

НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
ім. П.І.Чайковського

Рубан Ольга Леонідівна

УДК 781.5



СТАНОВЛЕННЯ ТЕРМІНОЛОГІЧНОГО АПАРАТУ АНАЛІЗУ
МУЗИЧНИХ ФОРМ

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ – 2005

48
Дисертацією є рукопис

Робота виконана на кафедрі теорії музики Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського Міністерства культури і туризму України

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
Пяковський Ігор Болеславович,
Національна музична академія України
ім. П.І.Чайковського,
професор кафедри теорії музики (Київ)

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Сокол Олександр Вікторович,
Одеська державна музична академія
ім. А.В.Нежданової,
завідуючий кафедрою теорії музики (Одеса)

кандидат мистецтвознавства, доцент
Верба Оксана Олександрівна,
Харківська державна академія культури
Міністерства культури і туризму України,
доцент кафедри теорії музики та фортепіано
(Харків)

Провідна установа: Львівська державна музична академія
ім.М.В.Лисенка,
кафедра історії музики (Львів)

Захист відбудеться „25” січня 2006 р. о 18⁰⁰ 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 за адресою: 01001, м.Київ-1, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної музичної академії України ім.П.І.Чайковського за адресою: 01001, м.Київ-1, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11.

Автореферат розісланий „23” листопада 2005 року.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства, доцент

І.М. Коханик

Аб. 65.951

1

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження «Становлення термінологічного апарату аналізу музичних форм» полягає у відновленні картини спадкоємності та парадигматичних змін понятійного осмислення форми музичного твору в процесі історичного становлення термінологічного апарату аналізу. Вона обумовлена відсутністю на даний час праць теоретичного плану, присвячених системному вивченню термінології аналізу музичних форм.

Об'єктом дисертаційного дослідження стали термінологічні апарати ряду музично-теоретичних систем європейського регіону. Теоретичні трактати, наукові праці, учбові посібники цих музично-теоретичних систем, присвячені розгляду структурної організації музичних творів, є **матеріалом** дисертаційної роботи.

Предметом дослідження є становлення термінологічного апарату аналізу музичних форм у процесі спадкоємності та парадигматичних змін художньо-історичних систем.

Метою дисертації є розгляд понятійної та термінологічної систем аналізу музичних форм у синхронічному та діахронічному аспектах, встановлення параметрів спадкоємності та поновлюваності категоріального апарату аналізу музичних форм, який є продуктом історично змінних музично-теоретичних систем. У зв'язку з поставленою метою формуються **завдання** дослідження:

- 1) розгляд термінології аналізу музичних форм в контексті термінологічної мовної системи: виявлення специфічних якостей наукової термінології гуманітарних галузей знання, визначення та опис складу термінологічної системи аналізу музичних форм, умов термінологічної номінації у даній галузі знання, витоків формування відповідних термінів;
- 2) встановлення специфіки понятійної та термінологічної систем аналізу музичних форм;
- 3) дослідження передісторії становлення понятійної і термінологічної систем класицистського аналізу музичних форм; розгляд процесу становлення категоріального апарату аналізу музичних форм на основі формування інваріанту понятійної системи;
- 4) типологічне вивчення зміни парадигм музичного мислення, їх понятійних та термінологічних апаратів;
- 5) характеристика перспектив розвитку термінологічного апарату аналізу музичних форм як музикознавчої дисципліни на сучасному етапі.

Методологічний апарат. Основними методами, використаними в роботі, є методи теоретичного та історичного музикознавства, структурної лінгвістики, семіотики.

Теоретичну базу дисертації склали лінгвістичні дослідження загальної та спеціальної лексики Ф.де Сосюра, О.Потебні, Д.Лотте, О.Реформатського, О.Ахманової, Р.Будагова, В.Лейчика, І.Смирнова, І.Суслова, Б.Головіна,

Т.Кияка, А.Суперанської, Н.Подольської, І.Васильєва, А.Дякова, З.Куделько, А.Лємова; праць, що присвячені окремим термінологічним проблемам (І.Балашової, Т.Канделаки, Ф.Нікітіної, Р.Піотровського, Х.Сайткулова).

Оскільки одним із завдань, що постають перед мистецтвознавством, є методологічне вдосконалення його понятійного та термінологічного апаратів, питання термінології неодноразово були в центрі уваги дослідників. В дисертаційній роботі розглянуто основні лінгвістичні дослідження музичної термінології у різних мовах (Ш.Самушиа, С.Лубенської, Т.Назарової, С.Булик-Верхоли).

Досить часто в науковій літературі (зокрема, в роботах Ю.Кона, В.Медушевського, Б.Мейлаха) можна зустріти посилання на незадовільний стан термінологічного апарату мистецтвознавства. Одним з актуальних питань мистецтвознавчої мови постійно залишається взаємодія понятійних та термінологічних систем його окремих дисциплін, а також більш віддалених галузей знання, паралельне використання термінологічних одиниць у різних наукових сферах. Про це пишуть, зокрема, С.Гусєв, Н.Дмитрієва, В.Іванов, В.Медушевський. Найбільш гострі термінологічні проблеми виникають в дослідженнях музично-культурних феноменів далекого минулого (насамперед, з причини кардинальних змін понятійного апарату музичної теорії) і сучасних явищ, по відношенню, до яких ще не створено загальноприйнятого понятійного апарату. В роботі відзначено ряд загальноестетичних, музично-історичних досліджень, автори яких робили спроби відновити понятійні та термінологічні системи минулого. Серед найбільш відомих праць такого напрямку – праці О.Лосєва, В.Шестакова з естетики античного світу, середньовіччя, Відродження та нового часу, дослідження М.Бражнікова, присвячені вивченню давньоруської теорії музики, С.Герцмана про візантійське музикознавство, Ю.Євдокимової про європейські музичні традиції середньовіччя та Відродження, Я.Друскіна, О.Захарової про традиції музичної риторики, С.Уланової про європейську музичну освіту й виховання, Л.Мазеля, І.Рижкіна, К.Дальхауза, Я.Бента з історії музичної теорії. Вагомий внесок у вивчення термінології конкретних музично-теоретичних джерел зроблено в працях В.Федотова, В.Протопопова, С.Уланової, В.Мельник, Р.Поспєлової. Більш-менш послідовно використані терміни уточнюються в багатьох музично-теоретичних працях, що поруч із розвитком музичної науки демонструє і не завжди достатню впорядкованість її термінологічного апарату. Дослідженню окремих центральних музично-теоретичних понять, в тому числі і понять аналізу музичних форм, в історичному та теоретичному аспектах, присвячено роботи Н.Горюхіної, В.Протопопова, І.Котляревського, В.Москаленко, О.Верби, Л.Гільман.

