параметри яких ще не усталені).

Підкреслено роль “бікіні” (вокального чи вокально-інструментального дуету голосів, що виконувався або двома співаками, або одним, який одночасно акомпанував собі, граючи інший голос на струнному інструменті) у подальшій відмові від співу і утворенні інструментального дуету – ядра наступної камерно-інструментальної музики. Визначено характер інструментальних консортів цієї доби.

Висунуті гіпотези про існування на початку розвитку інструментального виконавства різних видів монотембрових ансамблів на одному інструменті (зокрема на органі та органіструмі), про ансамблевий характер початкового етапу еволюції органного виконавства, про історичну взаємодію принципів “маски” і “характеру” в ансамблевій культурі.

У другому підрозділі “*Камерний ансамбль доби Бароко*” аналізуються органологічні, жанрово-семантичні, комунікативно-ієрархічні, функціональні аспекти еволюції ансамблевої культури і камерно-ансамблевих жанрів, становлення архетипу камерного ансамблю в добу Бароко.

Розглянуто розподіл ансамблевої музики на камерну і церковну, жанрова специфіка сонат da camera и da chiesa.

Аналізується спосіб взаємодії індивідуального і групового начал в ансамблевому виконавстві, зокрема історична трансформація поняття “соло”, питання дефініції сольних і ансамблевих жанрів та їх семантичної диференціації в естетичному і рольовому аспектах.

Підкреслено принципове значення кількісної і тембрової незбалансованості виконавських складів ансамблю та вільних взаємопідмін і паралельно-варіантного існування декількох рівноправних тембрових модифікацій ансамблю в музиці Бароко. Визначено провідні структурні принципи і рольові моделі ансамблевої взаємодії, зумовлені зміною функціональних взаємин мелодичних і гармонічних інструментів у ансамблі.

Аналізуються основні напрями формування інструментальних ансамблевих жанрів за участю клавіру (“*камерно-клавірних*”, за термінологією дисертанта), методи жанрового перетворення ансамблю “від інтаволатури” і “від colla parte”, найважливіші функціональні моделі камерно-клавірних ансамблів.

Підкреслено першорядне значення моделей клавірного ансамблю:

- 1) із провідною роллю мелодичного інструменту;
- 2) із провідною роллю клавірного інструменту;
- 3) із рівноважним балансом мелодичних і гармонічних інструментів;
- 4) із тенденцією до рівноправності інструментів та індивідуалізації їх ролей.

Розглянуто процес історичного становлення суто клавірного ансамблю, запроваджено новий термін “*моноклавірний ансамбль*”.

Дисертант дійшов висновків про основоположне значення принципу глобальної мінливості, варіантності параметрів щодо ансамблю Бароко; про відбиття в ієрархії барокових ансамблів комунікативних особливостей, зумовлених різними тенденціями спілкування; про використання в ансамблевому виконавстві доби нових органологічних і функціональних підходів; про спосіб формування ознак жанрового інваріанту інструментального ансамблю як такого.

Третій підрозділ “*Камерний ансамбль доби віденського класицизму*” присвячений проблемам кристалізації камерно-ансамблевих жанрів та їх специфіки в межах естетичної системи віденського класицизму.

Розглянуті ознаки ансамблевої музики перехідного періоду від барокової до класичної доби (різноманіття протожанрів камерного ансамблю, значення рольової ансамблевої моделі *ad libitum*, зміни історичної ролі низки провідних інструментів).

Визначено специфіку жанрово-стилістичної системи класичного періоду, основаної на диференціації провідних жанрів сонати і симфонії в естетичному (семантична орієнтація на особистість або людство) та структурно-функціональному (одноосібне виконання ансамблевих партій кожним музикантом чи їх функціональне дублювання інструментальною групою – за принципами “*один виконавець – одна партія*” або “*один виконавець – декілька партій*”) аспектах.

Саме на цьому базуються нова трактовка сольних жанрів та розподіл комплексу колективно-оркестрових і сольних ансамблевих (однопорядкових, за класичною музичною теорією, через призначення для солістів і відбиття особистісних почуттів) жанрів.

Розглянуто притаманні класичній музичній естетиці уявлення про якісну диференціацію ансамблевих жанрів через їх соціокультурну роль та місце в жанровій ієрархії мистецтва доби.

Надано стислу характеристику основних класичних камерно-ансамблевих жанрів (струнних і клавірних тріо, квартету, квінтелу, секстету). Аналізуються відмінності між оркестровим і ансамблевим типами квартетності, риси симфонізації камерно-фортепіанних ансамблів, специфіка рольової моделі *obligato* в камерно-клавірних ансамблях і семантичне визначення поняття *obligato* в музиці віденського класицизму.

Визначено історичну специфіку класичного етапу еволюції камерного ансамблю, пов’язану з кристалізацією усталеної європейської системи ансамблевих жанрів.

Четвертий підрозділ “*Камерний ансамбль доби романтизму*” присвячений розвитку камерно-ансамблевої культури в XIX ст. – період удосконалення принципів класичного камерного ансамблю та їх жанрово-стилістичної трансформації, зумовленої змінами соціокультурного контексту, естетичних ідей і психологічних установок.

Підкреслено вплив естетики романтизму на жанрові ознаки ансамблю XIX ст., що дозволяє розглядати цей етап ансамблевої еволюції як переважно романтичний.

Визначено роль камерно-ансамблевої культури в музичному мистецтві XIX ст., значущість досягнень митців цієї доби в сферах ансамблевого концертного виконавства і композиторської творчості (ансамблева спадщина Шуберта, Вебера, Мендельсона, Шумана, Шопена, Брамса, Ліста, Сметани, Дворжака, Гріга, Глінки, Рубінштейна, Чайковського та ін.).

Розглянуто роль ансамблевого домашнього музикування в культурному житті епохи, основні тенденції ансамблевої концертної діяльності провідних музикантів, наведені приклади артистичної співдружності видатних митців.

Підкреслено значення ансамблевості в романтичній естетиці як способу життя, музичного синоніму дружби, спільного служіння мистецтву, відбиття ідеалів духовного спілкування однодумців.

Визначено органіологічні передумови розвитку камерно-ансамблевих жанрів у XIX ст.: 1) зміни роліової взаємодії інструментів у ансамблі через кінцеве усталення панування фортепіано та посилення самостійності альту і віолончелі; 2) підвищення виконавського потенціалу низки інструментів (фортепіано, духових) через удосконалення їх конструкції.

Аналізується характер жанрової еволюції камерного ансамблю, зумовленої поширенням його змістовно-семантичної і комунікативно-психологічної сфер, удосконаленням виконавських функцій ансамблевих інструментів і партій, поглибленням жанрових можливостей, жанрово-стилістичною диференціацією камерно-ансамблевої сфери та кристалізацією самостійних ансамблевих типів через остаточне жанрове визначення та взаємодію камерної, симфонічної, концертної, оперної сфер.

Визначено утворення нових жанрово-стилістичних видів камерного ансамблю (*камерний ансамбль симфонічного, концертно-віртуозного і лірико-романсового типу*) через вплив симфонізму, віртуозної концертності та романсової лірики на жанрові ознаки романтичного камерно-інструментального ансамблю.

Пропонується жанрово-стилістична класифікація камерно-ансамблевої музики XIX ст. на засадах диференціації ансамблів за стильовою і жанровою орієнтацією при застосуванні типологічно єдиної термінології щодо їх характеристики.

Згідно з цим, за стильовою спрямованістю основними є *камерні ансамблі класичного і романтичного типу*, які порізняються за умовами на збереження класичної традиції або її творче переосмислення, зумовлене провідною романтичною ідеєю розвитку. Їх головні композиційні моделі – сонатність і поемність.

