

ХАРКІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ  
ім. І.П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО

САДОВНИКОВА Олена Сергіївна



УДК 78.071.1

**АВТОРСЬКИЙ СТИЛЬ Й. БРАМСА**  
(теоретико-методологічний та аналітичний аспекти)

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

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

313 (4nim)5-8Брамс

ЛННБ України ім.В.Стефаника



00762058 (S)

28 Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано в Харківському національному університеті ім. І.П. Котляревського Міністерства культури і туризму України.

**Науковий керівник:** кандидат мистецтвознавства, доцент  
**Іванова Ірина Леонідівна**  
Харківський державний університет мистецтв ім. І.П. Котляревського,  
професор кафедри історії музики

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор  
**Кияновська Любов Олександрівна**  
Львівська державна музична академія ім. М.В. Лисенка,  
завідувач кафедри історії музики

кандидат мистецтвознавства, доцент  
**Коханик Ірина Миколаївна**  
Національна музична академія України  
ім. П.І. Чайковського,  
доцент кафедри теорії музики

**Провідна установа:** Одеська державна музична академія ім. А.В. Нежданової,  
кафедра історії музики та музичної етнографії

Захист відбудеться „1” серпня 2007 р. о 14 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.871.01 у Харківському державному університеті мистецтв ім. І.П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, м. Конституції, 11/13, ауд. 58

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Харківського державного університету мистецтв ім. І.П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, м. Конституції, 11/13.

Автореферат розісланий „30” серпня 2007 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради  
кандидат мистецтвознавства, доцент

Чернявська М.С.

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ДИСЕРТАЦІЇ

**Актуальність теми.** Загадковість і парадоксальність давно визнані „візитною картою” музичного стилю Брамса. З одного боку, доступність музичної мови, немовби навмисна традиційність форм створюють відчуття відкритості композиторського висловлення; з іншого – стиль у цілому залишається герметичним, недоступним для безпосереднього аналітичного спостереження. Отже, простота й удавана загальнозрозумілість музики Брамса при більш вдумливому підході обертаються нерозумінням, що обумовлює особнє положення композитора в культурі. Парадоксальність стилю Брамса проявляється й на іншому рівні: виявляючи назвні ті або інші властивості та мовні закономірності, композитор у той же час анулює їх зсередини, надаючи їм часто прямо протилежного значення і створюючи прецедент внутрішньо рухливої, живої системи.

У музичній науці спадщина композитора висвітлюється в монографіях і монографічних нарисах (К. Царьова, К. Гейрінгер, Ф. Грассберггер, М. Друскін, Г. Галь, С. Роговий, В. Малунцева, S. Kross, J. Forner, M. McDonald, F. May, M. McCorcle); дисертаціях (А. Гусєва, О. Бондурянський, О. Мревлов, К. Царьова, І. Михайлов, Р. Новикова, Я. Торган, О. Гвоздев, І. Храмова, М. Шавінер, Ж. Лавеліна, І. Слонім); статтях (К. Царьова, О. Мревлов, Б. Асафьев, І. Соллертинський, M. Musgrave, R. Pascall та ін.), що складають у сукупності досить значний корпус вітчизняного та закордонного брамсознавства. Він містить також низку тематичних збірників, цілком присвячених творчості й особистості композитора, зокрема *Brahms-1, 2: Biographical, Documentary and Analytical Studies* (Cambridge, 1983, 1987), *Brahms and His World* (Princeton, 1990), *Brahms Studies: Analytical and Historical Perspectives* (Oxford, 1990), *И. Брамс. Черты стиля* (СПб., 1992). Втім доводиться відзначати часткову вивченість музики Брамса в плані стильових закономірностей, а також відсутність самостійних праць, в яких досліджується безпосередньо стиль композитора як цілісність. В названих роботах розкривається лише атрибутивна ознака стилю Брамса – окремі структурно-мовні засоби, що свідчить про недостатню ефективність традиційного музикознавчого аналізу для усвідомлення стилю як феномена. Позначена ситуація спонукає до пошуку інших аспектів стильового аналізу та створення адекватної методології, що передбачає: 1) перегляд існуючих підходів до проблеми стилю; 2) переосмислення відпрацьованих культурною практикою прийомів і методів стильового аналізу й трактувань самої категорії стилю; 3) вибір параметрів стильового розгляду, які б дозволили розкрити глибинні шари стилю композитора, виявити рівень, що утворює основу для його формування, закладає його формальні ознаки й обумовлює відзначену парадоксальність; 4) виявлення механізмів зв'язку стилю та світогляду композиторського суб'єкта.