В типологічному порівнянні процесів зміни музично-теоретичних систем західної та східної європейських культур дисертація спирається на роботи М.Бражнікова, І.Гарднера, В.Протопопова, М.Антоновича, О.Лисяної, Л.Малініної, П.Маценка, О.Володіної, Г.Праслової з питань генезису російського церковного співу та ролі візантійської музичної теорії та практики

в його формуванні. Вплив західноєвропейської музичної теорії та практики на становлення партесного співу та зв'язки української та західноєвропейської музичних культур кінця XIX – початку XX сторіччя розглянуто на основі досліджень Н.Герасимової-Персидської, В.Протопопова, Ю.Ясиновського, О.Цалай-Якименко, Л.Кияновської та інших авторів.

Стан термінології аналізу музичних форм XX століття розглянуто в роботі на матеріалі праць різної спрямованості. Частина з них є самостійними дослідженнями, тематика яких, хоча й близька до питань музичного формотворення, виходить далеко за межі цієї проблематики (праці Б.Яворського, Г.Конюса, Б.Асаф'єва, О.Буцького, В.Протопопова, В.Бобровського, Ю.Холопова, В.Холопової, П.Стоянова, Х.Шенкера, К.Дальхауза, Я.Бента та інших); частина – навчальні посібники (Г. Катуара, Х.Ліхтентрита, А.Шенберга, І.Способіна, С.Скребкова, Л.Мазеля, В.Цукермана, Т.Кюрегян, В.Задерацького, С. Шипа, Я.Якубяка, М.Тіца та ін.). В більшості з цих учбових посібників, навпаки, проблематика аналізу музичних форм є центальною.

Наукова новизна. В дисертації вперше комплексно досліджено процес становлення термінологічної та понятійної систем аналізу музичних форм, простежено історію їхнього формування, подано аналіз процесів спадковості та зміни понять і термінів структурного розгляду музичного твору. В роботі подано визначення термінологічного, понятійного та категоріального апаратів аналізу музичних форм, конкретизовано їхню специфіку. Вперше в дисертації розглянуто й узагальнено шляхи та витоки створення термінологічних одиниць аналізу музичних форм, притаманні конкретним музично-теоретичним системам. В історичній частині роботи досліджено передісторію становлення понятійної системи класичного аналізу музичних форм в античній та середньовічній літературі, проблему взаємодії різних понятійних апаратів і відповідної їм термінології у періоди зіткнення історико-культурних парадигм, охарактеризовані перспективи розвитку термінологічного апарату аналізу музичних форм як музикознавчої дисципліни на сучасному етапі.

Практичне значення. Результати дисертаційного дослідження можуть знайти практичне використання в музично-теоретичних та музично-історичних курсах, насамперед в аналізі музичних творів, оскільки усвідомлення картини безперервного історичного процесу становлення категоріального апарату аналізу музичних форм дозволяє більш чітко визначити масштаби та межі розвитку понятійно-змістовних уявлень про форму музичного твору в контексті якісних історичних перетворень музичного мислення, чітко розрізнити конвенційні (суб'єктивні) та типологічні (об'єктивні) моменти у формуванні даних уявлень та їх термінологічних дефініцій.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційна робота виконана відповідно до тематичного плану наукових досліджень та дисертаційних робіт кафедри теорії музики Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського, узгоджена з «Перспективним тематичним планом науково-дослідної діяльності НМАУ 2001-2006» і

відповідає темі №16 «Музичне мислення: історія та теорія».

Апробація дисертаційного дослідження проходила у формі виступів із науковими повідомленнями на засіданнях кафедри теорії музики Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського і наукових конференціях:

- 1) «Діалог традицій у музичному мистецтві на межі тисячоліть». – Донецьк, 15.04.2003;
- 2) «Стиль та позастильове у композиторській та музично-виконавській творчості». – Київ, 11-15.11.2003;
- 3) «Історія музикознавства та сучасна наука». – Київ, 26-27.01.2004.

Публікації. Результати дисертаційного дослідження опубліковані у збірках науково-дослідницьких праць Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського, Донецької державної музичної академії ім. С.С.Прокоф'єва.

Структура дисертації. Зміст дисертації розкривається у Вступі, чотирьох розділах і Висновках. Основне дисертаційне дослідження представлено на 173 сторінках комп'ютерного тексту. До складу дисертації входить також список літератури (226 найменувань). Повний обсяг дисертації становить 194 сторінки.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ.

У Вступі дисертації розглянуті актуальність, мета і завдання, методичний апарат дослідження, вказані його об'єкт і предмет, відмічені новизна, практичне значення і апробація результатів. Також висвітлено стан вивченості поставлених проблем та подано огляд основних лінгвістичних, музично-теоретичних та музично-історичних праць, що були використані при написанні дисертації, описано її структуру, викладено короткий зміст основних розділів.

Розділ 1. дисертаційної роботи «*Теоретичні аспекти становлення термінологічної системи аналізу музичних форм*» складається з двох підрозділів. В першому з них, який має назву «Науковий термін як елемент термінологічної системи: визначення, структура, функції», розглянуто граматичну будову наукового терміну, його структуру, характер зв'язків елементів терміну, конкретизовані функційні задачі та специфічні якості наукового терміну як елементу термінологічної системи, наведене визначення понятійного апарату наукової дисципліни.

Термінологічний апарат визначається як сукупність термінів та термінологічних сполучень, що використовує певна наукова дисципліна або інша професійна сфера діяльності. В розділі проаналізовані два основні типи опису терміну. Перший з них розглядає поняття як зовнішній щодо терміну феномен, другий – як внутрішній елемент структури терміну. Згідно з цим порізному вирішуються проблеми семантики як взаємодії терміну та поняття, або «внутрішньої» та «зовнішньої» сторін терміну. Під «внутрішньою стороною» терміну розуміють поняття, а до «зовнішньої» включають акустичний образ

слова, його письмову форму, відтворення його артикуляції. Поняття визначається в роботі як сукупність суспільно вагомих знань про явище або предмет. Центральні універсальні логічні поняття наукової галузі складають її категоріальний апарат.

При розгляді термінології великого значення набуває питання порівняння лексичного значення слова, що було використане при створенні терміну, із поняттям, що втілене за допомогою цього терміну – проблема вмотивованості терміну. Термінологічна вмотивованість визначається як узгодженість (різного ступеня – від мінімальної до повної) «внутрішньої форми» терміну (тобто, прямого лексичного значення слова, яке використане при побудові терміну) із відповідним терміну поняттям. Саме вмотивованість термінів є основним критерієм у процесі конвенційного відбору термінів з усього об'єму можливих синонімів і визначає наявність семантичних зв'язків між термінами, тобто, системність термінології.