За жанровою орієнтацією провідними в XIX ст. є камерні ансамблі *камерної, симфонічної, концертної, театральної орієнтації*.

Жанрорепрезентантним залишається *ансамбль камерної орієнтації*, де насамперед виявлені стилістичні ознаки класичного і романтичного ансамблевих типів мислення. За специфікою стильової і жанрово-семантичної генези ця категорія ансамблів розподіляється на *ансамблі камерної орієнтації класичного типу*, пов'язані з “чистою”, непрограмною музикою, філософсько-інтелектуальним складом мислення, переважанням у композиторській творчості творів крупних форм, та *ансамблі камерної орієнтації лірико-романсового типу*, де втілені образи емоційно-особистісного характеру, часто програмні (автобіографічні), та є своєрідна жанрова гармонія між інструментальним і вокальним типами музичного мислення.

Підкреслено принципovu роль тенденцій до “концертизації” і “симфонізації” камерного ансамблю (відповідно до останньої вжито терміну “камерний симфонізм”, запропонованого Б.В. Асаф'євим).

Визначені провідні структурно-рольові моделі камерно-інструментального ансамблю цієї доби та їх специфіка, насамперед: 1) модель *obligato*; 2) модель “соло – акомпанемент” (термін О. Зав'ялової); 3) модель рівноправного ансамблю з двома підвидами: а) модель однорідного струнного ансамблю; б) модель неоднорідного камерно-фортепіанного ансамблю, де діє принцип ансамблевої рівноваги обох складових.

Ознаками романтичного етапу еволюції камерного ансамблю є остаточне усталення жанрової моделі рівноправного ансамблю як основної (насамперед щодо фортепіанних і струнно-смичкових ансамблів) та кристалізація її структурних і змістовних характеристик. В камерно-фортепіанних ансамблях рольові взаємини виконавських партій трансформуються через зміну ансамблевої ролі фортепіано на провідну (особливо в жанрах фортепіанного тріо, квартету і квінтету) та остаточне перетворення віолончелі на мелодійний інструмент.

Визначено усталення тенденцій до синтезу камерності, концертності і симфонічності в камерно-фортепіанних (дуети, тріо, квартети, квінтети) і фортепіанних ансамблях та роль струнного квартету і фортепіанного дуету як улюблених жанрів композиторської творчості та професійного і аматорського виконавства ХІХ ст.

У п'ятому підрозділі *“Камерний ансамбль ХХ ст.”* надано загальну характеристику основних тенденцій і шляхів еволюції камерного ансамблю в минулому сторіччі.

Визначено роль камерного ансамблю як своєрідної творчої лабораторії доби через притаманні йому психологізм, філософсько-етичну спрямованість, виконавську мобільність і схильність до експериментів у галузі музичного мислення, мови і стилю.

Підкреслено полістилістичний характер цього етапу ансамблевої еволюції, множинність підходів і принципів, парадоксальне поєднання тенденцій до найновіших ідей і технологій та до відродження барокових традицій (вільна імпровізаційність, функціонально-ієрархічна неструктурованість, відсутність єдиної типологічної схематики ансамблю, відмова від традиційних ансамблевих складів та усталених класико-романтичних правил), роль внутрішньої полілогічності ансамблю, посилення ролі ігрового самовиразу особистості через ансамблеве музикування та творчість (зокрема через імпровізаційність як прояв гри і випадковості), відродження принципу ансамблевої “маски” (через застосування нетрадиційних засобів гри на музичних інструментах, несподіваних тембрів, неканонічного розподілу “ролей” між “персонажами” ансамблю) та пов'язаний із ним принцип “остраніння”, а також звернення до музичного досвіду позаєвропейських культур.

Визначено ексклюзивну роль камерно-ансамблевої культури як виразника найважливіших духовних і стилістичних ознак ХХ ст., специфічні для камерного ансамблю цієї доби етичні тенденції, посилення суто інтелектуального типу музичного спілкування, провідну роль спільного музикування в більшості методів сучасної музичної педагогіки, виникнення і розвиток нових форм ансамблевого музикування (джаз, рок тощо).

У шостому підрозділі *“Основні напрями еволюції ансамблевих жанрів (висновки)”* зроблено висновків щодо характеру еволюції ансамблевої музичної культури, зокрема камерного ансамблю, та стосовно специфіки її основних етапів.

Визначено основні напрями становлення ансамблевих жанрів у органологічному, семантичному та виконавському аспектах.

У п'ятому розділі “ЖАНРОВА СИСТЕМА КАМЕРНОГО АНСАМБЛЮ” аналізується структура системи ансамблевих жанрів.

Перший підрозділ “*Система ансамблевих жанрів та її структура*” має два пункти – “*Кількісна структура системи ансамблевих жанрів*” та “*Якісна структура системи ансамблевих жанрів*”.

Надано визначення музичного ансамблю як єдиної жанрової системи, що охоплює різні сфери спільної взаємодії музикантів як індивідуальних суб'єктів творчості і виконавства та складається з взаємопов'язаних підсистем композиторської творчості (фіксовані авторські твори для ансамблевого виконання) та ансамблевого музичного виконавства (рівні типології ансамблевих груп і симультанної ансамблевої взаємодії партнерів).

В межах цілісного підходу до ансамблю як системи підкреслено пріоритетність аналізу його виконавських аспектів, пов'язаних з умовами та складом виконання, як найменш вивчених.

Висунуто гіпотези:

1) про *семантико-аксіологічну інверсію* в культурно-історичному процесі – процес ціннісної трансформації буття жанрів і художньої свідомості внаслідок перебудови системи культури і мистецтва через векторну зміну “змістовних акцентів” (зокрема, уявлення про абсолютну пріоритетність композиторської творчості над виконавською, зумовлене змінами в аксіологічній ієрархії європейської культури Нового часу – кардинальним переглядом ролі митця, переходом до архетипу фіксованого персонального авторства тощо);

2) про *структуру взаємозв'язку композиторської і виконавської сфер ансамблю*, згідно з чим форму ансамблевих жанрів утворюють зовнішні виконавські аспекти (ситуації функціонування, просторово-композиційна специфіка, кількісний і інструментальний склад), а зміст – композиторська трактовка, жанрова естетика і спосіб виконавської комунікативності.

Запропоновано основні принципи систематизації ансамблевих жанрів за кількісними і якісними ознаками, розроблено класифікацію ансамблевих жанрів за типом їх акустичної і органологічної структури.

Розглянуто кількісну структуру системи ансамблевих жанрів, зумовлену їх типологічною диференціацією залежно від кількісного складу учасників ансамблю (від двох до десяти) та еквівалентної кількості ансамблевих партій.

Підкреслено зв'язок кількісних характеристик ансамблевих жанрів з якісними, зумовленими засобом виконання даного виду ансамблю та

темброво-фонічними чи органологічними ознаками, пов'язаними з його належністю до тих чи інших інструментальних (вокальних) груп. Визначені камерно-ансамблеві жанри (від дуету до децимету), найхарактернішими з яких є дуети, тріо, квартети, квінтети, тобто ансамблеві типи з мінімальним чи наближеним до такого складом учасників, позначені особливою мобільністю і засновані на безпосередній виконавській взаємодії (особистісній і рольовій).

Підкреслено визначну роль кількісної обмеженості і виконавської мобільності як чинників історичного поширення ансамблевої і камерної музики, насамперед функціонування камерного ансамблю.

