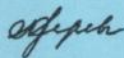


**НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
ім. П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО**

ДЕРЕВ'ЯНЧЕНКО Олена Олександрівна



УДК 781.7 + 781.4

**НЕОФОЛЬКЛОРИЗМ У МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ:
СТАТИКА ТА ДИНАМІКА РОЗВИТКУ В ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ
XX СТОЛІТТЯ**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

**Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства**

Київ – 2005



00762090 (0)

48
Дисертацією є рукописРобота виконана на кафедрі теорії
України ім. П. І. Чайковського Міністерства культури і мистецтв України**Науковий керівник:**кандидат мистецтвознавства, доцент
Котляревська Олена Іванівна,
Національна музична академія України
ім. П. І. Чайковського,
доцент кафедри композиції (Київ)**Офіційні опоненти:**доктор мистецтвознавства, професор
Кияновська Любов Олександрівна,
Львівська державна музична академія
ім. М. В. Лисенка,
завідувач кафедри історії музики
(Львів)кандидат мистецтвознавства
Калениченко Анатолій Павлович,
ст. наук. співробітник,
в. о. зав. відділом музикознавства
Інституту мистецтвознавства,
фольклористики та етнології
ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ)**Провідна установа:**Харківський державний університет
мистецтв ім. І. П. Котляревського,
кафедра гармонії та поліфонії (Харків)Захист відбудеться "29" червня 2005 р. о 16⁰⁰ годині 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, м. Київ-1, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, 2-й поверх, ауд. 36.

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

Автореферат розісланий "11" травня 2005 року.Вчений секретар спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства, доцент

І. М. Коханик

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. ХХ століття залишило історії величезний мистецький доробок зі складних, багатозначних за своєю сутністю явищ. Сучасне мистецтвознавство осмислює концепційні засади та значення кожного феномена з позиції історичної перспективи і визначає їхнє місце в типологічній структурі форм художньої свідомості.

Жодна теоретична концепція, панорамний мистецький огляд не обминають думки про репрезентативність, багатогранність та перспективність професійних творчих досягнень, інспірованих контактом із фольклором. Нині фахівці називають неофольклоризм у числі найхарактерніших явищ указаної епохи і визначають його як одну з найвпливовіших загальностильових традицій саме ХХ століття (Г. Григор'єва, Н. Шахназарова).

У численній літературі з проблеми зв'язків композиторської творчості з фольклором, однак, немає окремої роботи, яка являла б собою цілісне дослідження неофольклоризму. Існує нагальна потреба розв'язання широкого кола пов'язаних з цією темою питань, серед яких неузгодженість думок дослідників щодо доцільності функціонування в науковому обігу цього поняття, розбіжності в його трактуванні, наявність альтернативних термінів тощо. Всі ці питання стосуються проблеми визначення такого важливого, художньо значимого й перспективного явища як неофольклоризм, вдосконалення способів його дослідження відповідно до сучасних уявлень про основні музикознавчі категорії та методи їх вивчення.

Об'єктом дослідження є неофольклоризм як музичне явище.

Предметом дослідження є поняття “неофольклоризм” у комплексі його концепційних, типологічних, естетико-художніх характеристик.

Мета дисертації полягає в обґрунтуванні визначення неофольклоризму, встановленні його засадничих принципів, виявленні характерних варіантів відтворення їх у музичній практиці першої половини ХХ століття.

Означена **мета** викликала необхідність вирішення ряду **завдань**:

- 1) розглянути музикознавчі трактовки поняття “неофольклоризм”, уточнити та прояснити його етимологію;
- 2) обґрунтувати концепційне визначення неофольклоризму як типу музичного мислення, застосовуючи сучасні філософсько-естетичні, психологічні, музично-теоретичні підходи до дослідження;
- 3) визначити засадничі принципи неофольклорного мислення та характерні варіанти їх відтворення;
- 4) розглянути неофольклоризм у контексті філософсько-естетичних ідей першої половини ХХ століття;
- 5) розкрити принципи функціонально-генетичного підходу до аналізу неофольклорних явищ;
- 6) з'ясувати значення неофольклоризму в контексті еволюції музичної культури.

Матеріалом для дослідження стали твори композиторів, для яких відтворення фольклору є суттєвою ознакою творчого методу (Б. Барток, ранній

ІНСТИТУТ
АН України

І. Стравінський, С. Прокоф'єв). Для аналізу обрано твори, які демонструють різноманітні варіанти втілення принципів неофольклорного мислення.

Методологічна основа дисертації сформована з таких загально- та галузево-наукових підходів і принципів: комплексний підхід, метод порівняльного дослідження, методологічний прийом моделювання понять, який останнім часом активно розробляється в рамках філософії науки (В. Кузнєцов) і теоретичного музикознавства (І. Котляревський); принципи загально-психологічного вивчення процесу й механізмів мислення, започатковані в теорії Л. Виготського, С. Рубінштейна та ін.

Теоретичним підґрунтям дослідження стали праці з питання неостилістики та міжкультурних і стильових взаємодій (Л. Березовчук, В. Варунц, Г. Григор'єва, О. Зінкевич, М. Лобанова, Л. Мельник, О. Рощенко, С. Савенко, О. Самойленко, І. Юдкін та ін.); розробки в галузі музичного мислення провідних музикознавців (М. Арановський, Б. Асаф'єв, Т. Бібікова, В. Бобровський, М. Бонфельд, В. Валькова, Н. Горюхіна, Л. Дис, І. Котляревський, С. Кузанов, І. Ляшенко, В. Москаленко, В. Озеров, І. Пяковський, С. Шип, Б. Яворський та ін.), філософів (Т. Шелупахіна), психологів (А. Брушлінський, Л. Виготський, Д. Завалішина, О. Леонт'єв, С. Рубінштейн, В. Селіванов, Б. Теплов, О. Тихомиров та ін.); фундаментальні праці, пов'язані з розробленням теорії музично-творчого процесу (М. Арановський, В. Медушевський, А. Муха, Є. Назайкінський та ін.), питань музичної мови, жанро- й стилеутворення в музиці (А. Алышванг, М. Арановський, Л. Березовчук, Н. Герасимова-Персидська, М. Лобанова, В. Медушевський, В. Москаленко, А. Сохор, М. Старчеус, С. Шип), фольклору й зв'язку композиторської творчості з фольклором (В. Аксьонов, Е. Алексєєв, О. Бенч, Г. Головінський, В. Гошовський, С. Грица, В. Гусєв, І. Земцовський, А. Іваницький, А. Калениченко, Г. Кочарова, І. Ляшенко, О. Мурзіна, В. Москаленко, Ф. Рубцов, М. Харлап, І. Юдкін та ін.).

Психологічне обґрунтування поставлених питань базується на результатах досліджень з проблем мислення (А. Брушлінський, Л. Виготський, Д. Завалішина, С. Рубінштейн, О. Тихомиров та ін.), психології творчості й мистецтва (Л. Виготський, Б. Теплов). Фундаментальне значення мають, зокрема, теорія мисленнєвої діяльності С. Рубінштейна та культурно-історична концепція розвитку вищих психічних функцій Л. Виготського.

