

ОДЕСЬКА ДЕРЖАВНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ  
імені А.В. НЕЖДАНОВОЇ

Грібінсько Юлія Олександрівна

УДК 78.03+781.6

МУЗИЧНА ПОЛІСТИЛІСТИКА  
У СВІТЛІ ТЕОРІЇ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

Автореферат  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

Одеса – 2006



48 Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі історії музики та музичної етнографії  
Одеської державної музичної академії імені А.В. Нежданової  
Міністерства культури і туризму України

**Науковий керівник:**

доктор мистецтвознавства, професор  
**САМОЙЛЕНКО** Олександра Іванівна,  
проректор з наукової роботи  
Одеської державної музичної академії  
імені А.В. Нежданової,  
зав. кафедрою історії музики  
та музичної етнографії

**Офіційні опоненти:**

доктор мистецтвознавства, професор  
**КИЯНОВСЬКА** Любов Олександрівна,  
Львівська державна музична академія  
ім. М.В. Лисенка, зав. кафедрою історії музики

кандидат мистецтвознавства, доцент  
**КОХАНИК** Ірина Миколаївна,  
Національна музична академія ім.П.І.Чайковського,  
кафедра теорії музики

**Провідна установа:**

Інститут мистецтвознавства, фольклористики та  
етнології ім. М.Т.Рильського НАН України, відділ  
музикознавства, м. Київ

Захист відбудеться 18 жовтня 2006 року о 14.00 годині на засіданні спеціалізованої  
вченої ради К 41.857.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня  
кандидата наук в Одеській державній музичній академії імені А.В. Нежданової за  
адресою: 65029, м. Одеса, вул. Новосельського, 63, Малий зал.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Одеської державної музичної академії  
імені А.В. Нежданової за адресою: 65029, м. Одеса, вул. Новосельського, 63.

Автореферат розіслано "16" вересня 2006 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради,  
кандидат мистецтвознавства, доцент

А.Д. Черноіваненко

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми дисертаційного дослідження.** Домінуючою тенденцією культури другої половини ХХ століття стає інтеграція попереднього історичного жанрово-стильового досвіду в музиці й пошук його нового ціннісно-значеннєвого контексту; саме тому музична культура даного періоду може бути віднесена до особливого типу культури, елементами якої стають цілі культурні традиції, міфопоетичні структури, знакові системи різних епох. Стильове ускладнення культури супроводжує вираження накопиченого нею досвіду. Воно змушує підходити до культури як до особливого роду тексту, таким чином, підсилюючи культурологічне значення останнього та, одночасно, виявляючи важливість, необхідність вивчати культуру як особливий інформаційно-комунікативний феномен, структурно-значеннєву цілісність; проблема стильового змісту культури виявляється суміжною з проблемою тексту.

Проблема тексту, його специфіки та організації не є традиційною для музикознавства, це, скоріше, галузь семіотики, лінгвістики, літературознавства. Разом з тим її актуальність і для музикознавців стає все більш очевидною. Підтвердженням цього є зростаючий інтерес до даної проблеми в публікаціях вітчизняних музикознавців. Провідні дослідження в цій галузі акцентують увагу на використанні композиторами різних способів текстових взаємодій і прийомів інтертекстуальності, а, таким чином, на розвитку полістилістики.

Саме тому дана дисертація присвячена проблемі музичної полістилістики в її методологічній значущості для сучасного музикознавства. Особливі чинники актуальності названої проблеми можна знайти у двох основних напрямках: у зв'язку з типологією полістилістики, що спричиняється типологією інтертекстуальних відносин та відповідних підходів до них у музикознавстві; у зв'язку з культурологічним розширенням поняттєво-категоріального апарата музикознавства, насамперед, шляхом затвердження основ музичної текстології та обґрунтування теорії гіпертексту як форми й способу функціонування музичної свідомості.

**Об'єкт дисертаційного дослідження** – композиторська творчість другої половини ХХ – початку ХХІ століть як сукупність авторських стилів і вираження інтертекстуальних тенденцій сучасної культури.

**Предметом дослідження** постає музична полістилістика як метод композиторської творчості, що відповідає наміру автора ввести свій задум у загальний стильовий контекст музики, і як знакове вираження множинності музичної свідомості.

**Метою дисертації** є визначення змісту явища й поняття музичної полістилістики у світлі теорії інтертекстуальності та гіпертексту. Дана мета зумовила необхідність вирішення наступних завдань:

- виявлення актуальних аспектів полістилістики та факторів її типології;
- вивчення феномена інтертекстуальності як шляху й засобу передачі інформації, як способу побудови гіпертексту, як системи взаємодії культурних текстів;
- розгляд прийомів полістилістики як своєрідного коду, знакового вираження результатів функціонування музичної свідомості;
- характеристика гіпертексту як форми й способу функціонування музичної свідомості;
- виявлення семантичних функцій феномена полістилістики у зв'язку

з еволюцією конкретної жанрової форми сонати (інструментальної сонати).

**Наукова новизна та теоретична цінність дисертаційного дослідження полягають в наступному:**

1. Вперше у вітчизняному музикознавстві досліджується феномен музичної полістилістики в контексті теорії інтертекстуальності; простежуються джерела й шляхи розвитку даного явища;

2. Пропонується та обґрунтовується типологія музичної полістилістики, аналізуються її авторські моделі;

3. Виявляються основні підходи до феномена інтертекстуальності в сучасному гуманітарному знанні, а також визначаються суміжні літературознавчі й музикознавчі позиції в галузі теорії інтертекстуальності;

4. Пропонується типологія інтертекстуальності з боку її текстологічних, естетичних (ціннісних) та композиційно-художніх характеристик;

5. Зіставляються інтертекстуальний і гіпертекстуальний «вектори» сучасної музичної культури в цілому;

6. Розкривається ідея гіпертекстуальності музичної свідомості на межі ХХ – ХХІ століть як інформаційно-комунікативної моделі сучасної композиторської творчості;

7. У новому аспекті представляються прийоми полістилістики (цитата, алюзія, стилізація, колаж) – і як засоби міжтекстової трансляції, і як «ключові слова», що допомагають декодувати творчий задум;

8. Поряд із дослідженням камерно-інструментальної творчості сучасних вітчизняних композиторів (В. Сільвестрова, Б. Тищенко, Г. Устольської, А. Шнітке), уперше аналізується творчість представниці одеської композиторської школи Ю. Гомельської.

**Методологічною основою** даного дослідження є системно-семіологічний метод в його єдності з історико-стильовим; також у роботі розвиваються компаративний, історіографічний, жанрово-номінативний і аналітичний музикознавчий підходи.