Якісна структура жанрової системи ансамблю і її типологія аналізуються на методологічних засадах теорії зонної природи звуковисотного, тембрового і динамічного слуху (М.О. Гарбузов, Ю. Рагс), за якою комунікативну і естетичну специфіку ансамблю визначає його акустична природа, пов'язана з проявами спільної колективної (групової) зонності звуковисотного і тембрового слуху та корпоративної спільності художніх слухових уявлень.

Якісна структура жанрової системи камерного ансамблю зумовлена диференціацією якісних (засіб ансамблевого виконання, виконавський склад) параметрів його функціонування:

- 1) інструментальним чи вокальним типом виконання;
- 2) акустичною структурою;
- 3) типологією інструментального складу (для інструментальних жанрів);
- 4) ступенем жанрової стабільності.

Визначені основні жанрові типи камерного ансамблю за належністю до інструментальної чи вокальної музики (камерно-вокальний і камерно-інструментальний, саме який традиційно мається на думці під загальною назвою "камерний ансамбль", виступаючи як репрезентант камерної музики як такої, її змістовний аналог) та *поняття камерно-вокального і камерно-інструментального ансамблю*, надано їх стислої характеристики.

Класифікацію ансамблевих жанрів за темброво-акустичними підставами зумовлено їх диференціацією за ступенем темброво-фонічної однорідності або ж контрастності на темброво-неоднорідні (змішані), темброво-однорідні та монотемброві ансамблі.

Надано визначень цих типів ансамблю: темброво-неоднорідні ансамблі складаються з різних за засобом виконання і звуковидобування інструментів чи голосів з інструментом (камерно-фортепіанні ансамблі за участю фортепіано та змішані ансамблі без участі фортепіано); темброво-неоднорідні – з однотипних інструментів, наближених за засобом

виконання і звуковидобування (суто струнні чи духові ансамблі, фортепіанні ансамблі на різних інструментах); монотемброві виконуються на одному, спільному для учасників інструменті (єдиний сучасний вид – однофортепіанний ансамбль, зокрема чотириручний дует).

Щільно пов'язана з попередньою, класифікація ансамблевих жанрів за органологічними підставами, зумовленими конкретною організацією виконавського (інструментального) складу, здійснюється:

- 1) за ансамблевим типом – на підставі участі або неучасті фортепіано;
- 2) за належністю до певної інструментальної групи (фортепіанні, струнні, духові ансамблі);
- 3) за конкретним інструментальним складом ансамблю (якісний тип інструментів, що входять до ансамблю, та кількісне визначення їх числа);
- 4) за типом формування складу – специфічна ознака диференціації духових ансамблів (ансамблі парного, однойменного і класичного складів).

Надано стислої характеристики і визначень названих типів ансамблю.

У другому підрозділі – *“Константні та релятивні ансамблеві жанри”* – висунуто концепцію константності та релятивності камерно-ансамблевих жанрів, розроблено структурно-типологічну класифікацію камерно-ансамблевих жанрів за ступенем їх стабільності (константності), введено до наукового обігу низку нових термінів.

*Поняття константності* щодо камерно-ансамблевих жанрів визначено як об'єктивну спроможність деяких видів ансамблю до жанрової кристалізації, утворення усталеного в структурно-функціональному і семантичному відношенні жанрового інваріанта – та як суб'єктивну здатність жанрової пам'яті апріорно сприймати дані ознаки певних камерно-ансамблевих жанрів як атрибутивні. Ступінь константності камерно-ансамблевих жанрів визначається їх принциповою спроможністю до формування такого інваріанту та рівнем його структурно-функціональної, семантичної і виконавсько-рольової реалізації.

Зазначено роль варіантності в формуванні жанрових ознак ансамблю та балансу константності і варіантності в ансамблі як відбиття антиномії волі і необхідності та прояву ігрового начала у рольовій взаємодії партій.

Підкреслено систематичний характер класифікації камерно-ансамблевих жанрів за ступенем їх константності (яку подано як особливу, іманентно притаманну окремим ансамблевим жанрам властивість цілісної феноменологічної самореалізації, специфічну спроможність активного жанроутворення, саморозкриття їх внутрішнього семантич-

ного потенціалу, кристалізації комплексу змістовних, структурно-функціональних, комунікативно-рольових, просторових, темброво-акустичних та інших якостей), а також можливість її розгляду в історичному аспекті (як історичної жанрової характеристики етапів ансамблевої еволюції).

*Константні ансамблеві жанри* – це тип ансамблю, який відрізняється постійністю і стабільністю виконавського складу та чітко виявленими органологічними, функціональними, темброво-фонічними, семантичними, комунікативно-рольовими та ін. жанровими ознаками. Специфіка константних жанрів визначається через їх максимальну здатність до кристалізації усталеного жанрового інваріанту та підвищений рівень семантичної концентрації, особистісної взаємодії, персоніфікації рольових взаємин в ансамблі.

Рівень жанрової константності окремих ансамблевих жанрів значною мірою зумовлений їх кількісною характеристикою, її структурно-рольовою ясністю і схематичною чіткістю.

Зазначено прямо пропорційну залежність між константністю і мобільністю: підвищення ступеню константності через кількісне зменшення виконавського складу ансамблю, за яким найвищим є ступінь константності ансамблів з числом виконавців від двох до чотирьох-п'яти (фортепіанні і струнні дуети, тріо, квартети, квінтети, класичний духовий квінтет).

Крім усталеного виконавського складу, ознаками константних жанрів є: 1) акустичний баланс інструментальних партій; 2) тип функціонально-рольової взаємодії ансамблевих партій; 3) комунікативно-психологічна специфіка ансамблевих взаємин; 4) ступінь виконавської мобільності; 5) соціокультурна специфіка; 6) просторово-акустична специфіка; 7) композиційно-мізансценічна специфіка; 8) естетична специфіка; 9) моторно-ігрова специфіка.

*Релятивними* є ансамблеві виконавські жанри, які не мають стабільного виконавського складу і усталеної системи функцій (соціальних, комунікативних, психологічних, естетичних, просторових) та принципово неспроможні (або малоспроможні) до формування зазначеного жанрового інваріанту.

Ступінь релятивності, структурно-семантичної нестабільності та “неперсоніфікованості” жанрів є різною, зростаючи в безпосередньому взаємозв'язку з кількісним збільшенням виконавського складу ансамблю.

Пропонується розподіл релятивних камерно-ансамблевих жанрів на *вільно-варіантні* (принципово неспроможні до утворення єдиного

жанрового інваріанту) та *релятивно-константні* (спроможність яких до формування такого інваріанту є обмеженою).

*Вільно-варіантними* є релятивні камерно-ансамблеві жанри, виконавський склад, комунікативно-естетичні ознаки і соціокультурна семантика яких взагалі не фіксовані. В них найглибше втілено релятивність, жанрово-семантичну нестабільність, відсутність жанрового інваріанту в ансамблі (ансамблі з максимальною кількістю учасників – нонет, децімет).

*Релятивно-константними* є виконавські ансамблеві жанри з частково усталеною виконавською структурою, які не мають власної постійної системи семантичних функцій (комунікативних, психологічних, естетичних, просторових), проте обмежено спроможні до формування жанрового інваріанту, втілюючи характерний баланс стабільних (константних) і нестабільних (релятивних) компонентів, де стабільним є лише ядро інструментального складу ансамблю, а інші структурні елементи ситуативно змінюються.