Наукову новизну дисертації визначають такі положення:

- запропоновано поняттєве значення терміну “неофольклоризм”; поняття “неофольклоризм” проаналізовано як елемент системи категорій мистецтвознавства в контексті проблеми музичного мислення;
- використано загально-теоретичну методологічну концепцію моделювання для визначення і усвідомлення понять “фольклоризм” та “неофольклоризм”;
- узагальнено типологічні риси неофольклорного мислення й варіанти їхнього відтворення;
- систематизовано погляди щодо принципів художнього методу та стильової основи неофольклорних творів;

- розроблено методичні аспекти функціонально-генетичного підходу до аналізу неофольклорних явищ;
- запропоновано трактовку музичних “нео-явищ” в контексті еволюції музичного мислення; встановлено ознаки, які визначають роль неофольклоризму в оновленні стилю в музиці ХХ ст. та еволюції музичної культури загалом.

Практичне значення дисертації полягає у можливості використання результатів дослідження в процесі викладання курсів аналізу музичних творів, історії вітчизняної та зарубіжної музики ХІХ–ХХ ст., а також створення на їхній основі навчальних дисциплін етномузикологічної спрямованості (етномузикологія, музична етнологія, етнологічна музична естетика тощо) або окремого розділу музичної фольклористики.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана згідно з планами науково-дослідної роботи кафедри теорії музики Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського (№ 13 “Загальні проблеми теоретичного музикознавства” тематичного плану науково-дослідної діяльності Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського на 2002–2006 рр).

Апробація результатів дослідження. Дисертацію обговорено на кафедрі теорії музики Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Основні ідеї та положення роботи викладено у доповідях на конференціях: ІІІ Всеукраїнська конференція “Молоді музикознавці України” (м. Київ, 2002), Міжнародна науково-практична конференція “Аура слова в музичному творі” (м. Київ, 2002), наукова конференція “Діалог традицій у музичному мистецтві на межі тисячоліть” (м. Донецьк, 2003), ІV науково-практична конференція українського товариства аналізу музики “Стиль та позастильове у композиторській та музично-виконавській творчості” (м. Київ, 2003), Міжнародна наукова конференція “Історія музикознавства та сучасна наука” (м. Київ, 2004).

Публікації. За темою дисертації опубліковано чотири статті у збірках, затверджених ВАК України.

Структура дисертації. Робота складається зі вступу, двох основних розділів, висновків, додатків та списку використаних джерел. Обсяг роботи – 175 сторінок. Список використаних джерел – 315 найменувань.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДОСЛІДЖЕННЯ

У **Вступі** обґрунтовано вибір, актуальність, наукову новизну, теоретичну та практичну значущість теми, сформульовано мету, завдання дослідження, зроблено огляд використаних джерел.

Розділ 1. “Неофольклоризм як поняття” висвітлює концепцію неофольклоризму як музично-теоретичного поняття, містить у собі три підрозділи.

Перший підрозділ **“Еволюція розуміння поняття”** присвячено дослідженню етимології та існуючих музикознавчих дефініцій поняття

“неофольклоризм” із метою виявлення імпульсів для створення його науково-обґрунтованого визначення.

Поява терміну “неофольклоризм” пов’язана з працями представників бельгійської школи неофольклоризму 1920–1930-х рр. (А. Маріню), у російськомовній науці – зі статтями Л. Христіансен. На основі аналізу співвідношення поняття “неофольклоризм” з існуючими альтернативними термінами (примітивізм, неопримітивізм, фовізм, скіфство, віталізм, фольклорний напрямок, фольклоризм ХХ століття, нова фольклорна хвиля) нами зроблено висновок про його особливу змістовну ємність та здатність узагальнювати проблематику в аспектах “архаїка – сучасність”, “природа – культура”, і, в певному сенсі, “міфологічне – раціональне”.

Проведено дослідження етимологічних складників поняття “неофольклоризм”: лексеми “фольклоризм” та частки складного слова “нео”. З’ясовано, що термін “фольклоризм” (введений французьким фольклористом П. Себійо, в російськомовній науці – М. Азадовським) активно застосовується в кількох галузях: фольклористиці, етнографії, літературознавстві, лінгвістиці, музикознавстві. Закономірно, що його вживання може мати різний смисл залежно від сфери, аспекту вживання та обсягу. В музикознавстві це поняття вивчається в контексті композиторської творчості й може мати два значення. В широкому значенні “фольклоризм” трактується як переінтонування фольклору в професійній творчості. У вузькому значенні – це стадіальна ознака національного стилю.

Стосовно змістоутворюючої ролі “нео” відомо, що в основу найбільш поширеного її значення – звернення до позаминулих етапів музичної історії – покладено хронологічний параметр (М. Михайлов). Нами висловлено припущення щодо існування феноменологічного ракурсу в трактовці “нео”. Теоретичним підґрунтям цієї гіпотези є концепція культурно-історичного розвитку психічних функцій (Л. Виготський), згідно з якою встановлюється відповідність європейського художнього мислення ХХ ст. і визначеного вченим етапом розвитку “вищих психічних функцій” (довільна увага, логічна пам’ять, мислення в поняттях тощо). Досягнення рівня “вищих психічних функцій” в академічній творчості характеризується тим, що атмосфера та “дух” сучасності дістають своє вираження через вживання знаків, які репрезентують певні музичні явища минулого і входять до фонду своєрідної музично-культурної “ноосфери”. Довільне ж оперування надбаннями цього інформаційного простору, засвоєними узагальнено-опосередкованим шляхом, свідчить про досягнення музичним мисленням рівня мислення в поняттях.

Аналіз зіставлення понять “фольклор” – “фольклоризм” – “неофольклоризм”, поставлених у логічний ряд, виявляє кумулятивну закономірність його організації: явища, які виникли в різний історичний час, функціонують паралельно, розвиваються і взаємодіють, що підтверджується фактом існування у сучасній музичній практиці фольклорних, і фольклористичних, і неофольклорних проявів. Кумулятивністю цієї тріади пояснюється також той факт, що неофольклоризм не виключає всіх способів переінтонування фольклору, вироблених у фольклоризмі ХІХ ст., а лише додає

до них нові прийоми, іноді якісно переосмислюючи й трансформуючи традиційні.

Найвні в музикознавчій літературі трактування неофольклоризму (включаючи дефініції, в яких відсутній даний термін, а замість нього вживається “фольклоризм” – Л. Березовчук, Г. Григор’єва, М. Дрожжина, Л. Кокорева, Л. Райляну, О. Фрайонова, Л. Христіансен, Н. Шахназарова) проаналізовані нами за допомогою методологічного прийому моделювання. Модель-схема визначення поняття будується за параметрами, що є результатом поєднання критеріїв моделювання в працях філософа В. Кузнєцова та музикознавця І. Котляревського (див. Рис.1). У трьох горизонтальних колонках поняття, через які визначається “неофольклоризм”, розподіляються за належністю до бази (В) (рід/клас, до котрого належить явище; фундаментальні для наукової галузі поняття), репрезентуючої частини (R) (поняття, що вказують на істотні ознаки об’єкту визначення, властивості й відношення елементів всередині системи) та сполучної частини (I) (у цьому випадку вказує на характер взаємодії композиторської творчості з фольклором).