У процесі роботи над дисертацією виникла необхідність використання наукових джерел з різних галузей знань; насамперед, це музикознавчі дослідження: література, присвячена проблемам музичного тексту (М. Арановський, Л. Акоюн, О. Козаренко, О. Котляревська, В. Москаленко, І. Пясковський, О. Самойленко, С. Шип), а також онтогенезу й культурогенезу музичної творчості (Н. Горюхіна, І. Котляревський, О. Маркова, В. Медушевський, Є. Назайкінський, С. Скребков); джерела, що акцентують увагу на специфіці стилутворення в музиці ХХ сторіччя (Н. Герасимова-Персидська, Г. Григор'єва, О. Зинькевич, М. Лобанова, Л. Киановська, І. Коханик, В. Медушевський, М. Михайлов, С. Савенко, Б. Сюта); ключові дослідження творчості В. Сільвестрова, Б. Тищенко, А. Шнітке, Г. Устольської, (А. Андрєєв, В. Бобровський, О. Гладкова, Г. Гнатенко, О. Івашкін, Б. Кац, С. Павлішин, В. Сиров, В. Холопова, Є. Чигарьова, Д. Шульгін.), література, присвячена фундаментальним проблемам музичного аналізу (В. Бобровський, В. Задерацький, Л. Мазель, О. Руч'євська, В. Цукерман, В. Холопова, Ю. Холопов)

Одночасно для дослідження поняттєвої сутності полістилістики в музиці використовуються логіко-методологічна база лінгвістики й літературознавства, представлена працями Р. Барта, М. Бахтіна, Г. Гадамера, Б. Гаспарова, Ж. Дерріда, Ю. Кристевої, Ю. Лотмана, В. Руднева, Б. Успенського, У. Еко, роботи з питань комп'ютерних технологій (Дж. Конклін, Дж. Ландау, Д. Лендлер, Т. Нельсон, В. Овчинніков, В. Першиков, М. Суботін, В. Елштейн).

Аналітичним матеріалом дисертаційного дослідження є твори Ю. Гомельської,

В. Сільвестрова, Б. Тищенко, А. Шнітке, Г. Уствольської. Критерії вибору матеріалу зумовлені, по-перше, наявністю широких спадкоємних зв'язків у творчості вищезгаданих композиторів (продовження традицій композиторської школи, значний вплив на творчість еталонної для ХХ століття постаті Д. Шостаковича, теоретичні роботи та висловлення композиторів стосовно сформованої сучасної стильової ситуації тощо), по-друге, вимогою розкрити значення методу полістилістики для композиторів кінця ХХ початку – ХХІ століть, по-третє, бажанням виявити відмінності стильових концепцій досліджуваної жанрової форми (інструментальної сонати).

**Практична цінність дисертаційного дослідження.** Результати даного дослідження можуть бути використані в навчальних курсах історії вітчизняної музики та музичної культурології, в курсі аналізу музичних творів, в процесі теоретичної та практично-виконавської інтерпретації музичних творів в класах по спеціальності, а також в окремих розділах навчальних курсів філософії мистецтва, теорії творчого процесу, історії світової й вітчизняної культури ХХ століття. Дисертація містить новий дослідний матеріал з творчості композиторів Ю. Гомельської й Г. Уствольської, котрий може бути використаний у виконавській практиці (при виконанні творів даних композиторів) та виступати посібником у вивченні сучасної композиторської поетики.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами і темами.** Дисертація виконана відповідно плану науково-дослідної роботи кафедри історії музики та музичної етнографії ОДМА ім. А.В. Нежданової. Дисертація також відповідає перспективному тематичному плану науково-дослідної діяльності ОДМА ім. А.В. Нежданової на 2000 – 2006 роки – темі № 13 («Музична семіологія»). Тема дисертації затверджена на засіданні вченої ради ОДМА ім. А.В. Нежданової (протокол № 2 від 25.09.2002).

**Апробація результатів дисертаційного дослідження.** Основні положення та ідеї роботи були апробовані в циклі лекцій з музичної культурології, обговорювалися на засіданнях кафедри історії музики та музичної етнографії, були представлені на наступних наукових конференціях і семінарах (усього 10): Міжнародна науково-практична конференція «Культура та цивілізація: Схід і Захід» (Одеса, 2003 р.); Міжнародна науково-музична конференція «Схід-Захід: музичне мистецтво і культура» (Одеса, 2003 р.); IV науково-практична конференція українського товариства аналізу музики «Стиль та позастильове у композиторській та музично-виконавській творчості» (Київ, 2003 р.); VI Всеукраїнська науково-теоретична конференція «Молоді музикознавці України» (Київ, 2004 р.); Міжнародна науково-музична конференція «Захід-Схід: музичне мистецтво і культура» (Одеса, 2004 р.); Міжнародна науково-творча конференція «Музичні інформаційні технології: досвід та проблема розвитку» (Одеса, 2004 р.); V науково-практична конференція українського товариства аналізу музики «Феномен художньої цілісності в композиторській та музично-теоретичній творчості» (Київ, 2004 р.); Міжнародна конференція-семинар «Культура та цивілізація: Схід і Захід» (Одеса, 2005 р.); VI науково-практична конференція українського товариства аналізу музики «Динаміка музичного смислоутворення» (Київ, 2005 р.); Міжнародна науково-творча конференція «Трансформація музичної освіти і культури в Україні» (Одеса, 2005 р.).

Провідні положення та висновки дисертації були відбиті в 6 публікаціях; з них 4 у фахових виданнях, затверджених ВАК України.

**Структура дисертаційного дослідження:** робота складається із вступу, двох глав (першої – методологічної, що включає п'ять підрозділів, другої – аналітичної, що включає шість підрозділів), висновків, списку використаних джерел, додатків. Загальний обсяг дисертації – 230 сторінки, з них 171 основного тексту; перелік літератури включає 333 найменування.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДОСЛІДЖЕННЯ

У Вступі детально обґрунтовується вибір, актуальність, наукова новизна дослідження, визначаються мета й завдання роботи, її методологічні основи, аналітична і теоретична база.

Розділ 1 – «Полістилістика та інтертекстуальність в «діалоговому вікні» сучасної композиторської поетики» – є методологічним; в ньому розглянуті основні літературознавчі, культурологічні, музикознавчі позиції стосовно феномена інтертекстуальності, обґрунтована актуальність проблеми музичної полістилістики у світлі аспектів теорії інтертекстуальності, запропонована типологія інтертекстуальних відносин і, як наслідок їх, типологія авторських моделей полістилістики. Наприкінці першого розділу висувається положення про гіпертекстуальність музичної свідомості як про показову рису сучасної культури.