Є два історичних типи функціонування релятивно-константних жанрів:

- 1) *суто релятивно-константні жанри*, тобто жанри з невідкриталізованим первісно нормативним виконавським складом, які мають лише обов'язкову структурну доміанту, що виконує опорні жанроутворюючі функції пунктирного характеру (фортепіанний септет чи октет), а також жанри, які взагалі не мають виявленої семантичної, комунікативної та ін. специфіки;
- 2) *константно-варіантні ансамблеві жанри*, що наближені до того чи іншого типу константних жанрів за своєю семантикою, проте мають деякі відхилення від типових органологічних схем константних жанрів і виникають або в процесі формування цих жанрів (як типологічні варіанти їх кристалізації), або через внесення якихось непринципових змін до згаданих схем.

Константно-варіантні жанри типологічно несамостійні; це або своєрідні протожанри, пов'язані з певними фазами еволюції константних жанрів, або структурно-жанрові міксти, зумовлені прагненнями до жанрового оновлення через свідому трансформацію традиційних ансамблевих складів.

Історичний підхід до проблем константності і варіантності в камерному ансамблі відбиває процес стабілізації жанроутворюючих ознак відповідних ансамблевих жанрів, спрямований від панування вільної варіантності через численні проміжні форми релятивності до стійкої константності як саморозкриття внутрішнього семантичного потенціалу жанру.

Розглянуті питання історичної генези релятивних, релятивно-константних, константно-варіантних та константних ансамблевих жанрів.

Запропоновано систематичну класифікацію жанрів інструментально-ансамблю за такими параметрами: 1) рівнем жанрової стабільності (константності чи варіантності); 2) кількісною структурою (кількісний склад виконавців, ансамблевих партій і інструментів у ансамблі); 3) якісною структурою: а) акустична структура ансамблю; б) органологічна структура ансамблю, що містить його ансамблевий тип, інструментальну групу, інструментальний склад, тип формування складу (для духових ансамблів).

**Шостий розділ “СОЦІАЛЬНА СПЕЦИФІКА АНСАМБЛЮ”** має 2 підрозділи.

В першому підрозділі *“Соціокультурна специфіка функціонування ансамблю”* висвітлено проблеми соціального побутування ансамблевої культури. Методологія аналізу ґрунтується на розробленому сучасною історією і культурологією (М. Блок, Л. Февр, Ж. Ле Гофф) принципі культурантропоморфізму, культурно-антропологічного підходу, націленого на створення цілісних соціально-культурних моделей людської поведінки. Він є основним у дослідженні камерно-ансамблевої культури як специфічної форми соціально-особистісного художнього самовиразу, взаємодії людини з людиною, важливої музичної моделі її поведінки.

Іншою методологічною передумовою аналізу соціальної специфіки ансамблевої культури є концепція Е. Фромма щодо стабільного співіснування та взаємодії постійно діючих в соціумі тенденцій до індивідуалізму і відокремленості та до колективності, сумісності.

Розглянуто онтологічні корені ансамблевості, пов'язані з певним рівнем соціальної (індивідуально-групової) стратифікації суспільства, зокрема з утворенням комунікативної спільності членів деякої групи через зближення ідеалів, настроїв, смаків. Аналізується схожість соціально-психологічної природи ансамблевості в мистецтві та дружественності, родинності в суспільстві через особистісні симпатії, взаємопорозуміння, узгоджену взаємодію, постійну психологічну підтримку і відповідальність, а також виникнення “особливого комунікаційного клімату” (Є. Назайкинський), зумовленого генетичною природою камерності і ансамблевості.

Розглянуто онтологічні передумови виникнення ансамблевої культури – формування соціокультурних груп (так званих малих груп, за соціальною психологією), визначено основоположне для теорії і соціології ансамблю поняття групи та її характерні ознаки, механізми

групової поведінки, принципову різницю між головними для колективного і ансамблевого типів музичної культури поняттями колективу і групи.

Підкреслено щільний зв'язок феномену ансамблю з соціокультурним функціонуванням замкнених груп відповідної кількості (від двох до десяти безпосередніх учасників) із значною психологічною сумісністю партнерів, їх емоційно-особистісною взаємодією в процесі спільного музикування та певною близькістю естетичних прагнень і смаків.

Визначено два онтологічні рівні соціального існування ансамблевої культури: 1) активного спільного музикування (саме ансамблеві групи); 2) пасивного спільного музикування (соціокультурне середовище, що потребує спілкування шляхом ансамблевої дії або її споглядання), взаємодія яких зумовлена історичною і типологічною специфікою соціокультурних ситуацій функціонування ансамблю.

Відзначено провідні різновиди ансамблю (камерний, фольклорний, військово-духовий, джазовий тощо) та їх соціально-історичну роль.

У другому підрозділі *“Соціальні функції ансамблю”* розглянуто провідні соціальні функції ансамблевої культури.

Підкреслено суспільну роль камерного ансамблю в культурі XVIII-XIX ст., детерміновану його психологізмом, емоційною чутливістю, тенденціями до ансамблевої корпоративності, особистісної консолідації, безпосереднім моделюванням соціально-особистісних взаємин – та інтелектуалізмом, адекватним відбиттям самого процесу мислення, підвищеною здатністю до концентрованого виразу філософсько-етичного начала. Особливості соціального існування ансамблю аналізуються через характер і умови його функціонування в аспектах: 1) призначення і мети виконання; 2) типології виконавців; 3) умов виконання (соціокультурних ситуацій функціонування); 4) функцій ансамблевого виконавства та його учасників.

Підкреслено принципову *амбівалентність* генези та соціального призначення (адресності) камерного ансамблю, його побутування у двох соціокультурних вимірах через звернення до широких аматорських кіл та до духовної і професійної еліти, а також семантичний дуалізм філософсько-естетичної сфери камерно-ансамблевої музики, що містить твори популярно-демократичного і інтелектуально-елітарного типу.

Визначено основні соціальні функції камерно-ансамблевої культури (ігрова, комунікативна, етико-соціальна, консолідаційна, церемоніальна, естетична, духовно-інтелектуальна, гедоністична, розважальна), а також деякі більш часткові, своєрідні (соціальна функція *“поєднувача сердець”* щодо фортепіанного дуету XIX ст.).

Висунуто гіпотезу про близькість соціокультурної парадигми основних типів ансамблевої і карткової гри (ансамблі концертно-віртуозного напрямку – азартні гри; домашнє ансамблеве музикування – комерційні гри) в культурі кінця XVIII-XIX ст.ст. (особливо в добу романтизму), а також віртуозного романтичного ансамблю концертного і симфонізованого типу та романтичних азартних ігор і дуелі.

Типологічну спільність цих явищ детерміновано семантичною схожістю їх соціальних ролей, соціокультурних моделей, корпоративно-ритуалізованим, церемоніальним засобом функціонування, певною змістовною і формальною подібністю їх ігрових комунікативних моделей, найважливіших психологічних, естетичних і хронотопічних (ідилічний і театральний хронотопи) ознак.

**Сьомий розділ “ЕСТЕТИКА КАМЕРНОГО АНСАМБЛЮ”** складається з трьох підрозділів.

У першому підрозділі *“Історична еволюція ансамблевої естетики”* надано стислий історичний огляд становлення і розвитку камерно-ансамблевої естетики від часів Відродження та Бароко. Визначено ознаки усталення камерно-ансамблевої естетики в період віденського класицизму, її наступної еволюції в добу романтизму та суттєвого трансформування в ХХ ст. з подальшим підвищенням етико-філософської спрямованості, посиленням подвоєності, амбівалентності, рис елітарності і езотеричності.

Висунуто гіпотезу про семантичний взаємозв'язок етико-філософських принципів камерного ансамблю ХХ ст. з філософією екзистенціалізму.