Відповідно до сучасних лінгвістичних досліджень, в дисертації термінологію визначено як систему, елементами якої є лексичні одиниці природної мови, що відібрані за певними правилами, структура якої є ізоморфною до структури логічних зв'язків між поняттями спеціальної галузі знання або діяльності, а функцією – служити знаковою мовною моделлю вказаної галузі знання або діяльності. Загальна термінологічна система має ієрархічну будову, бо входить у якості частини до системи загальнонаціональної мови і, в свою чергу, складається з термінологічних підсистем окремих наук. В середині цих «спеціалізованих» термінологій можна відокремити семантичні поля, які розглянуті як окремі системи. Таким семантичним полем є термінологія аналізу музичних форм, яка входить до складу термінологічної підсистеми музикознавства і до загальної систем лексики окремих світових мов.

Повноцінне виконання функціональних завдань термінології – концентрації, фіксації, збереження та передачі професійної інформації – можливе лише при виконанні певних норм побудови термінологічної системи, таких як наявність лише одного поняття, співвіднесеного з кожним терміном (хоча б у рамках одного семантичного поля), відсутність протиріч та неузгодженості між конкретним значенням слова, яке використане при побудові терміну і змістом поняття, лаконічність, благозвучність, емоційна нейтральність термінів. В першому підрозділі першого розділу роботи розглядається ряд прикладів порушення цих норм термінологією аналізу музичних форм. Наприклад, досить часто один і той же термін обслуговує різні поняття (наприклад, «розробка» у значенні засобу розвитку і розділу форми). Ще один цікавий приклад полісемічного терміну – слово «епізод», яке в контексті сонатної форми вказує на введення в розробку нової, чітко структурно оформленої теми. В умовах складної тричастинної форми «епізод» – це середня частина, яка, на відміну від «трію», такої структури не має. Слід зазначити, що багатозначність термінів саме в музикознавстві інколи розглядається як позитивне явище. Так, С.Назайкінський вказував на те, що

вона цілком відповідає складності музичної практики та специфічній природі музикознавчої мови і навіть грає позитивну роль, активізуючи процеси взаємодії знань та типів діяльності.

В другому підрозділі першого розділу роботи «Науковий термін в термінологічній системі аналізу музичних форм» розглянуті специфіка функціонування наукової термінології у рамках гуманітарних галузей знання і конкретно аналізу музичних форм, даються визначення термінологічної системи аналізу музичних форм і терміну, названі основні категорії даної дисципліни. Крім того, тут розглянуті умови виникнення термінологічної номінації у контексті музичного формотворення і вказані головні витoki формування даної термінології.

Об'єм термінологічної системи аналізу музичних форм в дисертації обмежено термінами, що використовуються для опису структурної організації музичного твору в теоретичних трактатах, наукових роботах, учбових посібниках різних музично-теоретичних систем європейського регіону. До цієї системи не включені, зокрема, термінологічні ремарки – авторські та редакторські позначення темпу, динаміки, артикуляції, характеру виконання тощо. Метою включення в музичний текст вербальних елементів – термінологічних ремарок – є конкретизація авторського задуму. Як показано в дослідженнях О.Сокола, такі терміни репрезентують композиторський стиль разом із специфічними засобами музичної виразності, координують виконавську інтерпретацію. Терміни музикознавства, навпаки, є засобами теоретичної інтерпретації, що не виключає можливого взаємопроникнення цих термінологічних систем.

Історичний розвиток мистецтвознавчих дисциплін обумовив їхній зв'язок із філософією та художньою літературою. Найчастіше предмет дослідження цієї галузі науки не передбачає можливості точного виміру. Складності, які виникають при спробах його вербального визначення, викликають появу метафоричних характеристик, а згодом, термінів-метафор. Багатозначність термінів у музикознавстві, зокрема, в аналізі музичних форм, є систематичною (наприклад, досить характерним є використання одного терміну для позначення форми та жанру). У даному випадку наявність цих значень відображає зміну об'єкту інтенції дослідження, але в цілому є вадою термінологічної системи. Дуже характерним і для термінології мистецтвознавства в цілому, і для аналізу музичних форм є використання так званих «семантичних дуплетів» різномовних назв одного й того ж явища.

Після окреслення меж питань, що вважаються специфічними для вивчення в аналізі музичних форм, і, таким чином, меж термінології, яка притаманна цій науковій галузі, в дисертації запропоновані визначення **термінології** аналізу музичних форм та **терміну**, названі основні категорії понять цієї наукової сфери. **Термінологію аналізу музичних форм** визначено як *систему термінів (елементів), структура якої відповідає логічним зв'язкам між поняттями науки про закономірності розподілу музичного матеріалу в часі в рамках цілісності – музичному творі, а функцією є створення знакової*

моделі цієї сфери знань з метою концентрації, фіксації, збереження і передачі інформації. Відповідно, **термін аналізу музичних форм** – це слово або словосполучення, що конвенційно узгоджене з поняттям і предметом аналізу музичних форм та використовується для концентрації фіксації, збереження, передачі інформації про закономірності розподілу музичного матеріалу в часі в межах цілісності – музичному творі.

Відповідно до мети та завдань аналізу музичних форм пропонується виділити наступні головні категорії цієї дисципліни:

- 1) музична форма (композиція), форма як предмет класифікації;
- 2) частини, розділи музичної форми;
- 3) елементи музичної мови, музичний синтаксис;
- 4) функціональне визначення частин (розділів) форми;
- 5) розгляд музичної форми як аналітична процедура.

В роботі розглянуті наступні типові шляхи створення термінологічних одиниць:

- 1) запозичення з інших мов;
- 2) запозичення з інших галузей знання;
- 3) отримання загальнозживаними словами термінологічного значення;
- 4) створення термінів на основі власних імен;
- 5) «винахід» (створення термінів на основі нової звукової форми).

Кожен з перших чотирьох способів був у різній мірі використаний при формуванні термінології аналізу музичних форм (створення термінів на основі винаходу абсолютно нової звукової форми слова зустрічається дуже рідко). Найбільш поширеними шляхами створення термінологічних одиниць визнано запозичення з інших мов (насамперед, німецької, французької, англійської, італійської) та інших наукових дисциплін.

Констатація того чи іншого походження терміну залишає відкритим питання про причини та умови його виникнення, активного застосування в науковій практиці та зникнення з неї, майже нічого не каже про те, чим викликана необхідність у створенні того чи іншого терміну. В дисертаційній роботі визначено наступні необхідні умови виникнення терміну:

- 1) формування відповідного явища в художній практиці;
- 2) виділення його з багатьох подібних йому за кількістю повторень в практиці;
- 3) визнана теорією певна «нормативність» явища для того історико-культурного періоду, що розглядається;
- 4) актуальність поняття про це явище для наукової думки даного історико-культурного періоду.

Розділ 2. дисертаційної роботи *«Термінологія початкового етапу формування структурних уявлень про художнє ціле (античність, середньовіччя)»* присвячений вивченню історії основних понять, категорій і термінів структурного розгляду музичного твору на ранніх етапах формування уявлень про художнє ціле. Він має два підрозділи.