У підрозділі 1.1. «Теорія інтертекстуальності» представлені різні позиції літературознавців, культурологів, музикознавців стосовно феномена *інтертекстуальності* в сучасному гуманітарному знанні. Різні прояви *інтертекстуальності* відомі досить давно, але поява терміна та теорії не випадково пов'язана саме з останніми десятиріччями ХХ століття. Ознаками цього часу стали фундаментальні культурні бінарні опозиції (В. Руднев), які виявили себе в симультанній єдності децентралізації, множинності, інформативної перенасиченості – та інтегративності, особливого роду синтезу, що дозволяє знаходити єдине в різному і різне в єдиному. Інтертекстуальність, що вдало замінила собою такі описові назви, як вплив, запозичення, відштовхування та деякі інші, у плюралістичному ХХ столітті стає методичною передумовою «прочитання» і інтерпретації (розуміння) культурних явищ і творів мистецтва (будь-якого тексту), одним із шляхів і засобів передачі інформації. Як система взаємодії текстів, галузь функціонування інтертекстуальності завжди передбачає взаємодію «свого» і «чужого» тексту, що дозволяє сприймати її як особливий спосіб включення людської свідомості в процес осмислення культурної дійсності. Крім висвітлення традиційних типів інтертекстуальних відносин (типології Ж. Женетті, Д. Чендлера), пропонується типологія цього феномена, що ґрунтується на тенденції оцінного вибору автора, а саме, виділяються:

- *виборча та підсумовуюча тенденції* – з позиції обсягу й загальних границь текстологічного матеріалу;
- *впорядковуюча та хаотична тенденції* – з позиції структурування текстологічного матеріалу;
- *стверджуюча ціннісно-значеннєвий бік текстологічного матеріалу та заперечуюча його тенденції* – з позиції осмислення текстологічного матеріалу.

Підрозділ 1.2. «Поняття і явище тексту в музиці: до проблеми музичної текстології» містить панораму поглядів на проблему тексту в сучасній текстології. Музикознавчі визначення тексту в музиці є досить часто розпливчастими і занадто узагальненими, що змушує говорити про невибудованість основних позицій музичної текстології. Однак, незважаючи на це, можна помітити й загальні підходи до визначення основної номінації «музичний текст», що звернені, насамперед до таких його властивостей, як: складність, поліпластовість, ієрархічність, відкритість. Серед визначень тексту в музиці у світлі питань музичної полістилістики підкреслюється позиція О. Самойленко, яка пропонує підходити до тексту як до множинності

композиційних втілень одного й того ж самого смислу (однієї й тієї ж групи смислових значень), та, водночас, як до значеннєво-смислової множинності одного й того ж самого композиційного прийому

Крім розгляду основних позицій щодо понять тексту та твору в сучасному гуманітарному знанні (Р. Барт, Г. Гадамер, В. Руднєв, У. Еко), увага приділяється проблемі коду та його класифікації, що стає ключовою у процесі розуміння сучасної композиторської поетики. Необхідність введення даної дефініції обумовлена, насамперед, тим, що музичний текст може поставати сполученням цитат, алюзій, стилізацій як у вільному спонтанному розгортанні, так і шляхом спеціальної впорядковуючої асиміляції текстової множинності у централізуючому тексті. Композиційне значення елементів такого тексту може бути виявлено тільки на основі авторського коду. Роздивляння шляху авторського «кодування» тексту, причин і цілей даного кодування дозволяє визначати текстовий код як ключ до концепції, отже, до розуміння тексту.

**Підрозділ 1.3. «Стилістичні прийоми як засіб утворення міжтекстових зв'язків»** містить характеристику чотирьох стилістичних прийомів – цитати, алюзії, стилізації, колажу. У музиці другої половини ХХ століття велика кількість прийомів полістилістики надає можливість класифікувати полістилістичні прийоми за ступенем їхнього видалення від стилістичного першоджерела. Критерій вибору названих прийомів обумовлений, насамперед, співвідношенням «свого» і «чужого» у тексті твору: від підпорядкування авторитету «чужого» – шляхом освоєння його логічного апарата – до автономії та самозаконності стосовно нього, до перетворення «чужої ініціативи» у власну.

Особлива роль у даній класифікації належить алюзії. Від цитаті текстова алюзія відрізняється тим, що елементи предтексту в запропонованому тексті виявляються розосередженими та не представляють цілісного висловлення або ж надані у ненаочному вигляді. Дуже часто саме *ненаочність* розглядається як визначальна властивість алюзії; тому є тенденція до використання цього терміна лише в тому випадку, коли для розуміння тексту необхідні деякі зусилля та наявність особливих знань.

Алюзії можна типологізувати за ступенем їхньої атрибуції, а саме, чи є інтертекстуальний зв'язок спеціально позначеною складовою авторської побудови й читацького сприйняття тексту чи ні, наступним чином:

- алюзійний прийом створює «псевдоавторську» основу ремінісцентного ставлення;
- алюзіями, що з'єднують факти життя й тексти про них, стають географічні назви (топоніми). У композиторській поезії цей аспект можна співвіднести з моментом прояву етнічного, національного початку;
- можливість нести алюзійний сенс мають елементи не тільки лексичного, але й «граматичного» (синтагматичного), фонетичного, метричного рівнів організації тексту;
- здатність нести алюзійний сенс притаманна жанровим номінаціям та пов'язаним з ними авторським коментарям і ремаркам, уведеним до музичного тексту.

Стилістичні прийоми, виявлені в даному підрозділі, пропонується трактувати як засіб міжтекстової трансляції, як текстовий прояв полістилістики, що дозволяє належною мірою декодувати творчий задум автора.

**У підрозділі 1.4. «Феномен гіпертексту як форма й спосіб функціонування музичної свідомості»** вказується, що гіпертекст в якості нової текстуальної парадигми може розглядатися як спосіб комунікації в суспільстві, орієнтованому на множинність інформаційних потоків, які не можуть бути одночасно сприйняті й

засвоєні суб'єктом. Засвоєння всієї суми знань стає неможливим, більш того, тверде структурування цих інформаційних потоків також не є можливим. Тому інформаційний простір, що прагне до системності (за будь-яких умов) організується як гіпертекст, тобто як мережа досить автономних повідомлень, які можуть поєднуватися та розділятися в процесі виробництва та споживання інформації. Проаналізувавши достатню кількість визначень гіпертексту, ми прийшли до висновку, що під гіпертекстом можна розуміти наступне:

- метод об'єднання текстів;
- особливий рід організації тексту;
- механізм, що допускає ці об'єднання та організацію;

Дисперсність, нелінійність, різноманітність (мультимедійність) – риси, що свідчать про своєрідність і унікальність цього феномена, але найважливішим структурним елементом гіпертексту є «гіперпосилання» або «стрибок», що представляє собою несподіване переміщення позиції реципієнта в тексті.