У другому підрозділі *“Число в ансамблевій естетиці”* аналізується роль музичної числової символіки як чинника формування камерно-ансамблевої естетики, зокрема її вплив на усталення “кількісної семантики” основних ансамблевих жанрів (дуету, тріо, квартету, квінтету, секстету).

Розглянуто особливу роль в ансамблевій культурі троїчних і дуальних моделей, висунуто гіпотезу про їх роль в еволюції камерно-ансамблевих жанрів та загальну спрямованість цього процесу.

У третьому підрозділі *“Категоріальна специфіка ансамблевої естетики”* визначено роль категоріального підходу до питань ансамблевої естетики, пов'язаного з відбиттям в ансамблевих жанрах основних змістовних і формальних естетичних категорій (гармонії, міри, пропорції, симетрії, прекрасного, піднесеного, ідилічного, ліричного, героїчного, досконалого тощо).

Ознакою камерно-ансамблевої естетики є її особливий етос, морально-етична спрямованість, синтез етичного і естетичного начал.

Підкреслено роль гармонії як основної щодо ансамблю і ансамблевої культури естетичної категорії та її ознаки – “серединність”, узгодженість і розмірність цілого і частин, принцип єдності в багатобразності; визначено *головні функціональні аспекти реалізації гармонії* в камерному ансамблі (акустичний, комунікативний, функціонально-ієрархічний, темброво-регістровий, художній, виконавсько-технологічний). Ансамбль виступає також своєрідною мірою *досконалості*, її художнім символом.

Визначено роль міри і пропорційності як провідних жанроутворюючих чинників функціонування ансамблю (міра як баланс кількісних і якісних ознак виконавства виявляється в обмеженості величин і їх пропорційності; міра одиничності наближує ансамблеве виконавство до сольного, міра множинності – до колективного). Міра є головною детермінантою побутування ансамблю (співвіднесеність явища ансамблю, ансамблевої взаємодії з людиною, баланс ансамблевих партій), його просторового функціонування (обмеженість і замкненість камерних обсягів і просторів) і уособлює комунікативний чинник в ансамблі (межі ансамблевого спілкування, його діалогічний чи полілогічний тип). Людина є основною одиницею міри в камерному ансамблі, іншими – ансамблева партія і інструментальний тембр, між якими є кількісна відповідність.

Естетика ансамблю пов’язана і з відбиттям категорій часу і простору. Хронотопічні характеристики різних ансамблевих типів принципово порізняються з точки зору класичної теорії драми (єдність часу, дії та місця).

**Восьмий розділ “АНСАМБЛЕВІСТЬ ТА ПРОБЛЕМИ КОМУНІКАТИВНОСТІ В МУЗИЧНОМУ ВИКОНАВСТВІ”** має 5 підрозділів.

У першому підрозділі “*Камерний ансамбль в системі музично-виконавських жанрів*” аналізується основоположна для жанрової специфіки ансамблю проблема його місця і ролі в системі музичного виконавства, визначення яких зумовлене принципами типологічної диференціації останнього.

Розглянуті методи кількісної і комунікативно-психологічної класифікації системи музичного виконавства, за якими якісну диференціацію виконавських жанрів детерміновано насамперед формою виконавської взаємодії в межах жанрового типу, її функціонально-психологічними ознаками і способом жанрового спілкування – рівноправним чи ієрархічним.

Надано стислу характеристику основних типів виконавських жанрів і їх комунікативних особливостей.

Висунуто концепцію внутрішньої діалогічності, ансамблевості всіх форм музичного виконавства та відповідного перетворення в них ансамблевої моделі – від мікроансамблю (сольне виконавство) до макроансамблю (колективні і концертні форми виконавства).

У другому підрозділі *“Сольне виконавство в музиці як форма мікроансамблю”* досліджено специфіку перетворення діалогічності у сольному виконавстві, психофізіологічні і соціально-психологічні механізми і процеси його ансамблевої діалогізації, притаманні йому риси ансамблевості.

У третьому підрозділі *“Оркестрове (колективне) виконавство як модель макроансамблю”* проаналізовано комунікативну структуру оркестрового виконавства і її специфіку, висунуто соціокультурну концепцію семантико-комунікативного моделювання оркестрової взаємодії і основних моделей оркестрового спілкування (*“оркестр – організм”, “оркестр – театр”, “оркестр – держава”*), досліджено їх специфіку.

У четвертому підрозділі *“Концертування з оркестром та його комунікативна специфіка”* розглянуто основні типи концертної комунікативності та провідні моделі концертування з оркестром, зокрема моделі колективного концертування, групового (подвійного, потрійного) концертування солістів з оркестром і сольного концертування з оркестром.

Центральне місце займає п'ятий підрозділ *“Специфіка ансамблевої комунікативності”*, присвячений проблемам саме ансамблевої комунікативності.

Висунуто концепцію ансамблю як своєрідної музичної моделі соціуму та ансамблевого виконавства як музичної моделі особистісного спілкування, за якою головним змістом ансамблевої комунікативності, що визначає соціально-етичну і психологічну специфіку ансамблевої культури, є моделювання в ансамблі людських взаємин на підставі дружності і взаємопорозуміння.

Висунуто загальну концепцію ансамблевої взаємодії через синтез тенденцій до підпорядкування часткового загальному та до виявлення мистецької індивідуальності партнерів у ансамблі.

Проаналізовано основні принципи і типологію внутрішньоансамблевих рольових співвідносин, визначено провідні системно-структурні моделі внутрішньоансамблевої взаємодії – рівноправний ансамбль-полілог (діалог) і моноансамбль, запропоновано комплексну класифікацію рівнів внутрішньоансамблевої взаємодії і спілкування, виявлено і досліджено основні комунікативні моделі ансамблевого спілкування

(“удвох на людях”, моделі дружньої бесіди, групової гри, драматичного конфлікту), розглянуті риси схожості та різниці між рольовими моделями “соло – акомпанемент” і камерного ансамблю.

У висновках стисло оцінюється стан розв’язаної у дисертації наукової проблеми камерно-ансамблевої культури, визначені основні наукові наслідки дослідження, накреслені перспективи їх практичного використання і подальшої теоретичної розробки.

Загальним ітогом дисертації є створення першої у вітчизняному і зарубіжному музикознавстві комплексної теоретико-культурологічної концепції ансамблю і ансамблевості, яка містить теоретичну концепцію камерного ансамблю як культурного феномену та послідовну історичну концепцію розвитку ансамблевої музичної культури і камерного ансамблю.

У межах історичної концепції визначені основні напрями еволюції ансамблевих жанрів, здійснено її історичну періодизацію: етапи первісного становлення (доба Середньовіччя та Відродження, приблизно X–XVI ст.ст.), первісного жанроутворення (доба Бароко, XVII – перша половина XVIII ст.), жанрової кристалізації (доба віденського класицизму, друга половина XVIII – початок XIX ст.), жанрового розвитку і вдосконалення (XIX ст., насамперед доба романтизму), жанрових трансформацій і перегляду традицій (XX ст.); надано стислої характеристики кожного періоду та його культурологічних атрибутів, виявлено історичну семантику ролі ансамблевих жанрів у системі мистецтва різних епох. Висунуті наукові гіпотези про: 1) існування семантико-аксіологічної інверсії у культурно-історичному процесі; 2) ансамблевий характер початкового етапу еволюції органного виконавства; 3) існування на ранніх стадіях розвитку інструментального виконавства декількох видів монотембрових ансамблів на одному інструменті. Розглянуті органологічні, функціонально-рольові, семантичні, виконавські аспекти історичної еволюції ансамблю.