У вертикальних стовпчиках використані у визначенні терміни-поняття класифікуються за критеріями, запропонованими І. Котляревським: 1) терміни, які пояснюють визначувані в даному контексті поняття (безпосередньо визначувані; непрямо визначувані); 2) терміни, що пояснюють поняття, не визначувані в даному контексті (загальноживані; невизначені за змістом або метафоричні). Названі критерії класифікації дозволяють робити висновки щодо ґрунтовності та наукової значущості розглянутого визначення на підставі відбору для дефініції певних термінів (наукових, загальноживаних, метафоричних).

Наскрізний огляд схем-моделей музикознавчих дефініцій неофольклоризму дозволив виявити основні концепти дослідження, напрямки еволюції розуміння поняття: а) в хронологічному ракурсі (перша третина ХХ ст. – перша половина ХХ ст. – ХХ століття в цілому); б) в історико-типологічному аспекті (рух – течія – тенденція – стилевий напрямок); в) від засобів письма, музичної мови до стилю та музичного мислення; г) від ненаукових дефініцій (поєднання, проникнення, оновлення, опора) до понять “міжкультурні взаємодії”, “діалог”, “асиміляція”, “інтерпретація”. Зміна дослідницьких поглядів відбувається і в оцінці явища: від підкреслено емоційної, різко негативної оцінки з боку прихильників авангардної лінії розвитку мистецтва у 1950-ті роки (П. Коллер, Б. Шеффер, Г. Штуккеншмідт) до намагання науково визначити його особливості. Як провідні орієнтири дослідження обрано поняття “музичне мислення” та “діалог”.

Складність та багатоасяжність поняття “неофольклоризм” дозволяє говорити про існування в його розумінні декількох “іпостасей” та “ликів”. (концепція моделювання понять В. Кузнєцова). Так, “іпостасі” поняття “неофольклоризм” дають, водночас, уявлення про два магістральні аспекти його вивчення – статичний та динамічний: 1) неофольклоризм як комунікативна структура, що “закодована в повідомленнях” (В. Кузнєцов) – тобто як музично-теоретичне поняття; 2) неофольклоризм як ментальна

структура, що існує в свідомості композиторів, “використовується при думанні про зовнішні та внутрішні феномени” (В. Кузнецов), тобто музично-практичне явище. “Лики” поняття маркують базові концепти розглядання неофольклоризму: 1) “когнітивний лик” в даному контексті розкриває діалогічну природу неофольклоризму; 2) “психологічний лик” є підставою для розглядання неофольклоризму в контексті теорії музичного мислення. Наступні підрозділи дисертації розкривають специфіку названих елементів структури поняття “неофольклоризм”.

Другий підрозділ “*Концепційні засади визначення*” присвячено визначенню поняття “неофольклоризм” у “когнітивному лику”. Для цього здійснено аналіз досліджень з проблеми музичного мислення (далі скорочено – ММ. – О. Д.) та виявлено аспекти, які пояснюють місце неофольклоризму в його типологічній структурі.

Огляд музикознавчої літератури з проблеми ММ охоплює широке коло питань: ММ як частина художнього та загальнолюдського мислення; функції ММ; характеристики ММ (інтонаційність, музично-мовна форма реалізації, логічні та позалогічні компоненти, мисленнєві операції, поняттєвість, існування зовнішнього і внутрішнього планів ММ); рівні розглядання ММ (філо- та онтогенез); термінологічне питання; основні системи поглядів та підходи до визначення. За основу розуміння поняття “музичне мислення” в цій роботі прийнята точка зору М. Арановського, що в процесі створення музичного твору система ММ діє як система селекції, обмеження, наведення на ціль, структурування тексту в його єдності плану вираження й змісту, та дефініція В. Москаленка, в якій цей феномен трактується як “оперування інтонаційними моделями для вирішення певного творчого завдання”¹. Під виразом “оперування інтонаційними моделями” в контексті композиторської творчості ми розуміємо процес відбору цих інтонаційних моделей та часо-просторової організації їх у художню цілісність різного масштабу за допомогою різноманітних операцій опосередкування (аналіз, синтез, абстрагування й узагальнення, конкретизація та диференціація).

Гіпотеза, що в структурі ММ неофольклоризм є окремою типологічною ланкою, випливає з того, що “тип” трактується як таке формально-логічне родове поняття, котре визначає суттєво-закономірне для роду життєвих явищ і втілюється у формі індивідуального (О. Лосєв). Як критерії для створення типології ММ пропонуються напрями вивчення феномена мислення в психології: процес, діяльність, спілкування. В музикознавчих працях процесуальний аспект традиційно розглядається в контексті проблеми музичного становлення (Б. Асаф’єв, Н. Горюхіна та ін.), діяльнісний аспект – у зв’язку із специфікою музично-творчих завдань (творення, виконання, сприйняття, інтерпретування). Третій з названих аспектів, як правило, пов’язується з комунікативною функцією ММ (праці Б. Асаф’єва, А. Сохора та ін.), спілкуванням між суб’єктами, задіяними у названих вище видах музичної діяльності (наприклад, композитор – слухач).

¹ Москаленко В. До визначення поняття “музичне мислення” // Українське музикознавство. – К., 1998. – Вип. 28. – С. 51.

У відповідності до уявлення про існування феноменів зовнішнього (музично-мовленнєвого) та внутрішнього (аутокомунікативного) планів ММ, в контексті проблеми спілкування нами запропоновано розрізнати комунікативний та інволютивний зрізи музичного мислення. Термін “інволютивний аспект” ММ (від лат. in-voluto – закутувати, загортати; англ. to involve – вміщувати, втягувати) вказує не тільки на те, що до процесу ММ залучаються певні “адресні” компоненти – всі (або деякі, на вибір дослідника) запозичення (свідомі – несвідомі), впливи (на рівнях жанру, стилю, окремих інтонацій), – а й на те, що всі ці інтонаційні (в широкому смислі) складники функціонують у процесуальному вимірі. Таким чином, неофольклоризм і навіть ширше – відносини в системі “композитор – фольклор” відносяться до проблеми інволютивності музичного мислення, в якій акцентується увага на амбівалентній однорівневій системі взаємодій.

Поняття, які репрезентують два основні типи переінтонування фольклору в композиторській творчості, в “когнітивному лику” визначаються нами таким чином: **Неофольклоризм** – це тип музичного мислення, сутність якого полягає в діалогічному поєднанні професійно-академічних та природно-етнологічних принципів відбору й організації звукового матеріалу.

Фольклоризм – це тип музичного мислення, сутність якого полягає в комунікативній взаємодії професійно-академічних та природно-етнологічних принципів відбору й організації звукового матеріалу.

Продемонструємо аналіз побудови визначення на прикладі схеми-моделі неофольклоризму (модель визначення фольклоризму відрізняється від нижче наведеної лише вживанням як сполучної частини (І) поняття “комунікація”).