Перший підрозділ «Антична музично-теоретична система» присвячений

розгляду передумов розвитку категоріальної системи аналізу музичних форм у музично-теоретичній системі Стародавньої Греції.

Становлення сучасної музикознавчої термінології бере свій початок від часів стародавнього світу. Ряд категорій сучасного аналізу форми, зокрема, музичної, були вперше введені та описані давньогрецькими філософами. В роботі була розглянута теоретична інформація про музику, що викладена в трактатах різної тематики: філософських, етичних, педагогічних, релігійних, творчих з математики, риторики, медицини, космології та астрономії, а також в спеціальних роботах (Арістоксена, Філодема, Аристида Квінтіліана, Плутарха, Птолемея, Клеоніда, Нікомаха, Бакхія, Гауденція та інших). Розробка понять музичного аналізу в них, як правило, прямо не пов'язана з теорією музики. В цьому розділі дисертаційної роботи проаналізовані основні поняття тогочасної естетики (форма, міра, гармонія, симетрія, пропорційність, порядок, тотожність, контраст), що розглядаються як загальновагомі для всього комплексу уявлень про світ у філософії та естетиці античності, і лише потім для структурних характеристик музичного твору. В дисертації наведені приклади аналітичного втілення цих понять саме на матеріалі музичних творів (наприклад, уявлення про категорії тотожності й контрасту, що були описані Гераклітом, в тому числі, в музиці, та знайшли втілення в музично-теоретичному описі явища метаболі). В даному підрозділі дисертації також розглянуті різноманітні класифікації метаболі («переходу», модуляції за О.Ф.Лосевим), які дозволяють судити не тільки і не стільки про сутність самого явища, скільки про основні явища (та поняття) античної музики, між якими цей перехід здійснювався (роди, тони, системи, характер мелодії, ритми, різні типи побудови мелодії). Таким чином, в класифікаціях явищ метаболі постулюється можливість контрасту музичного матеріалу по всіх цих параметрах, що має безпосереднє відношення до структурної організації музичного твору. Наявність співставлення контрастних розділів форми інколи була приводом навіть для надання назви музичним творам (наприклад, трипісенний ном (trimeles), тобто той, який складається з трьох строф, кожна в новому ладі). Формальні характеристики інколи мають жанрові визначення. Так, наприклад, полімнестівська пісня найчастіше складалася з трьох частин, кожна в новому тоні. В першому підрозділі також проаналізовані спроби структурного опису мелодії, що робить Псевдо-Евклід у трактаті «Гармонійний вступ» у вигляді класифікації мелодичних зворотів. Для позначення різних типів руху мелодії він використовує терміни «агоге», «пложе», «петейа», «тоне».

Основний акцент зроблений в цьому розділі дисертації на передумовах розвитку понять і термінів формального аналізу в античній теорії риторики. З чотирьох основних розділів риторики особливе значення для розробки апарату аналізу мали *Dispositio* та *Elocutio*. В рамках риторичної диспозиції античною теорією була створена тричастинна схема великого плану композиції, згодом прямо перенесена до аналізу музичної форми бароковою теорією. Розділ *Elocutio* являв собою дослідження вербального оформлення думки. Окрім роздумів про стиль та «форми» мови, тут, у продовження аналізу великого

масштабу форми, розглядалася будова різноманітних граматичних форм та конструкцій, таких, як речення, фраза та період, подавався опис і класифікація риторичних фігур.

В роботі досліджено внесок теорії структурної організації мови, що набула особливого розвитку в період еллінізму (в трактатах Філодема, Цицерона, Діонісія Галікарнаського, Арістиди Квінтіліана, Деметрія, Гермогена) у становленні методичних засад та термінології майбутнього аналізу музичних форм. Так, Філодем використовує термін «форма» в значенні структури мови та розрізняє її складові – періоди, колони та комми, їх сплетення та особливості. Згідно з античною теорією риторики між цими елементами форми існують ієрархічні стосунки, періоди створюються з поєднання колонів та комм. Деметрій у своєму визначенні періоду прямо асоціює його з висловленням завершеної думки. Посилаючись на Аристотеля, він розглядає нормативний період, який складається з двох або, рідко, із чотирьох колонів. Інколи періоди можуть складатися з трьох або одного колону. В цьому випадку вони зветься простими. Критерії, за якими слід розрізняти прості періоди і окремі колони – довжина та наявність чіткого завершення побудови, що розглядається. Більш того, Деметрій подає опис періодичного та неперіодичного складу, де немає тісного зв'язку між колонами. Таким чином, антична теорія риторики подає схему структурної будови мовлення, яка згодом була перенесена майже без змін до музичного аналізу форми і набула особливого розвитку в класичному аналізі. Наприклад, ідея розподілу мови на періодичну та неперіодичну за структурною будовою знайшла втілення у протиставленні двох «головних музичних форм» (Grundform) – «речення» (Satz) і «ходу» (Gang) німецькою музично-теоретичною школою, зокрема, А.Б. Марксом, «теми» та «ходу» С.І.Танєєвим.

У світлі становлення формально-аналітичного методу вивчення музичного твору дисертаційна робота розглядає теорію мовленнєвих риторичних фігур. Найбільш ранні риторичні трактати IV сторіччя до н.е. згадують лише три фігури – антитезу, співзвуччя колонів (πάρισον) та їх рівність (ισόκολυ). Ці поняття змальовують головні логічні принципи побудови часової (мовленнєвої та музичної) форми, що можуть бути застосовані до аналізу явищ різної історичної приналежності. Антитеза обумовлює наявність та співставлення контрастного матеріалу, рівність та співзвуччя колонів відображаються у формі у вигляді періодичного членування на рівновеликі частини з однаковим закінченням кожної. У вербальній формі принципи рівності та співзвуччя колонів об'єктивуються в симетрії побудов та рими, в музичній формі – в періодичному подрібненні форми з повтором кадансів.

В роботі відмічено, що вже в період еллінізму існували два різних визначення риторичної фігури. Квінтіліан пише, що фігура, це, по-перше будь-яка форма, в якій подається думка, а, по-друге – свідомий відхід думки або способу її подання від звичайної та простої форми. Поступово друге визначення в теорії витісняє перше, але класифікації та описи риторичних фігур продовжують зберігати загальнологічні прийоми побудови форми, що мають

більш вагоме, ніж «прикрашення» мови, значення. До таких фігур можна віднести наступні:

- 1) подвоєння (*ἀναδίπλωσις, παλλιλλογία*, лат. *conduplicatio*) – повтор елементу форми (наприклад, слова);
- 2) анафору (*ἐπιαναφορά*, лат. *repetitio*) – використання однакового матеріалу на початку побудов;
- 3) антистрофа (*ἀντιστροφή*, лат. *conversion*) використання однакового матеріалу для закінчення різних побудов;
- 4) епанод (*ἐπίανωδος*, лат. *regression*) – подібнення побудов на окремі елементи з наступною їх розробкою;
- 5) епанастрофа (*ἐπιαναστροφή*) повтор останнього в побудові елементу в якості початку наступної побудови.