Важливо підкреслити, що, поки зв'язки даного твору з іншими текстами (можливості посилань) залишаються схованими, непоміченими і не здобувають функціонального значення, зберігається традиційна текстова організація. Як тільки дані зв'язки відшуковуються і свідомості (як автора, так і реципієнта) відкривається можливість взаєморозміщення творів як єдиного тексту, тобто дані зв'язки набувають структуроутворюючої функції, текст перетворюється в гіпертекст, традиційна текстова організація твору втрачається.

Більше того, стаючи гіпертекстом, здобуваючи принципову структурну відкритість, твір прилучається до принципово іншого рівня музичної семантики. Таким чином, гіпертекст, що руйнує детермінованість і однозначність повідомлення, виявляється інструментом, надзвичайно «співзвучним» наступаючій епосі й найбільш адекватно відтворюючим нові взаємини з реальністю. Саме він здатний об'єднати «духовну активність» цивілізації автокомунікативного типу (Ю. Лотман), до якої ми зараз входимо, із класичною цивілізацією «повідомлення».

Отже, музична культура другої половини ХХ століття відкриває можливість і необхідність вивчення її як гіпертексту в силу єдності й множинності шляхів художньої трансляції.

*Підрозділ 1.5. «Актуальні аспекти проблеми полістилістики»* носить суміжний характер, тому що розкриває сутність феномена полістилістики в контексті сучасної композиторської творчості, що дозволяє органічно переплітатися теоретичним і аналітичним міркуванням автора.

Відзначається, що метод полістилістики виявився особливо співзвучним тому колу ідей, до якого зверталися великі європейські композитори 80-х років ХХ століття. Полістилістика як композиторський метод виражає певну діалогічну позицію, для якої типова взаємодія «чужого – свого» і «свого – чужого» (втім, типова для породження будь-якого тексту, на що, зокрема, справедливо звертає увагу М. Арановський у своєму дослідженні структури і властивостей музичного тексту). Різні авторські позиції стосовно текстологічного матеріалу усередині твору дозволяють позначити основні тенденції полістилістики, а саме:

- **уподібнення** (згода, зняття авторської дистанції стосовно «чужого» текстологічного матеріалу);
- **розбіжність** (відсторонення, часткове дистанціювання по відношенню до «чужого» текстологічного матеріалу);
- **розтотожнення** (відсторонення, неприйняття «чужого», аж до відчуження);

- **відторгнення** (активне неприйняття, деформація, ламання запозиченої стилістичної моделі).

Перекокливі приклади полістилістики ми знаходимо у творчості Ю. Гомельської, В. Сільвестрова, Б. Тищенка, Г. Уствольської, А. Шнітке. Однак всі вони вимагають появи нових номінацій, тому що не укладаються в жоден з відомих типів полістилістики (тут маємо на увазі типологію полістилістики, запропоновану В. Холоповою, а саме, відокремлення дифузійної, колажної і плуралістичної полістилістики). Виділені нами типи полістилістики обумовлені своєрідністю індивідуальної композиторської поетики. Ми пропонуємо наступні номінації:

**Монологічна** полістилістика – метод, що найбільш точно відбиває особливості композиційних прийомів Г. Уствольської. У такому типі полістилістики першорядно важливими є індивідуальні музично-виразні засоби, які обирає композитор; збагачення мови відбувається через створення нових, невідомих раніше прийомів або як відновлення старих – але таке, що самотністю художнього відкриття заслуговує зв'язки із традицією.

**Відцентрова** полістилістика – ця номінація суттєво прояснює творчий метод Б. Тищенка і В. Сільвестрова. Полістилістичний діалог у музиці цих авторів здійснюється не тільки як діалог «свого-чужого», але і як «зустріч» старого й нового – вже відомого, навіть традиційного, і несподіваного, індивідуалізованого в смислових значеннях та композиційно-стилістичній організації музичних образів. Однак, нове – як власна інтонація автора, знайдена їм шляхом складної взаємодії жанрових і стильових «знаків» музики, – виявляє себе як відновлення музичної пам'яті, тобто повторення-поновлення тих музичних ідей, без яких неможливо уявити собі ціннісний комплекс музичної культури. Загадка полістилістичного методу вище названих композиторів полягає в тому, що вони не стільки створюють дистанцію між «своїм» і «чужим», скільки намагаються підійти до останнього ближче, прагнуть у цьому діалозі знайти нову близькість, новий ступінь тотожності.

**Доцентрова** полістилістика підсилює внутрішнє напруження образу, дозволяє фокусувати увагу на провідній авторській інтонації, що забезпечує подібність різних стильових модифікацій, пов'язана із драматизацією та стисканням форми. Даний тип найбільше відповідає творчим установкам А. Шнітке (хоча цей автор має схильність у різні періоди творчості експериментувати з різними типами полістилістики) і Ю. Гомельської.

У цілому, ми можемо говорити про три тенденції, характерні для сучасної композиторської творчості. *Перша* полягає в прямованні полістилістики до стильового синтезу й моностилю, що, у свою чергу, можна розглядати як своєрідну перемогу авторського стилю над поліцентризмом історичної музичної свідомості. Полістилістика в ХХ сторіччі усвідомлюється як універсальний метод композиторської творчості; у той же час кожний із сучасних авторів знаходить свій шлях до полістилістики, формуючи особливі художні стосунки з нею. Таким чином, можна говорити, про те, що існує стільки видів полістилістики, скільки є індивідуальних композиторських стилів, з огляду на тенденцію останнього (композиторського стилю) до автономності.

*Друга тенденція* пов'язана з тим, що композиторська поетика ставить більш широкі завдання, насамперед пов'язані з новою відповідальністю художника за свою соціальну місію, у результаті чого зростає інтерес до етичних параметрів композиторської поетики. Одна з найважливіших ідей нашого часу – осмислення етичного стану сучасної культури, а разом із культурою – етичного стану сучасної людини. Полістилістичний метод дозволив розгорнути панораму музичної культури неосяжної широти та вибудувати у ній різні смислові протиставлення асоціативним шляхом – шляхом стильових алюзій та цитат. Композитори вводили у твір всі відомі

їм стилі, практично досягаючи вичерпаності всіх відомих (історичних та авторських) стильових парадигм.

*Третя тенденція* може бути представлена як потреба сучасного автора в нових жанрових формах або в радикальному відновленні попередніх. Хоча Г. Уствольська, Б. Тищенко, наприклад, не вводять помітних жанрових номінацій, як це роблять Ю. Гомельська, В. Сільвестров, А. Шнітке, однак, нове стильове трактування традиційних жанрових форм (прелюдії, сонати, симфонії і т.д.) приводить до їхньої повної деструкції – до явища перекомпонування. Подібне жанрове перекомпонування може розглядатися як одна з провідних тенденцій музики другої половини ХХ сторіччя.