Рис. 1

	визначувані в даному контексті поняття		не визначувані в даному контексті поняття	
	безпосередньо визначувані	непрямо визначувані	загальноживані	мають невизначений міст
B	музичне мислення	тип		
I		діалог		
R		відбір та організація	професійно-академічний	
			природно-етнологічний	
			звуковий матеріал	

У структурі визначень є безпосередньо визначуване поняття, що має категоріальний статус (музичне мислення), вказується класифікаційний статус феномена, який визначається (тип). Відмінність неофольклоризму від фольклоризму з'ясовується завдяки філософським поняттям діалогу та комунікації, які необхідним чином виконують роль сполучення між базовою та репрезентуючою частинами. Між усіма компонентами структури поняття утворюється система відповідностей та зв'язків: музичне мислення ↔ відбір та організація звукового матеріалу; тип ↔ діалог (комунікація) ← професійно-академічний та природно-етнологічний принципи; музичне мислення ↔ діалог (комунікація).

Сутність неофольклоризму пояснюється за допомогою філософської концепції діалогу як універсальної форми міжособистісного спілкування. Діалог, на відміну від комунікації, характеризується суб'єкт-суб'єктними відносинами його учасників (М. Каган). Услід за провідними розробками проблеми діалогу в філософії, психології, літературознавстві, лінгвістиці, семіотиці, культурології (М. Бахтін, В. Біблер, М. Каган, Ю. Лотман) розрізняємо два види композиторського діалогу з фольклором у рамках неофольклоризму: реальний (явний) та внутрішній (прихований). Вони визначаються залежно від характеру "присутності" в тканині твору фольклорного "гену".

У реальному діалозі елементи системи, з якою взаємодіє індивідуально-авторське мислення, присутні явно, тобто фіксуються у сприйнятті, можуть бути легко вичленовані з музичного контексту і визначені з точки зору генетичної приналежності: а) фольклорне начало представлено в окремій лінії або шарі фактури і має цитатний або нецитатний характер (І. Стравінський "Петрушка", "Примовки" та ін.); б) фольклорний жанр у комплексі своїх ознак отримує "гостросучасне", з точки зору музичної лексики, наповнення (К. Шимановський "Мазурки"); в) "інкрустація" окремих інтонаційних зворотів або відтворення елементів фольклорної жанровості в тканині сучасного твору (С. Прокоф'єв "Блазень").

Ознакою внутрішнього діалогу є тісна спаяність принципів фольклору зі стильовою системою композитора, коли для виявлення їх необхідні певні знання та аналітичні зусилля: а) авторський матеріал створюється за допомогою структурних принципів, що походять з фольклору, але зі збереженням ознак фольклорної жанровості, в результаті чого поєднуються риси явного та прихованого діалогу (І. Стравінський "Весна священна"); б) високий ступінь узагальненості принципів, коли майже не відчувається фольклорна жанровість, а фольклорне начало присутнє на рівні структуро- або системоутворюючих принципів і може бути вичленоване тільки за допомогою аналізу й аналітичної редукції (С. Прокоф'єв "Скіфська сюїта").

У третьому підрозділі "*Типологічні риси неофольклоризму*" дається визначення неофольклоризму в його "психологічному лику". Уявлення про типологічні риси цього типу музичного мислення формується в результаті висвітлення його сутнісних (співвідношення неофольклоризм – фольклоризм) та специфічних (неофольклоризм – інші "нео-поняття") ознак.

На відміну від "когнітивного лику", в якому сутність неофольклоризму та фольклоризму виражається у поняттях "діалог" та "комунікація", в "психологічному лику" вказані феномени відрізняються за типом інтонацій-одиниці, яка є базовою характеристикою типів музичного мислення.

Неофольклоризм – це тип музичного мислення, сутністю якого є відтворення (моделювання) засобами професійно-академічної творчості "натургенетичного" типу інтонацій-одиниці, властивого фольклорному мисленню.

Фольклоризм – це тип музичного мислення, сутністю якого є використання фольклору в контексті “артифікаційного” типу інтонацій-одиниці, властивого професійно-академічній творчості європейської традиції.

Термін “інтонація-одиниця музичного мислення” введено для позначення такого типу узагальненої інтонації (на відміну від конкретної інтонації в класифікації В. Медушевського), яка має квантовий характер і репрезентує комплекс ознак певного типу музичного мислення як цілісність. Це положення відповідає методу описання типів мислення, запропонованому Л. Виготським у фундаментальній праці “Мислення та мовлення”. Основною розрізнення базових для неофольклоризму та фольклоризму типів інтонацій-одиниць є дихотомія “природа – культура”, яка виступає найбільш узагальненим відображенням суті протиставлення фольклору і композиторської творчості в опозиційних парах “усне – письмове” (Е. Алексеев, К. Чистов), “інстинктивне – інтелектуальне” (Б. Асаф’єв), “підсвідоме – свідоме” (З. Фрейд, К. Юнг) тощо. Відштовхуючись від ідеї І. Земцовського, пропонуємо розрізнити в рамках “вторинних” форм побутування фольклору “натургенетичний” (від лат. natura – природа) та “артифікаційний” (від лат. ars, англ. art – мистецтво) типи інтонацій-одиниці.

“Натургенетичний” тип інтонацій-одиниці обумовлюється визначальними для фольклору факторами. В психологічному плані його визначають стихійність, специфічне артикуляційне напруження, безпосередність психофізіологічного впливу, жесто-пластичність як засоби виявлення інстинктивного, підсвідомого начала людської психіки; в плані іманентно-музичних проявів – вільність, нетемперованість звуковисотного строю та часових відношень, важлива роль ритмо-тембро-артикуляційного та інших виконавських факторів. Основним його проявом у неофольклорних опусах є відтворення особливої “звукової атмосфери” фольклору, що детермінується його системними ознаками (усністю, синкретизмом, імпровізаційністю, варіантністю та ін.) і позначається на фонічному та синтаксичному рівнях. Таким чином, “натургенетичний” тип інтонацій-одиниці формує уявлення про специфіку неофольклорного хронотопу, головною характеристикою якого є “нетемперованість” у широкому смислі, що позначається на параметрах часо-просторової організації звуків і репрезентує певний тип емоційного звуковиявлення.

“Артифікаційний” тип інтонацій-одиниці, характерний для фольклоризму, є культуровідповідним щодо канонів професійно-академічного мистецтва європейської традиції, тобто визначається факторами естетичної згідності, гармонійності, раціонального контролю над звуковисотністю, метроритмом, утворенням художньої завершеності музичного твору, що виражається в явищах температури, тактометричної системи, в композиційно-драматургічних та жанрових нормативах, домінуванні інтрамузично закріпленої семантики.

Специфічні ознаки неофольклоризму є водночас вираженням рис спільності цього феномена з іншими “нео-явищами”: 1) оперування в процесі мислення звуковими образами уявлень, які є результатами переробки (узагальнено-опосередковуючих операцій) у внутрішньому плані мислення

певних музично-історичних реалій та здатні виконувати поняттєву функцію; 2) “вторинна семантизація” (термін Ю. Лотмана) таких “адресних” звукових утворень чи принципів; 3) креативність мислення, активізація “і-фактора” (термін В. Дулат-Алеєва), що пов’язана з установкою на модернізацію та індивідуалізацію плану вираження.