Саме наявність спільного логічного підґрунтя структуроутворення дозволила перенести ці та інші риторичні фігури з вербального на музичний матеріал теорією музичної риторики (у XVII-XVIII столітті).

Наприкінці першого підрозділу другого розділу дисертації підкреслюється велике значення давньогрецької системи ритміки для розвитку понятійного та термінологічного апаратів майбутнього аналізу музичного формотворення. Антична уява про ритм поєднує ритмічні пропорції з просторовими і підкоряє ритмічні процеси вимогам симетрії та пропорційності, загальними для мистецтва пластики, поезії, музики та архітектури. Поняття та терміни поетичної системи ритміки у великій кількості були запозичені музичною теорією для характеристики ритмічної будови малих (мотив), а потім і більш великих побудов.

У другому підрозділі другого розділу дисертаційного дослідження, який має назву «Музична теорія середньовіччя», розглядається розвиток понятійної та термінологічної систем структурного розгляду музичного твору в епоху середньовіччя.

Показано, що естетичні уявлення середньовіччя багато в чому спираються на античні погляди, які набувають нового значення завдяки зміні відношень між людським, світським та божественним. Теорія мистецтва середньовіччя оперує категоріями, поняттями та термінами, що функціонують у сфері загальних, теологічно обґрунтованих ідей, спільних для різних видів мистецтва. Надзвичайний вплив має антична традиція, що визначає досконалість явищ мистецтва в категоріях порядку, пропорційності та симетрії. В музиці концепція симетрії та пропорційності об'єктивована у «вертикальному» формотворенні органума та ізоритмічного мотету. Симетрію розуміють як гармонійне взаємодоповнення рівноправних мелодичних ліній по вертикалі, яке символізує світову гармонію.

Музично-теоретичні трактати X-XII століть визначають норми організації вертикалі (діафонії, співу «*naturale*») як взаємодію двох мелодичних ліній, що доповнюють одна одну – головної (*vox principalis*) та другої (*vox organalis*). В цих трактатах було розроблено розгорнуту термінологічну систему для позначення різних гармонічних явищ. Але, окрім них, теорія подає також

терміни, якими позначалися розділи органуму, яким притаманні ті чи інші гармонічні особливості побудови.

vagantibus particulus	частина органуму, де мелодія йде в різних напрямках та регістрах
particulis	розділ
cola	розділ форми, більший від commata
commata	дрібний розділ форми (термін походить грецького риторичного терміну «κόμμα»)
positio	заклучення побудови
distinction commatica	велика побудова
colon	мала побудова (синонім – minus membrum)
membra	фраза в мові, аналог музичних побудов cola та commata
caesa	цезура

Хоча виникнення спеціального інтересу до форми як часової організації музичного простору відмічено лише починаючи з другої половини XIII сторіччя (в трактатах Іоана де Грохеа, Гійома де Машо, Есташа Дещана), раннє середньовіччя є етапом розробки окремих стабільних композиційних схем в музичній практиці (гімнів та секвенцій). Уже в цих монодичних жанрах звертають на себе увагу наступні закономірності формотворення: розподіл на строфи, парність (іноді в секвенціях трійність) рядків строфи, наявність цезури між рядками, узгодженість закінчень, періодичність повторення музичного матеріалу строф. Логічний розвиток ці тенденції отримують в школі Notre Dame (XII–XIIIст.) у творчості Леоніна та Перотіна.

Стабілізація музично-поетичних форм характерна також для світських жанрів. Єдність тематики, і, таким чином, повторюваність вибору слів, використання традиційних поетичних символів викликали поступову стабілізацію вербальної, а потім і музичної структури куртуазної пісні. В інших жанрах світської пісенної лірики «нормативна» структура була окреслена дещо пізніше – у другій половині XIII сторіччя. Форми набули чітких структурних рис (кількість строф, наявність або відсутність рефрену, його місце у формі та об'єм), які відтепер стають основною ознакою при диференціації жанру (віреле, рондо, балада, ле та інші). Походження термінів – назв музичних форм, як правило, пов'язано з перенесенням номінації з жанрового явища на композиційний принцип. Така тенденція простежується, зокрема, у трактатах «Музика» Іоана де Грохеа та «Пролог» Гійома де Машо.

Аналіз музично-теоретичних поглядів цього періоду, проведений в другому розділі роботи, показав, що поглиблення й деталізація теоретичної систематики музично-поетичних форм відображує загальний інтерес до проблем побудови композиції і пов'язаний з відродженням на новому етапі риторики. Інтерес до феномену форми отримує реалізацію в своєрідному

поєднанні композиторської та теоретичної творчості – створенні музичних творів, текст яких пояснює їх формальну будову («Ma fin» Машо, «Tout har compass» Бода Кордье). Цей інтерес обумовлює розвиток національних музично-теоретичних систем, передусім французької. При цьому, як це було і в античній теорії, новоствореним термінологічним системам притаманна семантична та граматична варіантність термінів. Нормою є використання різних термінів для позначення близьких за змістом понять в музично-теоретичних трактатах (наприклад: colon = cola = minus membrum, particulus = membram та ін.).

Розділ 3. роботи (*«Термінологічний апарат структурного аналізу музичного твору в контексті зміни історико-стильових парадигм»*) ставить питання взаємодії різних понятійних апаратів аналізу музичної форми і відповідної їм термінології в періоди зіткнення різних систем музичної теорії. В підрозділах цього розділу співставлені процеси зміни музично-теоретичних систем західного та східного регіонів Європи.

Можливість типологічного порівняння процесів зміни музично-теоретичних систем західної та східної європейських культур обумовлена їх давньою взаємодією, яка простежується в співставленні Риму та Константинополя, а пізніше католицизму та православ'я. Численні паралелі мають місце не тільки на рівні музично-жанрової систематики католицької та православної служб, зокрема, в організації антифонних та респонсоріальних форм музичних розділів меси та літургії (наприклад, в чергуванні сольних та хорових розділів в градуалах та прокімнах із відповідним розподілом тексту), але й на рівні музичної мови. Потребує окремого дослідження вплив системи східного осмогласся на систему восьми модусів західної церковної музики та їх подальший самостійний розвиток. На відміну від осмогласся, що зберегло домінуюче значення поспівкової драматургії в організації піснеспівів (яке визначає форму розгортання монодії), західна система модусів еволюціонувала від поспівковості до закріплення звукорядного принципу організації, незалежного від форми втілення. Крім того, традиція знаменного розспіву фіксувала способи організації звукового матеріалу, які були притаманні середньовічній монодії та раннім формам багатоголосся. Це, наприклад, принципи орнаментального варіювання, які відображені у техніках колорування першоджерела (cantus prius factus) в системі varietas в англійській та франко-фламандській школах XV століття і переінтонуванні одних і тих самих поспівок в різних гласах у православній церкві.