**Розділ 2 – «Полістилістика як художнє явище в музиці в її авторських моделях»** – складається з чотирьох аналітичних підрозділів монографічного характеру, присвячених камерно-інструментальній творчості сучасних композиторів. Головна увага в даному розділі (і, відповідно, в кожному підрозділі) зосереджена на наступних аспектах:

- загальна характеристика камерно-інструментальної творчості Ю. Гомельської, В. Сільвестрова, Б. Тищенко, Г. Уствольської, А. Шнітке в контексті сучасної композиторської поетики;
- текстологічний аналіз творів даних авторів з точки зору функціонування «чужого» тексту в авторській партитурі, його ролі в драматургії та стильовому рішенні твору;
- визначення типів полістилістики у творчості кожного автора, а також пошук «ключових слів», використовуваних авторами в якості «стислих стильових знаків» (О. Самойленко).
- особливості «прочитання» жанрової форми інструментальної сонати у творчості даних авторів.

**Підрозділ 2.1. «Полістилістичні тенденції у творчості А. Шнітке»** виявляє наступні провідні прийоми у творчому методі композитора:

- відбиття в музиці експресивно-трагедійної естетичної сфери, заснованої на особистісному переживанні парадоксальності буття;
- авторський вибір міжтекстових прийомів, який не виявляє особливих пріоритетів, тому що він обумовлений, насамперед, індивідуальною концепцією кожного твору;
- особливий характер очуднення музичного матеріалу, що досягає відчуження, деформації;
- граничне загострення протиріч при одночасному використанні декількох жанрово-стилістичних комплексів – оригінальне втілення «поетики конфлікту», що привносить драматизацію як умову психологічного навантаження;
- різка акцентуація полярних засад (наочна семантика позитивних і негативних образів);
- використання опори на «чужі» авторизовані жанрові форми у процесі формування тематизму;
- принцип жанрового іносказання як використання стилістики конкретних жанрів в якості носіїв семантики – певних знаків і, водночас, відсторонення від цієї стилістики; це яскраво проявляється в одній з ключових тем творів А. Шнітке – теми-коло, для якої характерні переважно секундні інтонації, структурна симетрія, ротаційний тип мелодики. Такими є мотиви: *BACH* (Перша і Друга сонати для скрипки і фортепіано) і мотив *perpetum mobile* (віолончельна соната, Перший струнний квартет), побудований на зразок спіралі, що розгортається, поступово охоплюючи все більший і більший

діапазон. Збіг *фігур хреста й кола* в мотиві *ВАСН* свідчить про семантичну багатозначність цієї теми.

- застосування протистояння дисонантної і консонантної сфер для створення конфліктності; остання концентрується у хоральності, яку А. Шнітке розуміє як позамежне звучання голосу. Сонорність як втілення дисонантної сфери стає «рідним» для поезики А. Шнітке прийомом;
- поезиці А. Шнітке найбільш відповідає структура квазісонати (відповідно до типології С. Сришової), що ґрунтується на певному коливанні – наближенні або віддаленні – композиційних умов твору щодо принципів сонатності;
- циклічність із тенденцією злиття в одночастинність;
- прагнення до інтонаційної єдності циклів;
- композиційні прийоми сонат підкоряються ідеї діалогу, який набуває різних форм й значень (виключення становить Перший квартет, що у своїй основі є монотематичним та безконфліктним);
- єдність у конструюванні форм відбувається за рахунок ЦЕС (Ю. Холопов) – центрального елемента системи, що регулює форму усередині квазітональної або квазіалеаторичної структури, нескінченно конфліктує з нею та стає її опорою. У більшості випадків ЦЕС представлений традиційною синтагмою – це тризвук, «золотий хід», зменшений септакорд, окремий тон (цікаво, що майже у всіх творах, ці звукокомплекси містять у собі звук «с»);
- наділення пауз тематичним значенням, що проявляється, зокрема, у використанні раптових пауз (цей прийом характерний для всіх проаналізованих творів).

**Підрозділ 2.2. «Парадокси полістилістики у творчості Г. Уствольської»,** розкриває наступні характерні риси використання полістилістики у творчості Г. Уствольської:

- приналежність лєнінградського композитора, поряд з А. Шнітке, до експресивно-трагедійної сфери;
- особливе ставлення до міжтекстових прийомів, що полягає в пріоритеті алюзії або колажу;
- своєрідне використання композитором «чужого слова», коли для автора важливішим є не приналежність «слова», а його зміст;
- множинність стилістичних джерел перероджується в підкреслену єдність стилістики, що охоплює і концепційний рівень, і процеси інтонаційно-стилістичного становлення;
- принцип жанрового іносказання найбільш яскраво проявляє себе у використанні Г. Уствольською «ключових авторських слів», а саме, *мономірних поступінних формул*, їхнього гармонійного втілення у вигляді *кластерів, хоральності* та, як окремий випадок поступінного руху, у *низхідних секундових інтонаціях*;
- авторське розуміння жанру сонати як стильової ідеї, з головним конфліктом на рівні композиційного розгортання (завдяки стилістичній неодномірності матеріалу, що розгортається);
- пріоритетність жанру поліфонізованої сонати (із впровадженням поліфонічної техніки та поліфонічних жанрів), що сприймається як авторська необарокова інтерпретація жанру;
- вільна трансформація жанрової форми, котра мовби наслідок процесу виконання й багато в чому залежить від розбудови фактури;

- наявність об'ємних кульмінаційних зон статичного характеру, з перевагою явищ мономірності та смислової акцентуації;
- циклічність із тенденцією злиття в одночастинність;
- прагнення до інтонаційної єдності циклів, що доходить до межі, тому що у всіх сонатах використовується один інтонаційний комплекс, що складається з декількох шарів ( 1-й – поступінний рух, 2-й – інтонація низхідної секунди, 3-й – стрибок на широкий інтервал), завдяки чому всі сонати можна розглядати як єдиний цикл із кульмінацією в Шостій сонаті;
- нетактована форма запису;
- поліхронність і позамежні градації динаміки як прийоми створення просторово-контрастних ефектів;
- сприйняття мелосу як одного з рівноправних компонентів у системі засобів тематичної організації (виникає новий тип тематизму, в основі якого лежить тенденція до рівнофункціональної взаємодії різних факторів виразності);
- уникнення загальних форм звучання – створення свого типу мелодико-тематичного розгортання, що синтезує принципи інтенсивного та екстенсивного становлення мелосу (В. Задерацький).