“Поняттєвість” неофольклорного мислення пояснюється таким чином. Зіставляючи дефініції “поняття” (Д. Горський, Ю. Степанов, С. Рубінштейн), робимо висновок, що в контексті музичного мислення “поняття” виявляється як функція узагальнено-опосередкованого відображення сутнісних або специфічних ознак конкретного феномена. Прояви “поняттєвості” можна розглядати у двох аспектах: інволютивному (пов’язаному з відбором фольклорних елементів) та процесуальному (ракурс організації музичного матеріалу).

В інволютивному аспекті у функції “понять” виступають елементи та принципи, які дають уявлення про унікальність (сутнісні ознаки) фольклору як системи художньої творчості та є результатами узагальнено-опосередкуючих розумових дій. Такі поняттєві одиниці позначаються нами як “ноеми” (грец. νόημα – поняття). Неофольклоризм як тип музичного мислення постає, таким чином, як комбінаторика “ноем” природно-етнологічного походження. Уявлення про “ноеми” виникає в результаті текстологічного аналізу, в процесі якого виявляються узагальнено-опосередковані елементи фольклору. Звичайно, за таких умов аналітику потрібен певний набір знань (слухових і теоретичних) щодо проявів системних характеристик професійно-академічної творчості та фольклору.

Репрезентанти “поняттєвості” в ракурсі музичного становлення отримують назву “іманентно-музичних одиниць узагальнення” (“ІМОУ”). За Н. Горюхіною, узагальненням у музиці є послідовна інтеграція рівнів структурування інтонаційного процесу. Аналітичне здійснення цієї операції показує, що найчастіше функцію “ІМОУ” виконують звуковисотно та ритмічно оформлені “ноеми” – ладові поспівки (трихорди, тетрахорди, пентатоніка та ін.), які стають своєрідною моделлю, конструктивною ідеєю для звукового розгортання (горизонталь, вертикаль, діагональ).

Таким чином, у результаті висвітлення типологічних рис неофольклоризму та отримання його визначень у двох “ликах” формується інтегративне уявлення про нього як про тип музичного мислення, сутністю якого є діалог професійно-академічних і природно-етнологічних принципів відбору й організації звукового матеріалу та відтворення (моделювання) “натургенетичного” типу інтонації-одиниці, властивого фольклорному мисленню. Зазначений комплекс уявлень є вихідним посилом для розуміння неофольклоризму як ментальної структури (друга іпостась).

Розділ 2. “Неофольклоризм як явище” складається з трьох підрозділів, присвячених висвітленню динаміки прояву типологічних особливостей неофольклоризму в музичній практиці першої половини ХХ ст.

Перший підрозділ **“Фольклоризм у композиторській творчості ХVIII–ХХ ст.”** розкриває історію композиторсько-фольклорних зв’язків в аспекті

втілення характерних рис фольклоризму в зазначений період часу та “визрівання” у музиці ХІХ ст. неофольклорних ознак.

У цьому підрозділі фольклоризм (у вузькому значенні) постає не стільки як явище типологічного порядку (в парі з неофольклоризмом), яке позначає тип “артифікаційного” переінтонування фольклорних джерел, скільки як історико-стадіальний феномен, тобто традиція перетворення фольклору, що склалася в різних національних школах у класико-романтичний період. Це дозволяє висвітлити об’єктивно наявні еволюційні процеси у розвитку названого явища.

Загальною рисою опрацювання фольклору в ХVІІІ–ХІХ ст. є “пристосування” фольклорного матеріалу до норм композиторського мислення цієї епохи: законів функціональної гармонії, таких структурно-композиційних ознак, як метрична рівномірність, квадратність, гомофонно-гармонічний склад, система жанрових нормативів (опера, симфонія тощо), метод цілісного втілення народної мелодії або відтворення її інтонаційно-жанрової основи. Відмінності ж епох класицизму та романтизму полягають у тому, що в першому випадку результатом “артифікаційного” переінтонування стає нівелювання національно-специфічних ознак фольклору в загально-європейському дусі, в другому – поетизуюче трактування національного фольклору, яке відповідає естетичі романтизму.

Еволюційні процеси в рамках “фольклоризму” підготували ґрунт для новаторських звершень ХХ ст. Наприклад, у надрах “кучкізму” поступово визрівали принципи підходу до народної пісенності, які згодом стали істотними для неофольклоризму. Безпосередніми провісниками способів моделювання “нетемперованості” (нестабільності) часо-простору як ознаки неофольклорного хронотопу є пошуки в області метроритму, звуковисотності, структури наспіву, ініційовані опрацюванням фольклору в другій половині ХІХ ст., увага до мовленнєвої сторони інтонування тощо. Зокрема, застосування ладо-гармонічних “вільностей”, принципів народної підголосковості, опанування народно-мовленнєвої стихії у творчості М. Мусоргського; звернення до казкової та обрядової тематики, досвід використання незвичних метрів у “Снігуроньці”, економне застосування тематичних ресурсів та конструктивність тематизму в “Кашеї”, послідовність у “Кітежі” М. Римського-Корсакова. Установка на осягнення глибинних основ народної творчості у другій половині ХІХ ст. є провісником відтворення узагальнено-опосередкованих параметрів фольклорного тексту, а метод трансформації народно-жанрових начал – попередником принципу “вторинної семантизації”, властивого “нео-явищам”.

Оскільки в музиці ХХ ст. представлені авторські пошуки як в галузі неофольклоризму, так і в площині фольклоризму (у вузькому значенні), доцільно говорити про “фольклоризм ХХ століття” як окреме явище композиторської творчості. Він представляє творчий напрям, що визначається дослідниками як “академізм”, тобто орієнтація на спадщину найближчих попередників (І. Юдкін). Показовим у цьому сенсі є повернення до принципів фольклоризму в радянській музиці 1930–1950-х рр., пов’язане з поширенням загальноідеологічних установок демократичності, народності, доступності

музичної мови як важливих засобів у формуванні менталітету “радянської людини” – “homo soveticos”.

Отже, історія композиторського фольклоризму свідчить про обумовленість виникнення неофольклоризму попередніми етапами розвитку композиторсько-фольклорних зв'язків.

У другому підрозділі *“Філософсько-естетичні засади та стилеві ознаки художнього методу неофольклоризму”* розглядається культурний контекст формування неофольклоризму, узагальнюються принципи художнього методу та представлена картина втілення їх у творчості композиторів-фундаторів та найбільш яскравих представників цього творчого напрямку в першій половині ХХ ст. (Б. Барток, ранній І. Стравінський).

Неофольклоризм як явище музичної практики органічно пов'язаний із соціокультурною ситуацією початку ХХ ст., що характеризується як стретта художніх та філософських напрямків. Він відображає загальну картину світу з її роздробленістю й внутрішньою конфліктністю і репрезентує такі провідні ознаки культури та мистецтва свого часу, як антиромантизм, ретроспективізм як актуалізація діалогічних спрямувань, реміфологізація, тенденція до атомізації мислення, інтелектуалізація творчого процесу.