XVII – перша половина XIX сторіччя стали кульмінаційним періодом у взаємовідносинах різних соціокультурних систем музичного мислення в європейському регіоні. Уява про сутність явища музичної форми, різна в кожній зі змінних історико-стилістичного середовища та обумовлена комплексом світоглядних, естетичних, наукових, методологічних уявлень та утилітарних потреб конкретної історичної ситуації, знайшла відображення в процесах зміни понятійного та термінологічного апаратів аналізу музичних форм. В Західній Європі в такій взаємодії опинилися системи ренесансно-

барокової музичної риторики та класичної теорії музичної форми. Детальна розробка графіки мелодичних, гармонічних, імітаційних «формул» риторичних фігур та риторична диспозиція як функціональна характеристика елементів форми замінюється новою «горизонтальною» архітектонікою музичних побудов. Радикальний злам стилю на початку XVII століття, що пов'язаний, насамперед, з появою опери, привів до формування таких нових рис, як наявність комплексів засобів: в відображенні типових образних сфер, активізація структурної функції завершення в музичних формах у вигляді репризи (унаслідок появи співставлень контрастного тематизму), становлення централізованої системи співвідношення ладових функцій (мажоро-мінору). Паралельно цим процесам кристалізуються нові музичні форми. Формотворення нового типу визначається прямою [abab..., aal a2..., abac a....] – у варіаційних та рефренних формах (відкритий тип формотворення) та дзеркальною [a b a, a b a b a] симетрією (замкненого типу).

У Східній Європі така взаємодія відбувалась між теоретично сформульованими на цей момент уявленнями про поспівковку будову знаменної монодії та раньокласичним типом формотворення, що окреслився в Західній Європі та активно розповсюджувався на схід через Україну та Білорусь до Росії.

Аналіз та порівняння вищеназваних процесів показав, що зміна парадигм музичного мислення в західному та східному регіонах Європи мала різний характер. На Заході перехід від музично-теоретичної системи риторики до класичного аналізу музичної форми не перервав спадковості щодо основних понять та термінів. Велика кількість понять риторики, функціональні категорії риторичної диспозиції, уявлення про ієрархічну будову періоду зберігають своє значення і надалі. Більше того, один і той самий музичний твір часто можна розглядати і в термінах риторики, і з точки зору класичного аналізу. Так, риторична диспозиція може бути застосована до розгляду сонатної форми, а барокові музичні твори інколи аналізувалися на засадах класичних норм (Е.Праут, наприклад, в аналізі фуґи І.С. Баха f-moll з другого тому ДТК вичленює періоди квадратної будови).

На території Росії та України зміна музично-теоретичних систем має конфліктний характер. Нова система мислення витісняє стару в короткий період часу шляхом різкого заперечення. Ні поняття аналізу, ні терміни, ні способи формування термінів не зберігаються, виключаючи канонічну систематику піснеспівів православної служби. Невелика кількість термінів, які все ж залишаються у вжитку музичної теорії, кардинально змінюють своє значення (наприклад, «глас»). Одночасно навіть цей етап музичної теорії неможливо розглядати виключно як запозичення західноєвропейських зразків, бо в цей період на основі іншомовних та перекладених термінів відбувається становлення самостійного термінологічного апарату. Про це свідчить поява українсько-російських термінів – аналогів латинських, німецьких, англійських.

У підсумках третього розділу дисертаційної роботи в характері змін музичного мислення в східному та західному регіонах Європи вказано на

наявність наступних типологічних паралелей.

- 1) Система музичної риторики мала давні історичні корені, які простежені з часів античності; така ж історична давність супроводжує і теорію знаменного співу, що базується на традиціях греко-візантійської та киево-руської культур.
- 2) Типологічна схожість між системою організації музичної мови знаменного співу і музичної риторики має під собою основу багатовікової взаємодії західної та східної культур.
- 3) Також і ренесансно-барокова музична риторика, і теорія знаменного розспіву є якісно новими етапами в осмисленні традицій та мають ряд спільних типологічних якостей з точки зору аналогічної деталізації музичного формотворення (опора на мікрорівень мелодичного розгортання). Поспівкові візуально-графічні структури великої кількості риторичних фігур (класу «інтонаційно-виразних» Exclamatio, Interrogatio, Passus duriusculus, Pathopoeia, Anabasis, Catabasis, Fuga та інші) та структурні елементи знаменних піснеспівів (знамена, поспівки), що зберегли невмений принцип фіксації мелодії, вказують на спрямованість її руху, що характерно для найдавніших зразків середньовічної музичної культури (як візантійської, так і латинської).
- 4) Загальним, хоча й більш вираженим у музично-теоретичній системі знаменного розспіву принципом формування термінологічної номінації, є створення терміну на основі графічного кодування звукової інформації. В цьому разі первісною ознакою, на яку вказує термін, є не акустичні якості звукового явища, що термінується, а виразні риси його візуального символу.

Розділ 4. роботи *«Термінологічний апарат музичного аналізу в умовах стильового плюралізму музики ХХ сторіччя»* присвячений вивченню основних напрямків використання термінологічного апарату класичного аналізу музичних форм у контексті різних напрямків музичної теорії ХХ сторіччя. Порівняння теоретичних праць другої половини ХІХст., в яких розглянута структура музичного твору, демонструє наявність у них сформованого категоріального апарату. Незначні термінологічні неузгодженості тільки підтверджують спільність категорій. Так, в розділі сформульовані уявлення про процедуру аналізу музичної форми, його мету та завдання; подані деталізовані характеристики типових композиційних схем (період, двочастинні, тричастинні прості та складні форми, рондо, сонатна форма, фантазія) та загальноприйнята система їх класифікації. Конкретизовано проблематику вивчення музичного синтаксису та елементів музичного мовлення, змальовані функції частин музичної форми. Подальший розвиток аналізу характеризує уточнення та переосмислення цих понять та термінів на матеріалі розгляду творів класико-романтичного періоду, а також докласичної та сучасної музики.

Саме розгляд музичних явищ докласичного та сучасного етапів музичної історії, що мають інші закономірності структурної будови, виявляється

найбільш проблемним для формального аналізу. У зв'язку з цим актуальним стає термінологічний аспект дослідження.