У межах цілісної культурантропологічної теоретичної концепції ансамблю і ансамблевості в мистецтві і культурі запроваджено термінологічного аналізу базових стосовно даної проблематики понять “ансамбль”, “камерний ансамбль”, “музичний ансамбль”, “ансамблевість” тощо; створено низку самостійних часткових концепцій: 1) концепцію загальної ансамблевості музичного виконавства (від мікроансамблю сольного виконавства до макроансамблю оркестрового та концертного виконавства), на підставі якої розроблено концепцію комунікативно-психологічної специфіки ансамблю і принципів внутрішньоансамблевої взаємодії та досліджено місце та роль ансамблю в системі музично-

виконавських жанрів; 2) концепцію жанрової системи ансамблю, її структури та функцій, в межах якої висунуто концепцію взаємодії жанрової константності та релятивності у камерному ансамблі та здійснено загальну класифікацію ансамблевих типів та жанрів; 3) концепцію соціокультурної і семантико-естетичної амбівалентності, дуалістичності камерно-ансамблевої культури, через яку виявлено основні соціальні функції камерного ансамблю та надано загальної характеристики камерно-ансамблевої естетики та її історичної еволюції.

Важливими результатами дослідження є створення основ ансамблевої історіографії і загальних принципів вивчення і класифікації камерно-ансамблевої проблематики та розробка загальної методології комплексного феноменологічного аналізу камерного ансамблю.

Практична цінність дисертації полягає в її науковому і методологічному значенні, в можливості використання матеріалів і висновків дослідження у багатьох сферах музичної науки (історії музики, теорії жанру, історії і теорії виконавства, теорії і історії ансамблю, музичній культурології, соціології та естетиці). Перспективними щодо подальших досліджень є звернення до глобальної проблематики ансамблю як загальної форми існування культури, розвиток логіко-філософських, лінгвістичних, естетичних, соціокультурних і психологічних аспектів ансамблевої проблематики, питань хронотопічної та спатіально-мізансценічної специфіки ансамблю.

Самостійне наукове значення має й бібліографія праці, де вперше комплексно подано багатоманітну наукову літературу питання, зокрема рідкісні зарубіжні видання і дисертації з теми.

Важливим практичним наслідком дослідження ансамблевої культури має стати утворення комплексної системи професійного навчання музикантів-ансамблістів, введення мистецької спеціалізації “Ансамблева культура”, що поєднала б різні напрями і сфери ансамблевої діяльності.

#### Список опублікованих праць за темою дисертації:

1. Польская И.И. Камерный ансамбль: История, теория, эстетика: Моногр. – Х.: ХГАК, 2001. – 396 с.
2. Польская И.И. Поэтика фортепианных дуэтов Ф. Шуберта: Моногр. – Х.: ХГАК, 1998. – 80 с.
3. Польська І.І., Школьнікова І.М., Щипачова І.В. Про деякі жанрово-стильові тенденції у фортепіанній творчості харківських композиторів 80-х-90-х рр. ХХ ст. // Культура України: Зб. ст. – Х.: ХДІК, 1993. – С. 117-128.

4. Польская И.И. Проблемы типологии и жанровой специфики фортепианного ансамбля (дуэта) // Пошуки взаємодії сучасної педагогіки, мистецтва та освіти (проблеми теорії та практики): Зб. наук. пр. – Вип. 2. – К.: МКА, 1997. – С. 42-47.
5. Польская И.И. Эстетическая специфика ансамблевого исполнения (мера и пропорциональность) // Професійна підготовка фахівців вищої школи в умовах оновленої парадигми освіти: Зб. наук. пр. – Х.: Каравела, 1999. – С. 113-122. (Проблеми сучасного мистецтва і культури).
6. Польская И.И. Мера как жанрообразующий фактор ансамбля / Организация та зміст становлення професійної підготовки в умовах національної системи освіти: Зб. наук. пр. / За ред. Г.Є. Гребенюка. – Х.: Каравела, 1999. – С. 140-150. (Проблеми сучасного мистецтва і культури).
7. Польская И.И. Ансамбль и ансамблевость (к проблеме дефиниции) // Традиції та новачі у вищій архітектурно-художній освіті: Зб. наук. пр. / Відп. ред. Н.Є. Трегуб. Харків. худож.-промисл. ін-т. – Вип. 4-5. – Х.: ХХПІ, 1999. – С. 25-27. (0,75 д.а.).
8. Польська І.І. Виконавський простір та мізансцена музичного ансамблю // Культура України: Зб. наук. пр. / За ред. В.М. Шейка, О.Г. Стахевича. – Вип. 5. – Х.: ХДАК, 1999. – С. 131-140.
9. Польская И.И. Ансамблевая мизансцена в музыкальном исполнительстве и принципы живописной композиции // Традиції та новачі у вищій архітектурно-художній освіті: Зб. наук. пр. / Відп. ред. Н.Є. Трегуб. Харків. худож.-промисл. ін-т. – Вип. 6-1. – Х.: ХХПІ, 1999-2000. – С. 75-77. (0,6 д.а.)
10. Польська І.І. Проблеми жанрової типології фортепіанного виконавства // Культура України: Зб. наук. пр. / Відп. ред. О.Г. Стахевич. Харків. держ. акад. культури. – Вип. 6. – Х.: ХДАК, 2000. – С. 171-180.
11. Польська І.І. Сольне виконавство в музиці як форма прихованого ансамблю // Теоретичні та практичні питання культурології: Зб. наук. ст. / Ред.-упоряд. Т.В. Мартинюк, А.К. Мартинюк. – Вип. 3. – Запоріжжя: ЗДУ, 2000. – С. 105-114. (0,7 д.а.)
12. Польська І.І. Фридерик Шопен та ансамблева культура // Фридерик Шопен: Зб. ст. / За ред. Я.В. Якубяка. – Наук. вісник Нац. муз. акад. України. – Вип. 9. – Львів: В-во "СПОЛОМ", 2000. – С. 180-200.
13. Польская И.И. Феномен ансамблевой культуры в музыке: антропоцентризм и социальная специфика // Традиції та новачі у