Новий погляд на проблему взаємовідношення народного і композиторського сформувався під безпосереднім впливом досягнень музичної фольклористики: застосування фонографа; відкриття раніше невідомих пластів пісенної культури (Б. Барток, З. Кодаї, О. Листопадов, М. де Фалья, К. Шимановський); видання збірників народних пісень багатоголосного складу, які відображають незвичну “різкість” звучання та самобутність мови; введення до концертної практики аутентичної манери виконання фольклору. Програмними для неофольклоризму стали статті Б. Бартока, З. Кодаї, К. Шимановського, в яких критикується традиція оформлення і розвитку фольклорного матеріалу, що склалася в композиторській творчості ХІХ ст. і, внаслідок багаторазового використання, встигла перетворитись у певний штамп.

Естетичним підґрунтям неофольклоризму стали, з одного боку, “інтонаційна криза” та антиромантичний бунт композиторів початку ХХ ст., з іншого – рух національного самовизначення, який охопив Європу на межі століть і викликав бурхливе зростання національних музичних шкіл. Широта географічного охоплення явища, однак, не супроводжувалася синхронністю фаз історичного розвитку самобутніх музичних культур. Для одних шкіл цей період став новим етапом їхньої еволюції: Польща (К. Шимановський), Росія (І. Стравінський, С. Прокоф'єв), Угорщина (Б. Барток, З. Кодаї), Чехія (Б. Мартіну, Л. Яначек), для інших – етапом становлення і міжнародного визнання: Англія (Р. Воан-Уільямс), Вірменія (С. Комітас), Іспанія (М. де Фалья), Румунія (Дж. Енеску), Україна (Б. Лятошинський, Л. Ревуцький), Фінляндія (Я. Сібеліус).

Принципи творчого методу неофольклоризму узагальнено нами на основі дослідницьких спостережень за характером відносин у системі композитор – фольклор у ХХ ст.: 1) осягнення внутрішніх, глибинних основ фольклорного

мислення, втілення їх на різних рівнях художнього цілого; 2) переосмислення, “осучаснення” численних інтонаційно-жанрових елементів народної творчості з широким використанням техніко-композиційних засобів музики ХХ ст.; 3) органічне включення фольклорних елементів в індивідуально-авторську стильову систему. Пошук індивідуального “сполучення” художника з фольклорним світом.

Сумарна характеристика стильових ознак неофольклоризму засвідчує динаміку прояву його типологічних рис:

I. Відбір матеріалу для творчості обумовлений діалогом з такими шарами фольклору, які з різних культурно-історичних причин не були прийняті як елементи професійної творчості (архаїчний – доліричний – фольклор; музика міського побуту, масових гулянь, елементи омузиченого мовлення, звуки на межі та поза межею музики; фольклорні діалекти).

II. Особливості тематичної структури та способи тематичного розвитку:

1. Види тематизму: а) поспівковий тематизм: ладо-мелодична формула як самостійна конструктивно-сміслова одиниця; б) фігураційний тематизм (Г. Головінський) як осягнення імпровізаційно-варіантної природи народних інструментальних награвань.

2. Способи тематичного розвитку: а) принцип “відкритості теми” (Г. Головінський) та прийоми, які є його свідченням: поступове “вироснування” теми з її початкової інтонації, розмивання контурів фольклорної теми або перенесення її до контрапунктуючих шарів, побудова тематизму за принципом “розгортання – ядро”; б) розвиток на основі повторності та варіантності (прийоми *ostinato*, варіантного перевикладення поспівки на основі повтору, зсув поспівки відносно метру, варіювання тривалості поспівки, техніка “скорочення і вставок” (В. Холопова), принципи ланцюгового розгортання – нанизування, кумуляція, кільцевий, мятниковий повтор, анафора).

III. Характеристика параметрів музичної тканини і пов’язаних з ними прийомів виразності:

1. Активізація творчих пошуків в області метроритму: а) метрична нестабільність; б) акцентне варіювання.

2. Ладогармонічне ускладнення горизонталі і вертикалі, з одного боку зумовлене бажанням вмістити фольклорні елементи у природний для їхнього існування контекст з його “фальшивізмами”, передати специфічні нетемперовані ефекти, з іншого – спробою асиміляції нової інтонаційності в умовах “гостросучасного світовідчуття” (Л. Христіансен): а) використання ладів, що не вкладаються в рамки мажоро-мінорної системи: давньомадярська пентатоніка, румунський лідійсько-міксолідійський лад (з двома тритонами), лад індонезійської музики (пт – ч.4 – пт) тощо; б) передача ефекту висотної змінності ступенів, що трактується як відображення народної ладовості або результат варіантності й імпровізаційності під час інтонування чи награвання, у Б. Бартока – з відтворенням особливостей змішаних ладів; в) прийом “розімкненої ступеневості”, зміна мелодичного контуру ладового осередку за рахунок

подолання сполучення сусідніх тонів; г) розроблення поліладових, політональних сполучень, прообразом яких є нетемперований звуковисотний стрій, властивий окремим фольклорним стилям, свобода інтонаційної координації партій в народних інструментальних ансамблях, інтонаційна специфіка плачів; д) інтеграція горизонталі і вертикалі за принципом інтонаційної спільності; е) використання “акордових паралелізмів” та паралелізму дисонуючих інтервалів: маркірує “етнічний тембро-звуковий ідеал” (І. Земцовський), дозволяє уникнути оформлення наспіву згідно з нормами функціональної мажоро-мінорної системи, слугує засобом динамізації викладу в кульмінаціях; є) прийом утворення гармонічних педалей на зразок народного способу гармонізації мелодій пентатонного складу, виведений Б. Бартоком.

3. Динамізація фактурно-тембрового чинника: а) багатшаровість, “полірельєфність” структури музичної тканини; б) осягнення особливостей народного підголоскового стилю, координації партій у фольклорно-ансамблевому виконанні; в) відтворення фактурних варіантів, що мають прообразом певну ситуацію фольклорного музикування (фактура народного інструментального ансамблю, волинковий виклад у музиці Б. Бартока, поліфонічна атмосфера російської ярмарки у І. Стравінського); г) пошук нових тембрів та їхніх поєднань, що ініціюється засвоєнням засобів звукоутворювання і прийомів гри, які зустрічаються в народному музикуванні (гортанні, фальцетні, горлові звуки голосу, вібрато, глісандо); звуковисотно невизначений, але інтонаційно направлений говір; гра в “примітивний інструмент” (А. Шнітке) (гармошка, балалайка та ін.); д) відродження споконвічних “прамузичних” тембрових форм (культ “ударності” та “дзвонності”).

Отже, у музичній практиці існує безліч варіантів втілення названих принципів неофольклоризму на стилістичному рівні. Як і на інших рівнях, діалог з фольклором виявляється тут як явище, що живе, розвивається та спрямовується в майбутне.

Третій підрозділ *“Функціонально-генетичний підхід до аналізу неофольклорних явищ”* присвячено обґрунтуванню названого підходу до аналізу та представленню його методичних аспектів, які виходять з природи самого явища і здатні адекватним способом передати його сутність.