*Підрозділ 2.3. «Індивідуально-авторський аспект стилізового синтезу у творах Б. Тищенка й В. Сільвестрова»* розкриває сутність однієї з тенденцій «поетики несуперечливості». Вона може бути віднесена до так званої, посттрагічної сфери, спрямованої на відкриття нових гармонізуючих можливостей різних жанрово-стилістичних груп, інтонаційних утворень при їхньому включенні в нові, незвичайні для них, стиліові контексти. Ця тенденція дозволяє побачити сутнісну естетичну близькість таких композиторів, як Б. Тищенко і В. Сільвестров, що й дозволило нам об'єднати творчість цих авторів. Тому наступні позиції є загальними для поетики обох композиторів: затвердження позитивного «стилю світосприйняття» і приналежність до поетики «несуперечливості», що проявляється в епічності, безконфліктності драматургії циклу.

Виходячи з вищевикладеного в підрозділі аналітичного матеріалу, визначаються наступні переважаючі риси полістилістичного методу Б. Тищенка:

- провідними міжтекстовими прийомами у творчості Б. Тищенка стають цитатність та стилізація;
- на рівні жанрових тенденцій циклу в цілому пропонуються наступні визначення: соната № 4 є лірико-епічною, № 5 – лірико-драматичною, № 6 – лірико-епічною, № 7 – епіко-драматичною;
- пошук композитором універсальї музичної композиції, що веде в бік первинних жанрів, дозволяє говорити про наступні «авторські ключові слова»: *кварто-квінтова наспівка* (друга й третя частини сонати № 4, перша частина сонати № 6, перша й третя частини сонати № 7); *низхідні хроматичні інтонації – плачі* (третя частина сонати № 5, перша й третя частини сонати № 6, друга й третя частини сонати № 7); *застиглі кластери* (третя частина сонати № 4, друга частина сонати № 5), соната № 6, перша і друга частини сонати № 7); *дзвоність* (соната № 5 (інтермеццо) і коди третіх частин П'ятої, Шостої й Сьомої сонат); *архаїчні інтонації – трихордові наспівки* (Г.П. першої частини сонати № 4 і основна тема другої частини сонати № 5);
- жанрово-стилістичні «перевдягання» певного звуко-інтонаційного комплексу;
- продовження неокласичного трактування сонатної форми (переосмислення класичної форми та її відновлення);
- концертність, масштабність сонатних композицій (великі трьох-

- чотирьохчастинні цикли із введенням оркестрової партії дзвонів);
- поліструктурність, що ґрунтується на сполученні варіаційно-строфічної форми, форми сонати й наскрізного розвитку;
- моноінтонаційна єдність циклів, найчастіше зумовлена повертанням тематичного матеріалу на вихідну інтонаційну позицію.

Типовими властивостями полістилістики у творчості В. Сільвестрова є наступні:

- серійні, пуантілістичні й сонорні засоби організації музичної тканини розширюють свій значеннєвий діапазон, виявляються здатними «нести» із собою не тільки актуально-агресивне, але й «мир тиші», «озвученого мовчання», найчастіше зв'язаний зі стилізацією і звертанням до «застарілих фонем», котрі композитор вимовляє як свої;
- типове для стилю В. Сільвестрова ослаблення динаміки – і гучнісної, і смислової як спосіб позначення авторської присутності у матеріалі;
- посилення сонористичної свободи й, у цілому, свободи від будь-якого певного жанрового адресування музики, що пов'язане з появою нових виконавських знаків і, ширше, нової манери звертання композитора до виконавця;
- необарокове розуміння жанру сонати (поліфонізація сонати);
- прагнення до одночастинності, композиційної стислості.

*Підрозділ 2.4. «Нові тенденції сучасної композиторської поетики (на прикладі творчості Ю. Гомельської)»* являє собою перше масштабне дослідження камерно-інструментальної творчості одеського композитора Ю. Гомельської. Виходячи із результатів аналітичної роботи можна зробити висновки, що полістилістичний метод автора обумовлений наступними позиціями:

- відбиттям в музиці експресивно-трагедійної естетичної сфери з перевагою позитивного результату в розв'язуванні конфлікту;
- перевагою алюзивної техніки у поводженні з «чужим» текстологічним матеріалом;
- провідною роллю конфліктної драматургії, зокрема, протистоянням сонорної й мелодійної сфер, причому, сонорність розуміється і як втілення позитивного початку;
- наявністю інтонаційних зв'язків між різними творами, що дозволяє говорити про наявність «авторських ключових слів», до яких належать: мотиви *секунд*, *зчеплені широким інтервалом*, *квінтольні та секстольні фігури*, *гліссандо* – як зльот звучання або його падіння – на початку та у завершенні творів;
- перевагою типу модифікованої сонати (посилюча розробковість, що проникає в усі розділи форми) і квазісонати, котрі найбільш всього відповідають композиційному рівню творів Ю. Гомельської;
- прагненням до афористичних, лаконічних форм, гранично інформативно насичених;
- трактуванням камерного ансамблю як ансамблю солістів;
- опорою на дванадцятитонову систему, що призводить до емансипації дисонансу як виправдання його звуко-колеристичних можливостей;
- поліфонічністю мислення при створенні складних образів;
- балансуванням між наявністю тактових рис у творах та їх зникненням; останнє відбувається внаслідок трансформації метричної сторони тексту (уявлення про музичний час).

У **Висновках** дисертації підводяться підсумки аналізу музичного матеріалу,

визначаються результати дослідження інтертекстуальних та полістилістичних тенденцій сучасної композиторської творчості, перспективи подальшого розвитку теми (в бік нового музичного матеріалу та, як наслідок, в бік нових авторських моделей полістилістики та виявлення нових семантичних ознак її функціонування).

У цілому, природа, своєрідність і основні функціональні аспекти музичної полістилістики розкриваються й можуть бути розглянуті на ієрархічно різних рівнях сучасної композиторської поезики:

- перший – метарівень, що виходить за межі окремої композиторської свідомості – характеризує полістилістику як естетичний феномен, головне призначення якого – розкривати буття музики як «анонімного материка, на якому не варто намагатися залишити сліди» (Сильвестров В. Сохранять достоинство // Советская музыка. – 1990. – № 4. – С. 17). Якщо творчі пошуки А. Шнітке, Г. Уствольської та Ю. Гомельської належать до трагедійної мистецької сфери, то образний зміст творів Б. Тищенко й В. Сильвестрова формує так звану «посттрагічну» сферу художнього змісту;
- другий рівень – пов'язаний з розумінням полістилістики як принципу композиторського мислення, заснованого на діалогічності, на взаємодії «архітектонічного» та «композиційного» рівнів художнього текстів (термінологія М. Бахтіна). Загальні закономірності композиційних форм реалізуються за допомогою зіставлення й розвитку різних типів виразності, видів психологічних станів, пов'язаних із втіленням головного художнього змісту твору. Характер зіставлень, сила й ступінь контрасту й шляхи його реалізації формують основні принципи полістилістики як провідного композиторського методу, що відповідає свідомому наміру автора ввести свій задум у загальний стильовий контекст музики;
- третій рівень – композиційний, пов'язаний із принципами полістилістики як знакового вираження множинності музичної свідомості за допомогою введення композитором у текст музичного твору міжтекстових прийомів (цитата, алюзія, стилізація, колаж), які можуть функціонувати як текстовий код, що веде до розуміння авторської концепції, отже, і до розуміння самого тексту безпосередньо. Дана позиція дозволила нам ввести три нові номінації в типологію полістилістики (монологічна, доцентрова, відцентрова), які відповідають авторським моделям цього феномена у творчості Ю. Гомельської, В. Сильвестрова, Б. Тищенко та А. Шнітке;
- на четвертому рівні полістилістика проявляє себе як стильова ідея, носій стильової семантики як сукупності авторських композиційних принципів, що мають певні, досить стійкі семантичні функції. Кожний автор створює свою модель полістилістики, робить свої висновки, що і є у формуванні глибинної ідеї полістилістики найважливішим фактором і дозволяє вийти на рівень естетичного узагальнення. З цих позицій ми можемо говорити про наявність нового епосу у творчості Б. Тищенко, нової лірики – в творах В. Сильвестрова (деперсоніфікованої, але медитативно-поглибленої). А. Шнітке, Г. Уствольська та Ю. Гомельська відкривають нові можливості в розумінні драматичного конфлікту і трагедійності. У своїй творчості вони намічають три зовсім різних шляхи розвитку даної ідеї: старообрядницька ревність, що веде до неорархаки стає інтегруючим початком у поезиї Г. Уствольської; фаустіанство, постромантичний скепсис відрізняють семантичний лад музики А. Шнітке. Риси авторського стилю Ю. Гомельської можна визначити як постнеоромантичні.

Звертаючись до матеріалу дослідження в цілому, ми можемо виділити ще дві внутрішньо-опозиційні пари тенденцій у розвитку методу полістилістики: тенденції

виправданості – невинуваченості як художній результат стильової сумісності (несумісності) текстологічного матеріалу, що часом спрямовує в бік парадоксальності, гротеску, шаржу; тенденції навмисності – ненавмисності, що пов'язані з виникненням додаткових ефектів, деякі з яких не передбачені автором і з'являються вже в контексті слухацького сприйняття.

Саме музикознавчий аналіз дозволяє виявити художню значимість ненавмисної полістилістики як важливого показника глибокої семантики (Л. Акоюн). Це не скасовує нашого визначення полістилістики як свідомого методу композиторської поетики, що узагальнює й інтегрує стильовий матеріал, створюючи систему відсилань, які збагачують асоціативне сприйняття музики, допомагають роз'яснити, що хотів сказати композитор, не користуючись програмністю.

У музиці сьогодні відбувається процес синтезування, узагальнення знайдених раніше жанрово-стильових реалій, у композиційно єдиному з'єднується різне (з погляду на мовні можливості музики), а в різних стильових тенденціях проявляється нове прагнення до методичної єдності музичної творчості. Як історичний феномен, музично-творчий процес виявляється на початку ХХІ століття в стадії завершення – підведення підсумків, поки що без визначеного передбачення кардинальних змін. Однак саме з боку індивідуального композиторського стилю з'являються нові сутнісні властивості художнього синтезу, що веде до полісистемності музичного мислення та відкритості вже не тільки композиційної (як це трактував П. Булез), але й стильової форми музики. Внаслідок цього зростає асоціативна самостійність, образно-значеннєва ініціативність авторського стилю.

Матеріал нашого дослідження дозволив виявити, що проблема полістилістики має як загальні теоретичні, так і конкретно аналітичні аспекти. Полістилістика являє собою необхідну категорію музикознавства, що декларована безпосередньо композиторською поетикою, тобто підказана досвідом сучасних музичних митців. Як музикознавча категорія, полістилістика виявляє широке коло культурологічних значень, що дозволяють їй не тільки входити в систему музично-культурологічних термінів, але й у певному відношенні ними спричинятися.

Поняття полістилістики дозволяє виявляти взаємозумовленість таких понять як текст, стиль, стилістика, гіпертекстуальність, інтертекстуальність, алюзія, цитата, стилізація, колаж і деяких інших.

Вона дозволяє також підходити до гіпертексту як до єдиного музичного хронотопу, що характеризує музику як симультанне метаісторичне явище.

Метод композиторської творчості в другій половині ХХ – на початку ХХІ століття в значній мірі обумовлений інформаційним перенасиченням музичної культури; теорія гіпертексту як особливого інформаційно-комунікативного феномена дозволяє адекватно інтерпретувати взаємодію, шляхи та особливості трансляції цілих інформаційних шарів, таким чином, сприяючи розумінню складної культурної ситуації на зламі століть.

#### Список опублікованих статей за темою дисертації:

1. Грибиненко Ю. Парадоксы полистилистики в творчестве Г. Уствольской // Музичний стиль: теорія, історія, сучасність. Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського. Вип. 38 – Київ, 2004. – С. 220-227.
2. Грибиненко Ю. Полистилистика и теория интертекстуальности // Київське музикознавство. Вип. 17. – Київ, 2005. – С. 198-210.
3. Грибиненко Ю. Проблемы текста и текстообразования в современном гуманитарном знании // Музичне мистецтво і культура Науковий вісник ОДМА ім. А.В. Нежданової. Вип. 6, кн. 2. – Одеса, 2005. – С. 95-108.

4. Грибиненко Ю. Сонатность как свойство композиторской поэтики: к проблеме авторского стиля во второй половине XX столетия // Культурологія та мистецтвознавство. Київське музикознавство. Вип. 18. – Київ, 2005. – С. 68-79.
5. Грібіненко Ю. Композиційні функції ритму в творчості Г. Устольської (на прикладі сонат для фортепіано) // Метроритм – 1. Колективна монографія. – Київ, 2002. – С. 131-135.
6. Грибиненко Ю. Семантика сонатности в творчестве композиторов второй половины XX века (на примере произведений А. Шнитке, Б. Тищенко, Г. Устольской, В. Сильвестрова) // Трансформація музичної освіти: культура і сучасність. Матеріали міжнародного музикологічного семінару, присвяченого К.Ф. Данькевичу. – Одеса, 2003. – С. 60-62.

## АННОТАЦІЯ

**Грибиненко Ю.А. Музыкальная полистилистика в свете теории интертекстуальности.** – Рукопись

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – музыкальное искусство. Одесская государственная музыкальная академия имени А.В. Неждановой – 2006.