- вищій архітектурно-художній освіті: Зб. наук. пр. / Відп. ред. Н.Є. Трегуб. Харків. худож.-промисл. ін-т. – Вип. 2-3.– Х.: ХХПІ, 2000. – С. 7-9. (0,6 д.а.).
14. Польская И.И. Камерная музыка и камерный ансамбль // Вестник Междунар. славян. ун-та: Науч.-теор. журнал. – Серия «Искусствоведение». – Х., 2000. – Т. 3. – № 6. – С. 57-60. (0,6 д.а.)
  15. Польська І.І. Специфіка ансамблевої комунікативності // Культура України: Зб.наук. пр. / Відп. ред. О.Г. Стахевич. Харків. держ. акад. культури. – Вип. 7. – Х.: ХДАК, 2000. – С. 166-175. (0,75 д.а.)
  16. Польская И.И. Камерный ансамбль эпохи Барокко (органологические аспекты функционирования) // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теорії і практики освіти: Зб. наук. пр. – Вип. 5.– Х.: Каравела, 2000.– С. 87-95.
  17. Польська І.І. Оркестрове (колективне) виконавство як модель макроансамблю // Наук. записки Тернопіль. держ. пед. ун-ту ім. В.Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. – Тернопіль, 2001. – № 1 (6). – С. 48-51. (0,6 д. а.).
  18. Польская И.И. Камерный ансамбль эпохи романтизма // Сучасні підходи до оптимізації педагогічного процесу: Зб. наук. пр. – К.: Науковий світ, 2001. – С.188-195. (Проблеми сучасного мистецтва і культури).
  19. Польська І.І. Поняття ансамблю в музиці // Культура України: Зб. наук. пр. / Відп. ред. О.Г. Стахевич. Харків. держ. акад. культури. – Вип. 8. – Мистецтвознавство. – Х.: ХДАК, 2001. – С. 130-138. (0,75 д.а.)
  20. Польська І.І. Початковий етап еволюції ансамблевих жанрів // Культура України: Зб. наук. пр. / Відп. ред. О.Г. Стахевич. Харків. держ. акад. культури. – Вип. 9. – Мистецтвознавство. – Х.: ХДАК, 2001. – С. 140-147. (0,6 д.а.)
  21. Польська І.І. Камерний ансамбль у системі музично-виконавських жанрів (історичні та систематичні аспекти визначення) // Музичне виконавство: Зб. наук. ст. / Ред.-упоряд. М.А. Давидов, В.Г. Сумарокова. – Кн. 7. – К.: НМАУ, 2001. – С. 179-190. (Наук. вісник Нац. муз. акад. України. – № 18.)
  22. Польська І.І. Система музичного ансамблю // Теоретичні та практичні питання культурології: Зб. наук. ст. / Ред.-упоряд. Т.В. Мартинюк. – Вип. 4. – Мелітополь: В-во “Мелітополь”, 2001. – С. 88-97. (0,7 д. а.).
  23. Польська І.І. Ансамблева культура Харкова останньої чверті ХХ сторіччя (фортепіанні ансамблі) // Культура України: Зб.на-

- ук. пр. / Відп. ред. М.В. Дяченко. Харків. держ. акад. культури. – Вип. 10. – Мистецтвознавство. Філософія. – Х.: ХДАК, 2002. – С. 129-137. (0,75 д.а.).
24. Польская И.И. Ансамблевая культура глинкинской эпохи // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: Зб. наук. пр. / Упоряд. Л.І. Шубіна. За загал. ред. Н.Є. Гребенюк. – Вип. 10. – К.: Науковий світ, 2002. – С. 210-219.
  25. Польская И.И. Проблема художественного хронотопа и эстетика романтического фортепианного дуэта австро-немецкой традиции / Харьков. гос. ин-т культуры. – Х., 1993. – 52 с. – Деп. в НИО Информкультура Рос. гос. б-ки, № 2781 / Анот. в ж. Музыка, № 6, 1993.
  26. Польская И.И. Генезис жанра фортепианного (клавирного) дуэта / Харьков. гос. ин-т культуры. – Х., 1994. – 15 с. – Деп. в НИО Информкультура Рос. гос. б-ки 15.06.94, № 2842.
  27. Польская И.И. Психологическая специфика фортепианного дуэта / Харьков. гос. ин-т культуры. – Х., 1994. – 12 с. – Деп. в НИО Информкультура Рос. гос. б-ки 15.06.94, № 2843.
  28. Польская И.И. Забытые страницы творчества А.Г. Рубинштейна. (Фортепианные дуэты) / Харьков. гос. ин-т культуры. – Х., 1994. – 10 с. – Деп. в НИО Информкультура Рос. гос. б-ки 02.11.94, № 2901.
  29. Польская И.И. Основные виды дуэтного письма и фактуры / Харьков. гос. ин-т культуры. – Х., 1994. – 9 с. – Деп. в НИО Информкультура Рос. гос. б-ки 04.01.95, № 2917.
  30. Польская И.И. Шуберт и эстетика романтического фортепианного дуэта. // Шуберт и шубертианство: Сб. материалов науч. музыковедческого симпозиума / Под ред. Г.И. Ганзбурга. – Х.: Харьковские Ассамблеи – Ин-т музыкознания, 1994. – С. 61-63.
  31. Польская И.И. Фортепианный дуэт в жизни и творчестве Мендельсона // Ф. Мендельсон-Бартольди и традиции музыкального профессионализма: Сб. науч. тр. / Под ред. Г.И. Ганзбурга. – Х.: Харьковские Ассамблеи – Ин-т музыкознания, 1995. – С. 16-24.
  32. Польская И.И. Четырехручные фортепианные сочинения Шумана и их жанровая эстетика // Роберт Шуман и перекрестье путей музыки и литературы: Сб. науч. тр. / Под ред. Г.И. Ганзбурга. – Х.: Каравелла, 1997. – С. 101-111.
  33. Польская И. Ференц Лист и фортепианный ансамбль // Ференц Лист та піаністична культура ХХ століття: Зб. ст. та матер. / За

- ред. Н. Казимірової. Всеукр. нац. муз. спілка. Асоціація піаністів-педагогів України. Фонд МКП на честь В. Горовиця. – Вип. 4. – Х.: Основа, 1999. – С. 65-70. (Золоті сторінки музичної історії України).
34. Польская И.И. Венгерская тема в фортепианных дуэтах западноевропейских композиторов-романтиков // Ференц Лист и проблемы синтеза искусств: Сб. науч. тр. / Сост. Г.И. Ганзбург. Х.: Каравелла, 2002. – С. 115-128.
  35. Польська І.І. Гнат Хоткевич і харківські традиції побутового музикування // Гнат Хоткевич та українська культура: Тези наук.-творч. конф. – Рівне: Рівнен. держ. ін-т культури, 1992. – С. 15-17.
  36. Польська І.І. До питання про жанрову естетику фортепіанного ансамблю та концерту у творах харківських композиторів 1980-90-х років / Шляхи розвитку мистецтва та культури Слобожанщини: Проблеми історії, теорії і практики: Тези допов. Всеукр. наук.-метод. конф. – Х.: ХДІМ, 1993. – С. 109-110.
  37. Польская И.И. Ансамблевость как ведущий принцип функционирования музыкального исполнительства // Інформаційна та культурологічна освіта на зламі тисячоліть: Матеріали міжнар. наук. конф. до 70-річчя ХДАК / Під ред. В.М. Шейка, М.В. Дяченка, І.Ю. Давидової. – Х.: ХДАК. – Ч. 1, 1999. – С. 189-193.
  38. Польская И.И. Камерный ансамбль как феномен культуры // Наука, искусство, образование на пороге III тысячелетия: Материалы II Междунар. науч. конгресса, г. Волгоград, 6-8 апреля 2000 г.: В 2 т. – Т. 1. – Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2000. – С. 408-409.
  39. Польська І.І. Константні і релятивні жанри в системі камерного ансамблю // Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва: мистецтвознавство, педагогіка та виконавство: Матеріали міжвуз. наук.-метод. конф. проф.-викл. складу 25-26 грудня 2000 р. – Х.: ХДІМ, 2000. – С. 68-73.
  40. Польская И.И. Психологическая специфика камерно-ансамблевого исполнительства в музыке // Онтология и психология творчества: Межвуз. науч. сб. / Отв. ред. И.В. Шугайло. – Саратов: Юл, 2001. – С. 52-57. (Акме: Альманах. – Вып. 2).
  41. Польская И.И. XX век и камерный ансамбль // Музыкальное творчество на рубеже тысячелетия: Тез. междунар. науч.-практ. конф. – Астрахань: Изд-во Астрахан. гос. консерватории, 2001. – С. 87-89.

42. Польская И.И. Жанровая специфика фортепианного ансамбля (дуэта) // Фортепианный ансамбль: композиция, исполнительство, педагогика: Тез. докл. Междунар. науч. конф. 15-17 октября 2001 г. / Ред.-сост. И.М. Тайманов. – СПб: Изд-во Санкт-Петербург. гос. консерватории, 2001. – С. 16-18.
43. Польська І.І. Музична психологія: Програма курсу зі спеціальності “Музичне мистецтво”. – Х.: ХДАК, 2000. – 27 с.