Новизна запропонованого підходу пояснюється поєднанням в його межах двох самостійних напрямків аналізу: функціонального та генетичного. Його логіка та окремі положення перегукуються із дослідженнями в області функціональності В. Бобровського, А. Мілки, методом аналізу гармонії Ю. Холопова, генетико-типологічним аналізом О. Зінькевич, етимологічним аналізом І. Барсової, іманентним аналізом Л. Акопяна. Загалом такий підхід є деталізуючим та конкретизуючим по відношенню до аспектів комплексного аналізу, що пов’язані з дослідженням способу функціонування залучених до процесу мислення “адресних” звукових компонентів.

Метою аналізу неофольклорних явищ є встановлення картини функціонування узагальнено-опосередкованих елементів фольклорної генези.

Функцією, на розкриття якої спрямована першочергова увага, є “поняттєва” функція, репрезентантами якої в інволютивному аспекті стають “ноєми” (узагальнено-опосередковані елементи фольклорного походження), в ракурсі музичного становлення – “ІМОУ” (як результат звукового згортання-розгортання у часі та просторі).

Методикою аналізу передбачено три етапи. Перший етап відповідає генетичному аспекту аналізу і пов'язаний з виявленням і характеристикою елементів та принципів структури музичного твору, які мають фольклорний генезис. Обумовлюються: 1) тип співвідношення з протосистемою (І. Ляшенко): а) прямий зв'язок: цитата, різний ступінь подібності, б) опосередкований зв'язок: “ноєми” (ладова або ритмічна формула, принцип формотворення); 2) належність до певного рівня в системі ієрархічних ознак (загальнофольклорні, етно-діалектні, жанрово-тематичні, виконавські та конкретно-ситуативні).

На другому етапі, який відповідає функціональному аспекту аналізу, досліджується специфіка перетворення елементів фольклорного походження (порівняння ситуації використання елементів у фольклорі та в авторському творі: характерна риса у типовій ситуації, модифікація принципу зі збереженням сутнісної основи); визначається їхня функція: 1) “домінанти”¹ в організації певного рівня музичного твору: тематичного, формотворчого, жанрового та виконавсько-стильового (манера виконання, звуковидобування, етнічний тембровий звукоідеал (І. Земцовський) тощо); 2) “ІМОУ” в часо-просторовій організації музичної тканини, яка перетворюється на різних його рівнях. Наприклад, трихорди можуть складатись у горизонтальну послідовність (трихордова “в'язь”, різного роду ланцюжки), ставати основою вертикальних співзвуч, визначати логіку висотного розташування тематичних осередків.

На третьому етапі робляться висновки стосовно широти, глибини, активності та гнучкості композиторського переінтонування фольклору в аспекті “вторинної семантизації” (термін Ю. Лотмана) з виходом на смисловий рівень репрезентації твору. “Широта” мислення – це здатність залучити до творчості якнайширше коло фольклорних джерел різного гатунку (пласти, жанри, виконавські чи національні стилі). Показником “глибини” мислення є належність використаних у творчості фольклорних елементів до іманентномузичних чи екстрамузичних чинників. “Активність” мислення є свідченням міри індивідуалізації композиторського переінтонування фольклору на різних рівнях (прийом розімкнення ступеневості, хроматизація інтервального контуру, інтенсифікація метроритму та фактурно-тембрового чинника тощо). “Гнучкість” мислення – це такий аспект перетворюючої дії мислення, який характеризується його рухливістю в ієрархії рівнів музичного твору – “однорівневе зіставлення” та “поліморфне узагальнення” (Д. Завалішина).

Застосування принципів функціонально-генетичного аналізу продемонстровано на прикладі творів С. Прокоф'єва раннього періоду

¹ У психології та нейрофізіології творчої діяльності під поняттям “домінанти” (А. Ухтомський) розуміється тимчасово пануюча рефлексорна система з первинним осередком в одному з відділів мозку, яка керує роботою нервових центрів у цей момент.

творчості – Сюїти з балету “Блазень” та “Скіфської сюїти”. У доборі творів парадоксальним чином засвідчується факт невисвітленості їх у контексті проблеми неофольклоризму. Кількість творів обумовлена необхідністю представити втілення принципів реального та внутрішнього діалогу з фольклором.

Так, у Сюїті з балету “Блазень” характерною рисою прояву реального діалогу є “домінантність” ознак ярмарково-балаганного фольклору на рівні тематизму, формотворення. Свідченням активності, гнучкості та глибини прокоф’євського мислення є, відповідно, складна система поспівкової техніки (конструктивні моделі тематизму, техніка “вставок”, горизонтально-вертикальна модифікація дрібних осередків) та відтворення екстрамузичних основ фольклору. Відбір та організація звукового матеріалу в “Блазні” націлені на створення концепції твору, що пов’язана з гротескним світобаченням як головною естетичною засадою народної сміхової культури (М. Бахтін).

У “Скіфській сюїті” представлено ознаки внутрішнього діалогу творчого мислення С. Прокоф’єва з фольклорною архаїкою. Унікаючи “прямих” інтонаційно-жанрових зв’язків, композитор демонструє віртуозне володіння прийомами конструктивно-поспівкової техніки. Інтеграція музичного матеріалу на основі трихорду засвідчує активність та гнучкість композиторського мислення в процесі створення цілісного твору, а також моделювання на глибинному рівні структури музичного тексту базового принципу міфологічної свідомості, пов’язаного з ідеєю єдності Всесвіту (“все в мені і я в усьому”).

У **Висновках** підсумовано дослідження, визначено перспективи розвитку неофольклоризму в ХХ ст. та роль цього явища в еволюції музичного мислення.

Виконаний аналіз поняття “неофольклоризм” демонструє очевидну складність і неоднозначність цього феномена. Розгляд у діалогічному плані дозволяє виявити особливості його прояву в різних аспектах взаємодії індивідуально-авторської і фольклорної систем художнього мислення і, таким чином, розширити уявлення про традиційно використовувані поняття, повному підійти до багатолікого явища.

Висвітлення перспектив розвитку неофольклоризму доводить його важливу роль в еволюції музичної культури. З його виникненням набула інтенсивного розвитку тенденція до наближення письмової культури професійно-академічної традиції до принципів і особливостей культури усного типу. Значення цієї події можна трактувати як чергову зміну напрямку руху гігантського маятника музичної історії в системі опозиції усного-письмового, при відомому застереженні, що повернення відбувається на якісно новому витку музично-історичної спіралі.

Основні положення дисертації викладено в публікаціях:

1. Дерев’янченко О. Неофольклорна тенденція в творчості С. Прокоф’єва раннього періоду // Теоретичні та практичні питання культурології: українське музикознавство на зламі тисячоліть: Зб. наук. ст. Вип. ІХ. – Мелітополь: Сана, 2002. – С. 202–214.