В дисертації розглянуто три шляхи формування термінологічного апарату таких робіт. Перший – це пошук відповідностей між старовинними та сучасними реаліями формотворення, логічним результатом якого є перенесення термінології, теоретичних побудов, концепцій, загальних принципів формотворення, формальних схем із сучасності в минуле. Музичним композиціям надаються риси, що характерні для подальших етапів музичного мистецтва; поступове проявлення таких рис визначає усвідомлений композитором процес пошуку, а не стохастичний відбір найбільш логічних принципів формотворення, яким він насправді був. Такі ж тенденції можна зустріти в описах сучасних музичних творів, коли наявність окремих рис класичних музичних форм визначають як свідоме наслідування композитором традиції, оперування класичними моделями, синтез жанрів, форм та ін. Другий підхід до аналізу докласичних та сучасних музичних композицій полягає в залученні до них теоретичних концепцій, відповідних їм у часі. Його складність полягає у великій імовірності спотворення змісту понять по відношенню до старовинної музики та в недостатній завершеності сучасних процесів. Сутність третьої методики полягає в детальному діахронічному аналізі музичних форм різних музично-теоретичних систем без зведення їх до єдиного принципу класичної форми. Термінологія, яка при цьому використовується, найчастіше авторська і не має аналогів в сучасних музичному явищу теоретичних дослідженнях.

Складність систематизації музичних форм ХХ сторіччя та створення загальноприйнятої та впорядкованої термінології пояснюється одночасним перетворенням всіх головних параметрів музичної композиції, насамперед, зв'язку між жанром та формою. Актуальним для музичного аналізу ХХ сторіччя стає вивчення процесуальних якостей музичної форми та її інтерпретаційного потенціалу. В дисертаційній роботі запропоновано розглядати весь спектр формотворення цього періоду за наступними напрямками:

- 1) Збереження традиційних форм-схем та поєднання їх із принципово новою технікою композиції. Приклади таких форм найбільш характерні для першої половини ХХ сторіччя (І.Стравінський, С.Прокоф'єв, А.Берг, А.Шенберг). Терміни, що використовуються для позначення форм цієї групи часто підкреслюють зв'язок даної композиційної схеми з класичним прототипом.
- 2) Форми, що послідовно виявляють ознаки кількох класичних форм – «модуючі» за визначенням В.Бобровського.
- 3) Форми, що синтезують ознаки кількох класичних та докласичних форм.
- 4) Модифікації класичних форм різного ступеня віддаленості від інваріанту. Терміни, що використовуються для позначення цих форм, часто відсилають до класичних схем та жанрових характеристик. Оскільки модифікація може бути дуже суттєвою, вони зазнають

найбільшої критики, створюють матеріал для виникнення полісемії та синонімії, потребують пояснень в кожному конкретному випадку.

- 5) **Форми**, що засновані на нових закономірностях музичної мови і найчастіше отримують назву від відповідної техніки композиції («форма, організована на основі сонорики», «алеаторна форма», «12-ступенева форма» – В.Холопова) або принципу формотворення («варіантна форма» – О.Верба, «остинатна форма», «поліостинатна форма» – В.Холопова).

Важливою ознакою музичної форми, роль якої стає особливо помітною у зв'язку з процесуальним поглядом на музичну форму, є ступінь її замкненості або відкритості. Крім того, класифікації сучасних музичних форм вказують також на ступінь типовості музичної форми, тобто її відношення до композиційної «норми», на її інтерпретаційний потенціал. Використовуються відповідні терміни: «відкрита форма» (І.Барсова, Н.Горюхіна, Т.Кюрегян), «момент-форма» (К.Штокхаузен), «оновлена типова форма», «нетипова проста форма», «нетипова форма» (Т.Кюрегян), «мобільний елемент музичної форми» (Е.Денисов).

У четвертому розділі дисертаційної роботи також розглянуті теоретичні дискусії про суть формального дослідження музичного твору, його мету, предмет та методи, досліджені найбільш характерні концепції опису структурних функцій частин форми. Категоріальний апарат аналізу музичної форми визначено як такий, що створений на основі кристалізації понятійної основи та співвіднесеної з нею термінології. Зроблено висновок про те, що він є продуктом музично-теоретичної системи класицизму, в рамках якої він є відносно стабільним. Залучення музичних явищ інших культурно-стилістичних періодів демонструє неможливість плідного функціонування цього категоріального апарату в таких широких межах. Повсякчасні зміни понятійної системи аналізу внаслідок активного включення до сфери його інтересів старовинної музики, продуктів музичної культури позаєвропейських народів, сучасних новацій, інших поглядів на мету та результати аналізу характеризують у цілому багатоаспектність та складність музичної теорії ХХ – початку ХХІ сторіччя. Термінологія в якості фіксації, узагальнення та репрезентації пошуків музикознавства відзеркалює його спрямованість до логічної узгодженості, об'єктивної повноти та міжкультурної інтеграції наукового знання.

У **Висновках** дисертації підсумовуються результати проведеного дослідження.

В роботі на матеріалі письмових джерел ряду музично-теоретичних систем європейського регіону (естетичних, філософських трактатів, співацьких та ораторських керівництв, учбових посібників з композиції, аналізу музичної форми, самостійних теоретичних досліджень) було розглянуто становлення термінологічного апарату аналізу музичних форм та співвіднесеної з ним понятійної системи. Принципова різниця між конкретними групами понять та відповідних термінів на різних етапах розвитку музично-теоретичної науки дозволяють розглядати їх тільки в контексті певних музично-теоретичних

систем.

В цей же час важливі для аналізу структурної побудови музичного твору поняття (форма, частини форми, функції частин форми, елементи музичної мови, аналітична процедура та інші) сформувалися та були актуальними для музичної теорії завдого до появи аналізу музичної форми як самостійної наукової сфери. Утворення на основі розгалуженої понятійної бази категоріального апарату (тобто системи центральних і узагальнених понять) характеризує розвинений стан наукової дисципліни і можливе лише при умові конкретизації її мети, завдань та методології. Як і понятійна система, що належить конкретній музично-теоретичній системі та відображує її філософські, науково-методичні, світоглядні погляди, мобільною є і система термінів. Відміни між термінологічними системами історико-культурних періодів торкаються не тільки конкретних термінологічних одиниць, але й принципів їх створення та витоків, які при цьому використовуються.

Дослідження процесу становлення термінологічного апарату аналізу музичних форм дозволяє виділити його основні етапи:

- 1) Передісторія ряду понятійно-змістовних та термінологічних дефініцій, які не завжди тотожні сучасним уявленням, але, в той же час, визначають їх спадковість;
- 2) Класичний етап формування музично-теоретичних уявлень середини XIX сторіччя, коли була сформована понятійно-змістовна основа категоріального апарату аналізу музичних форм (у сучасному уявленні), який не завжди ще уніфікований з точки зору термінології;
- 3) Сучасний етап, який завершив процес уніфікації аналогічної термінології по відношенню до музики класико-романтичного періоду, загострив проблематику класифікації форм докласичного та сучасного періодів.

Бачення історичного процесу становлення категоріального апарату аналізу музичних форм дозволяє нам більш конкретно уявити масштаби та межі розвитку понятійно-змістовних уявлень про форму музичного твору в контексті якісних історичних перетворень музичного мислення, розділити конвенційні (суб'єктивні) та типологічні (об'єктивні) моменти у формуванні даних уявлень та їх термінологічних дефініцій.