Загальний обсяг підготовлених публікацій – біля 70 д. а.

**Польська І.І. Камерний ансамбль: теоретико-культурологічні аспекти.** – Рукопис.

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

Дисертація присвячена проблемам музичного ансамблю, насамперед камерного. Аналізуються питання історії та теорії ансамблю і ансамблевої культури. Вперше у вітчизняному і зарубіжному мистецтвознавстві створено цілісну теоретико-культурологічну концепцію ансамблю і ансамблевості, яка ґрунтується на засадах антропоцентризму і містить загальну теоретичну концепцію камерного ансамблю як культурного феномену та послідовну історичну концепцію розвитку ансамблевої культури і камерного ансамблю.

У межах історичної концепції ансамблю визначено основні напрями еволюції ансамблевих жанрів, здійснено історичну періодизацію цього процесу, виявлено соціально-історичну семантику ансамблевих жанрів у системі мистецтва різних епох. У межах теоретичної концепції ансамблю і ансамблевості запроваджено термінологічний аналіз понять “ансамбль”, “музичний ансамбль”, “камерний ансамбль”, введено до наукового обігу низку нових термінів; створено низку окремих самостійних концепцій: 1) загальної ансамблевості музичного виконавства та комунікативно-психологічної специфіки ансамблю; 2) жанрової системи ансамблю та взаємодії жанрової константності і релятивності; 3) соціокультурної і семантико-естетичної амбівалентності камерно-ансамблевої культури тощо. Досліджено соціальну та естетичну специфіку камерного ансамблю.

**Ключові слова:** ансамбль, камерний ансамбль, культура, теорія, історія, естетика, жанрова система, соціальна специфіка, комунікативність, антропоцентризм.

**Польская И.И. Камерный ансамбль: теоретико-культурологические аспекты. – Рукопись.**

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

Диссертация посвящена проблемам музыкального ансамбля, прежде всего камерного. Анализируются вопросы истории и теории ансамбля и ансамблевой культуры. Впервые в отечественном и зарубежном музыковедении создана комплексная теоретико-культурологическая концепция ансамбля и ансамблевости, основанная на принципах антропоцентризма и включающая в себя общую теоретическую концепцию камерного ансамбля как культурного феномена и последовательную историческую концепцию развития ансамблевой музыкальной культуры и камерного ансамбля.

В рамках исторической концепции ансамбля определены основные направления эволюции ансамблевых жанров, осуществлена историческая периодизация этого процесса, дана краткая характеристика его основных этапов и их культурологических атрибутов, выявлена историческая семантика роли ансамблевых жанров в системе искусства различных эпох.

В рамках целостной культурантропологической теоретической концепции ансамбля и ансамблевости в искусстве и культуре произведен терминологический анализ понятий «ансамбль», «камерный ансамбль», «музыкальный ансамбль», ансамблевость; создан ряд самостоятельных концепций, в том числе: 1) концепция всеобщей ансамблевости музыкального исполнительства (от микроансамбля сольного исполнительства до макроансамбля симфонического и концертного исполнительства), на основе которой осуществлен анализ коммуникативно-психологической специфики ансамблевых и других музыкально-исполнительских жанров и разработана концепция коммуникативно-психологической специфики ансамбля и принципов внутриансамблевого взаимодействия; 2) концепция жанровой системы ансамбля, ее структуры и функций, в рамках которой выдвинута концепция взаимодействия жанровой константности и релятивности в камерном ансамбле и осуществлена общая классификация ансамблевых типов и жанров; 3) концепция социокультурной и семантико-эстетической амбивалентности, дуалистичности камерно-ансамблевой культуры, на основе которой определена социальная и эстетическая специфика ансамблевой культуры, выявлены социальные функции камерного ансамбля

и дана общая характеристика камерно-ансамблевой эстетики и ее исторической эволюции.

Основополагающими для создания авторской концепции камерного ансамбля являются культурантропологические, «человеческие» аспекты его бытования – социальный (ансамбль как форма социальности), коммуникативно-психологический (ансамбль как форма субъективно-личностного общения и персонализированного взаимодействия), этико-эстетический (ансамбль как проявление человеческой, социокультурной и художественной гармонии). Феномен камерного ансамбля рассматривается в диссертации в тесных взаимосвязях с различными социокультурными явлениями, при этом выявляется принципиальное своеобразие роли ансамбля в системе культуры и искусства и конкретный характер ее проявления на том или ином этапе исторической эволюции.

**Ключевые слова:** ансамбль, камерный ансамбль, культура, история, теория, эстетика, жанровая система, социальная специфика, коммуникативность, антропоцентризм.

**Polskaya I.I. Chamber Ensemble: the theoretical and culturological aspects.** – Manuscript.

Thesis for a doctor's degree in art-criticism on a speciality 17.00.03 – Music Art. – National P.I. Tchaikovsky Musical Academy of the Ukraine, Kiev, 2003.

The thesis is devoted to the problems of musical ensemble, first of all – chamber ensemble. The questions by theory and history of ensemble and ensemble culture are being analysed. For the first time in the native and foreign musicology the complete theoretical and culturological conception was being created. The main principle of this conception is an anthropocentrism. The general conception contains the theoretical conception of chamber ensemble as a phenomenon of culture and the historical conception of the development of ensemble culture and chamber ensemble.

The limits of the historical conception of ensemble include the determination of the main directions of the evolution of the ensemble genres and also the historical periodization of this process. The social and historical semantic of ensemble genres in the system of art of the different epochs is shown. The limits of the theoretical conception of ensemble include the terminological analysis of the ideas “ensemble”, “musical ensemble”, “chamber ensemble”. The number of new terms were putting into scientific operation. The number of more detail independent conceptions were being created: 1) the conception of general ensembledness of musical performance and the conception of communicative-psychological specific of ensemble;

2) the conception of system of ensemble genres and the conception of the interaction of the genre's constantness and relativeness; 3) the conception of sociological and semantic ambyvalentness of the chamber-ensemble culture etc. The social and esthetical specific of the chamber ensemble was being also investigated.

**Key words:** ensemble, chamber ensemble, culture, history, theory, aesthetics, system of genres, social specific, communication, anthropocentrism.



ПОЛЬСЬКА ІРИНА ІЛЛІВНА

КАМЕРНИЙ АНСАМБЛЬ:  
ТЕОРЕТИКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня  
доктора мистецтвознавства

17.00.03 – Музичне мистецтво

Підписано до друку 25.09.2003. Формат 60x84 1/16. Папір офс.  
Гарнітура “Times”. Друк. різ. Ум.друк. арк. 1,6.  
Тираж 100 прим. Зам. № 94.

---

Надрук. в множ. лаб. ХДАК  
61003, Харків-3, Бурсацький узвіз, 4.

АВ 56.654

Мист.

ТЕОРЕТИКО-КАДРЬУВОДОПИЛІНІ АСПЕКТИ  
КАМЕННИЙ АНГАМАРЬ  
ПОДСЬКА ІЛІННА ІЛІННА

АВТОРЕФЕРАТ  
дисертаций на здобуття наукового ступеня  
доктора наук  
17.00.03 - Музичне мистецтво

Написано до друку 25.09.2003. Довідат 60x84 мм. Франц офс  
Лабораторія "Time", Дрогоз. Ум друк збр. і.б.  
Тираж 100 прим. зам. № 99

Надрук в м. Хмельницькому  
Хмельницький державний університет



Мист