2. Дерев'янченко Е. Фольклорно-поетические структуры в контексте формообразования // Слово, інтонація, музичний твір: Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Зб. ст. – К., 2003. – Вип. 27. – С. 109–120.
3. Дерев'янченко Е. Неофольклоризм: к проблеме диалога художественных систем // Музичне мистецтво: Зб. наук. ст. – Донецьк: Юго-Восток, 2004. – Вип. 4. – С. 60–68.
4. Дерев'янченко Е. Неофольклоризм как фактор обновления стиля в музыке XX века // Стиль музичної творчості: естетика, теорія, виконавство: Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Зб. ст. – К., 2004. – Вип. 37. – С. 84–90.

Дерев'янченко О. О. Неофольклоризм у музичному мистецтві: статика та динаміка розвитку в першій половині XX ст. – Рукопис. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17. 00. 03 – Музичне мистецтво. – Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, Міністерство культури і мистецтв України, Київ, 2005.

У дисертації розглянуто проблему визначення поняття “неофольклоризм” у контексті музичного мислення. Для обґрунтування концепції залучено питання, пов'язані зі специфікою музичних “нео-явищ”, структурою, типологією та принципами аналізу музичного мислення.

На базі дослідницьких спостережень за творами Б. Бартока та І. Стравінського, які мають фольклорну генезу, систематизовано принципи художнього методу та стильові ознаки неофольклоризму, розкрито філософсько-естетичні й соціо-культурологічні передумови виникнення цього явища в музичній практиці першої половини XX століття. У дисертації запропоновано функціонально-генетичний підхід до аналізу неофольклорних опусів, методика якого продемонстровано на прикладі мало вивчених із цієї точки зору творів С. Прокоф'єва (“Скіфська сюїта”, Сюїта з балету “Блазень”).

Зроблено висновок про роль неофольклорних відкриттів першої половини XX століття як таких, що ясно позначають чергову зміну руху маятника музичної історії в системі опозиції письмового та усного.

Ключові слова: фольклор, фольклоризм, неофольклоризм, діалог, музичне мислення, інволютивний аспект музичного мислення, функціонально-генетичний аналіз.

Дерев'янченко Е. А. Неофольклоризм в музикальному искусстве: статика и динамика развития в первой половине XX ст. – Рукопись. Дисертація на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17. 00. 03 – Музыкальное искусство. – Национальная музыкальная академия Украины им. П. И. Чайковского, Министерство культуры и искусств Украины, Киев, 2005.

Дисертація посвящена проблеме определения понятия “неофольклоризм”. Предложенная концепция базируется на основных положениях теорий диалога и музыкального мышления. Для обоснования

концепции затрагиваются вопросы, связанные со спецификой музыкальных “нео-явлений”, структурой, типологией и принципами анализа музыкального мышления.

Сложность и многогранность понятия “неофольклоризм” позволяют говорить о существовании в его понимании нескольких “ипостасей” и “ликов” (концепция моделирования понятий философа В. Кузнецова). “Ипостаси” неофольклоризма дают представление о двух магистральных аспектах его изучения – статическом (как музыкально-теоретическое явление) и динамическом (как музыкально-практическое явление). “Лики” понятия обозначают основные концепты изучения неофольклоризма: 1) “когнитивный лик” раскрывает диалогическую природу неофольклоризма, 2) “психологический лик” является основанием для рассмотрения данного явления в контексте музыкального мышления.

Изучение неофольклоризма в указанных аспектах формирует интегративное представление о нем как о типе музыкального мышления, сущность которого состоит в диалогическом взаимодействии профессионально-академических и природно-этнологических принципов отбора и организации звукового материала и воссоздании (моделировании) “натургенетического” типа интонации-единицы, свойственного фольклорному мышлению. Диалог трактуется в общеполитическом смысле как субъект-субъектная форма взаимодействия. Неофольклоризм определяется как тип музыкального мышления благодаря выделению в структуре данной категории инволютивного аспекта, связанного с проблемой общения в контексте внутреннего, аутокоммуникативного слоя мышления. “Натургенетический” тип интонации-единицы формирует представление о специфике неофольклорного хронотопа, главной характеристикой которого является “нетемперированность” в широком смысле, которая отображается в пространственно-временной организации звуков и репрезентирует соответствующий тип эмоционального звуковысказывания.

На основе исследовательских наблюдений за опусами Б. Бартока, И. Стравинского, имеющими фольклорный генезис, систематизируются виды композиторского диалога с фольклором (реальный и внутренний диалог), принципы творческого метода и стилевые черты неофольклоризма; раскрываются философско-эстетические и социо-культурологические предпосылки возникновения данного явления в музыкальной практике первой половины XX века.

В диссертации предложен функционально-генетический подход к анализу неофольклорных явлений, цель которого – установление картины функционирования обобщенно-опосредованных единиц фольклорного происхождения. Первостепенную важность при этом имеет определение элементов, выполняющих “понятийную” функцию: “ном” и “имманентно-музыкальных единиц обобщения”. Аналитические наблюдения интерпретируются с точки зрения широты, глубины, активности и гибкости композиторского переинтонирования фольклора с выходом на уровень смысловой репрезентации сочинения. Методика анализа продемонстрирована на примере мало

изученных с этой точки зрения произведений С. Прокофьева (“Скифская сюита”, Сюита из балета “Шут”).

В заключении сделан вывод о роли неофольклорных открытий первой половины XX века как ясно обозначающих поворот движения маятника музыкальной истории в системе оппозиции письменного и устного.

Ключевые слова: фольклор, фольклоризм, неофольклоризм, диалог, музыкальное мышление, инволютивный аспект музыкального мышления, функционально-генетический анализ.

Derevianchenko O. Neofolklorism in the musical art: static and dynamic of the development in the music of the first part of the XXth century. – Manuscript. Thesis for a candidate’s degree by speciality 17. 00. 03 – Art of music. – Ukrainian National Tchaikovsky Academy of music, Ministry of culture and art of Ukraine, Kyiv, 2005.

This dissertation deals with the problem of the definition of neofolklorism in the context of musical mentality (logic). It concerns the questions, which are connected with a specification of the musical “neo-appearances”, the structure, typology and principles of the analysis of musical mentality.

It implies the sistemated points of view by the examples of the opuses by B. Bartok, I. Stravinsky, which have folklore genesis and include the principles of the creative method and style features of neofolklorism. The filosofical-esthetical and social-culturologic premises of the origin of this appearance in the musical practice of the first part of the XXth century are disclosed in the thesis. The functional-genetical method of analysis is proposed and illustrated with the examples of the Prokofievs’ pieces.

There was made the conclusion about the role of the neofolkloristic discoveries of the first part of the XXth century in the evolution of musical culture.

Key words: folklore, folklorism, neofolklorism, dialogue, musical mentality (logic), involutive aspect of musical mentality (logic), functional-genetical analysis.

Підписано до друку 10. 05. 2005р. Формат 60×90/16.
Ум. друк. арк. 0,9. Обл.-вид.арк. 0,9.
Тираж 100 прим. Зам. № 84.

« АВТОРЕФЕРАТ »
Свідоцтво ДК № 18536 від 03.12.2001р.
01034, м.Київ, пров.Георгіївський, 2, оф.29.
578-04-14; 28471-27

АВ 63.559

М И С Т.

ПЕРЕД

М И С Т