Диссертационное исследование посвящено проблеме музыкальной полистилистики в ее тесной взаимосвязи с теорией интертекстуальности. Цель работы заключается в выявлении сущности и уровней проявления феномена полистилистики в творчестве современных композиторов. Концепция диссертации базируется на текстологических тенденциях современного гуманитарного знания, ярко проявляющих себя в теориях интертекстуальности и гипертекста. Данная позиция позволяет рассматривать полистилистику в двух аспектах: как музыковедческую категорию, расширяющую понятийно-категориальный аппарат музыковедения, и как специфически музыкальное явление, отражающее глубинную сущность музыки

Автор предлагает новые аспекты изучения музыкальной полистилистики как метода композиторского творчества, отвечающего намерению автора ввести свой замысел в общий стиливый контекст музыки, и как знакового выражение множественности музыкального сознания. Подчеркивается принципиальная важность использования композиторами различных способов текстовых взаимодействий и приемов интертекстуальности, что позволяет обнаружить пути взаимоперехода «своего» – «чужого» в музыке.

С целью обоснования типологии феномена полистилистики, в исследовании особое внимание уделяется анализу ее авторских моделей, проведенному на основе камерно-инструментальных произведений российских и украинских композиторов. Выявление особых типов полистилистики позволило ввести новые номинации, раскрывающие суть творческого метода изучаемых композиторов. Определяются основные подходы, которые сложились по отношению к феномену интертекстуальности в современном гуманитарном знании, а также смежные литературоведческие и музыковедческие позиции в сфере теории интертекстуальности; предлагается типология интертекстуальности с точки зрения ее текстологических, эстетических (ценностных) и композиционно-художественных характеристик. Специальное внимание уделяется теории гипертекста, особая трактовка которого позволяет подходить к гипертексту как к единому музыкальному хронотопу, характеризующему музыку как симультанное метаисторическое явление.

Метод композиторского творчества во второй половине XX – начале XXI века

в значительной степени обусловлен інформаційним перенасиченням музикальної культури; теорія гіпертекста як особого інформаційно-комунікативного феномена дозволяє адекватно інтерпретувати взаємодію, пути і особливості трансляції цілих інформаційних пластів, таким образом, сприяючи розумінню складної культурної ситуації на рубежі століть.

**Ключевые слова:** полістилістика, текст, інтертекстуальність, гіпертекст, код, аллюзія, стилізація.

## АНОТАЦІЯ

**Грібіненко Ю.О. Музична полістилістика у світлі теорії інтертекстуальності. – Рукопис.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за фахом 17.00.03 – музичне мистецтво. Одеська державна музична академія імені А.В. Нежданової – 2006.

Дисертаційне дослідження присвячене проблемі музичної полістилістики в її тісному взаємозв'язку з теорією інтертекстуальності. Мета роботи полягає у виявленні сутності і рівнів прояву феномена полістилістики в творчості сучасних композиторів. Концепція дисертації базується на текстологічних тенденціях сучасного гуманітарного знання, що яскраво проявляють себе у світлі теорії інтертекстуальності та гіпертексту.

Автор пропонує нові аспекти вивчення музичної полістилістики як методу композиторської творчості, що відповідає наміру автора ввести свій задум у загальний стильовий контекст музики, і як знакового вираження множинності музичної свідомості. Підкреслюється принципова важливість використання композиторами різних способів текстових взаємодій і прийомів інтертекстуальності, що дозволяє виявити шляхи взаємопереходу «свого» – «чужого» у музиці.

У дослідженні пропонується та обґрунтовується типологія музичної полістилістики, аналізуються її авторські моделі; виявляються основні підходи, які склалися стосовно феномена інтертекстуальності в сучасному гуманітарному знанні, а також визначаються суміжні літературознавчі й музикознавчі позиції в сфері теорії інтертекстуальності; пропонується типологія інтертекстуальності з погляду на її текстологічні, естетичні (ціннісні) і композиційно-художні характеристики; особлива увага приділяється теорії гіпертексту як цілісному музичному хронотопу, що характеризує музику як симультанне метаісторичне явище.

Метод композиторської творчості в другій половині ХХ – на початку ХХІ сторіччя в значній мірі обумовлений інформаційною перенасиченістю музичної культури; теорія гіпертексту як особливого інформаційно-комунікативного феномена дозволяє адекватно інтерпретувати взаємодію, шляхи та особливості трансляції цілих інформаційних пластів, таким чином сприяючи розумінню складної культурної ситуації на межі сторіч.

**Ключові слова:** полістилістика, текст, інтертекстуальність, гіпертекст, код, аллюзія, стилізація.

## ANNOTATION

**Gribinenko G.A. Musical polystylistics in light of the theory intertextuality. – Manuscript**

The dissertation on competition of a scientific degree of the candidate of art-criticism on a speciality 17.00.03 – Musical art. Odessa State A.V. Nezhdanova Music Academy,

Odessa – 2006.

The dissertation devoted to a problem of musical polystylistics in her close interrelation with the theory intertextuality. The purpose of job is made in revealing essence and levels of display of a phenomenon of polystylistics in modern creativity of the domestic composers. The concept of the dissertation is based on textological the tendencies of modern culture brightly showing in light of the theories intertextuality and gipertextuality.

The author offers new aspects of study of musical polystylistics as composer's method of creativity adequate conscious intention of the author to enter the plan in a general style context of music, and as sign expression of musical consciousness. The basic importance of use by the composers of various ways of text interactions and receptions intertextuality is emphasized, that allows to find out ways «myself» – «else's» in music.

In research it is offered and is proved typology of musical polystylistics, its author's models are analyzed; the basic approaches come to light which have developed in relation to a phenomenon intertextuality in modern humanitarian knowledge, and also are defined adjacent literatyrilological and musicologist of a position in sphere of the theory intertextuality; it is offered typology intertextuality from the point of view of her textological, aesthetic and composite – art characteristics; the special attention is given to the theory gipertextuality as special information-communicative phenomenon allowing structurally to perceive, to broadcast the whole layers of the information, that helps to place accents in a complex cultural situation of a boundary of epoch.

Key words: polystylistics, text, intertextuality, gipertextuality, code, allusion, stylizations.



Ав. АВ 69.471

Мист.

Підписано до друку 06.09.2006  
Обсяг 0,9 авт. Арк.. Формат 60х90/16  
Тіраж 100 прим. Папір друкарський. Різографія.  
Надруковано з готового оригінал-макету.  
Інформаційно-видавничий центр ПДПУ ім. К.Д. Ушинського  
65091, м. Одеса, вул. Старопортофранківська, 26  
тел.. (8-048) 732-18-84



**Мист**