Основні положення дисертації викладено в публікаціях:

1. Рубан О.Л. *Етимология и функционирование понятия «открытая форма» // Музичне мистецтво: Збірка наукових статей. Вип. 4 – Донецьк: Міністерство культури і мистецтв України, Донецька Державна музична академія ім. С.С.Прокоф'єва, 2004 – С. 35-43.*
2. Рубан О.Л. *Терминология формообразования в контексте различных историко-стилевых явлений // Музичний стиль: теорія, історія, сучасність / Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського. Вип. 38. – Київ: Міністерство культури і мистецтв України,*

- Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського, 2004. – С. 22-27.
3. Рубан О.Л. Терминологическая система анализа музыкальных форм в работах А.Б. Маркса // Дослідження, досвід, спогади: Збірник наукових і науково-методичних праць. Вип. 5. – Київ: Міністерство культури і мистецтв України, Київська середня спеціальна музична школа ім. М.В. Лисенка при Національній музичній академії України ім. П.І. Чайковського, 2004. – С. 184-191.
 4. Рубан О.Л. Про поняття «норма» та його опозиції в аналізі музичних форм // Українське музикознавство: Науково-методичний збірник. – Вип.33. – Київ: Міністерство культури і мистецтв України, Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського, 2004. – С.219-226.

Рубан О.Л. Становлення термінологічного апарату аналізу музичних творів. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського, Київ, 2005.

Дисертація присвячена дослідженню процесу становлення термінологічного апарату аналізу музичних форм. Матеріалом дослідження стали трактати, наукові роботи, учбові посібники, що належать до різних музично-теоретичних систем та мають за об'єкт дослідження структурну організацію музичних творів. У роботі подано визначення термінологічного, понятійного та категоріального апаратів аналізу музичних форм, конкретизовано їхню специфіку, охарактеризовано параметри спадковості та оновлюваності. В теоретичній частині роботи досліджено процес становлення категоріальної системи на основі формування інваріанту понятійної системи. Термінологія аналізу музичних форм розглянута в контексті термінологічної системи мови. В роботі вивчені шляхи та витoki створення термінологічних одиниць, різних в окремих музично-теоретичних системах. В історичній частині роботи досліджено передісторію становлення понятійної системи класичного аналізу музичних форм в античній та середньовічній літературі, проблему взаємодії різних понятійних апаратів і відповідної їм термінології в періоди зіткнення історико-культурних парадигм, охарактеризовані перспективи розвитку термінологічного апарату аналізу музичних форм як музикознавчої дисципліни на сучасному етапі.

Ключові слова: термін, термінологічний апарат, термінологічна система, поняття, категорія, форма, аналіз музичної форми.

Рубан О.Л. Становление категориального аппарата анализа музыкальных форм. – Рукопись.

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. Национальная музыкальная академия Украины им. П.И. Чайковского, Киев, 2005.

Диссертация посвящена исследованию процесса становления терминологического аппарата анализа музыкальных форм. Материалом исследования стали трактаты, научные работы, учебные пособия, объект изучения которых – структурная организация музыкальных произведений, принадлежащих различным музыкально-теоретическим системам европейского региона. В работе даны определения терминологического, понятийного и категориального аппарата анализа музыкальных форм, конкретизирована их специфика, охарактеризованы параметры преемственности и обновляемости. В теоретической части работы описан процесс становления категориальной системы на основе формирования инварианта понятийной системы. Терминология анализа музыкальных форм рассмотрена в контексте терминологической системы языка. В работе изучены пути и источники формирования терминологических единиц, различные в отдельных музыкально-теоретических системах.

В исторической части работы исследована предыстория становления понятийной системы классицистского анализа музыкальных форм в античной и средневековой литературе, проблема взаимодействия различных понятийных аппаратов и соответствующей им терминологии в периоды столкновения историко-культурных парадигм, охарактеризованы перспективы развития терминологического аппарата анализа музыкальных форм как музыковедческой дисциплины на современном этапе. Категориальный аппарат анализа музыкальной формы, образованный в результате кристаллизации понятийной основы и соотношенной с ней терминологии, представлен как продукт музыкально-теоретической системы классицизма, в рамках которой он относительно стабилен. Широкомасштабные изменения понятийной системы анализа вследствие активного включения в сферу его интересов старинной музыки, продуктов музыкальной культуры неевропейских народов, современных новаций, иных взглядов на цели и результаты анализа характеризующие в целом многоаспектность и многосоставность теории XX – начала XXI века, обуславливают невозможность его плодотворного функционирования в таких широких рамках. Терминология в качестве фиксации, обобщения и репрезентации поисков музыковедения, в полной мере отражает устремленность его к логической непротиворечивости, объективной полноте и межкультурной интеграции научного знания.

Результаты диссертационного исследования могут найти практическое применение в музыкально-теоретических и музыкально-исторических учебных курсах, поскольку видение всего исторического процесса становления категориального аппарата анализа музыкальных форм позволяет более чётко представить масштабы и границы развития понятийно-содержательных

представлений о форме музыкального произведения в контексте качественных исторических преобразований музыкального мышления, чётко разграничить конвенциональные (субъективные) и типологические (объективные) моменты в формировании данных представлений и их терминологических дефиниций.

Ключевые слова: термин, терминологический аппарат, терминологическая система, понятие, категория, форма, анализ музыкальной формы.

Ruban O.L. The development of the musical form analysis terminological apparatus. – A manuscript.

The dissertation seeks for the degree of the Candidate of Art Criticism, according to the specialization 17.00.03 – Musical art. – Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Kiev, 2005.

The thesis is devoted to studying the development of the terminological apparatus in musical form analysis. It is made on the basis of treatises, scientific investigations, hand-books which deal with the structural construction of the musical form. The work defines the categorical basis and the terminological device of musical form analysis, identifies their specificity, describes their parameters of continuity and evolution. It studies the process of categorical basis development on the basis of conceptual system invariant forming. It is the historical part of the dissertation where the early stage of the conceptual system of the classical in the antiquity and the Middle Ages is described. It shows the problem of different categorical bases interaction when historical and cultural paradigms come into collision. Perspectives of the categorical basis in musical form analysis development are characterized.

Key words: term, terminological apparatus, terminological system, categorical basis, musical form, musical form analysis.

К. С. С. С. С.
М. С. С. С.

Підписано до друку 22. 12. 2005.
Формат 60x90 1/16. Папір без вмісту кислоти.
Тираж 130 пр. Зам. 05-91.



Університетське видавництво
"Пульсари".

Адреса: 04071, Київ-71,
вул. Межигірська, 7/16д.

Тел. (044) 425-12-75.

e-mail: mail@pulsary.com.ua

<http://www.pulsary.com.ua>

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців
серія ДК № 585 від 5.09.2001 р.

453599

AB. 65.951

AB 65.951

Мист.

2018

Мист