Осягнення стилю Брамса здійснюється запровадженням поняття *авторський стиль*, категоріальне значення якого у науці відсутнє. Централізуючою одиницею стилю обирається *смысл* та смислоорганізація. *Передектiвним* вважається підхід до аналізу *смыслу* в іманентно музичному аспекті. У цьому випадку предметом ви-

вчення виявляється не система значень, що стоїть за смислом, а способи його організації.

Отже, актуальність дослідження обумовлена наступними чинниками:

- відсутністю в сучасному музикознавстві фундаментального стильового дослідження творчої спадщини Брамса;
- невиробленістю адекватного методологічного підходу до стилю композитора як феномена;
- необхідністю подальшої розробки категорії стилю, розкриття його глибинних закономірностей та обґрунтувань;
- невстановленістю механізму зв'язку світогляду й властивостей стилю;
- необхідністю визначення категорії, здатної розкрити феномен композиторського стилю;
- нерозробленістю категорії авторського стилю.

**Зв'язок з науковими програмами, темами, планами.** Дисертаційне дослідження виконано згідно з планом науково-дослідної і методичної роботи Харківського державного університету мистецтв ім. І.П. Котляревського і відповідає п. 7 комплексної теми кафедри історії музики „Традиції та новаторство в світовому музично-історичному процесі” на 2002-2006 рр. (протокол № 5 від 01.12.2005 р.).

**Мета дослідження** полягає в осмисленні авторського стилю Брамса як феномена. Відповідно до поставленої мети в дисертації вирішуються наступні **завдання**:

- створити методологічний підхід до стилю Брамса; уточнити зміст категорії стилю, обрати фокус стильового дослідження;
- сформулювати дефініцію авторського стилю та виявити рівні його дослідження в конкретному творі, розкрити глибинні закономірності й обґрунтування, з'ясувати механізми зв'язку зі світоглядною позицією композитора; установити параметри стильового аналізу;
- визначити поняття смислу, виявити його властивості; встановити закономірності смислоорганізації;
- виявити особливості текстової організації музичного твору, її центральний принцип;
- визначити особливості світоглядної позиції Брамса.

**Об'єкт дослідження** – авторський стиль Брамса.

**Предмет дослідження** – смислова організація твору, за допомогою якої виражається авторська світоглядна позиція.

**Методи дослідження.** В розробці основних положень дисертації використані досягнення історичного і теоретичного музикознавства: у вивченні проблеми стилю (М. Михайлов, В. Медушевський, Є. Назайкінський, В. Холопова, Н. Горюхіна, С. Тишко); авторства (Н. Герасимова-Персидська, Л. Казанцева); текстової організації музичного твору (М. Арановський); закономірностей просторово-часових відносин (Г. Орлов, В. Мартинов, Г. Панкевич); дослідження творчої спадщини Брамса (К. Царьова, І. Храмова, Ж. Лавеліна, О. Мревлов, К. Гейрінгер, А. Forte та ін.). Об-

рана цільова настанова обумовила вихід на рівень понять, що мають властивість універсальності. Перебуваючи в єдиному пізнавальному модусі, вони створили зону перетину різних наукових дисциплін: філософії та естетики (О. Лосєв, М. Бердяєв, М. Бахтіяров, В. Героїменко, Р. Зобов, О. Мостепаненко); богослов'я (св. Іоанн Дамаскін, П. Флоренський, В. Лосський, С. Булгаков); культурології (Д. Сергєєв); психології (А. Агафонов, В. Медведєв, В. Зінченко, Є. Моргунов); лінгвістики (Р. Барт, М. Лотман); поезики (С. Аверінцев, О. Михайлов); логіки й теорії множин (Г. Кантор, К. Куратовський, А. Мостовський, Н. Бурбакі). Залучення різноманітних методологічних джерел не призводить до механічного „стику” різних наук, а формує багатоаспектний логічний метод дослідження в рамках музикознавства. Багатоаспектність метода відповідає сутнісній закономірності стилю Брамса.

У дисертації використовуються поняття й категорії: 1) що мають усталене значення – *час, простір, особистість, естетичний об'єкт, текст, інтертекстуальність, парадигматика, деривація, множина* та ін.; 2) що уточнюються і переосмислюються – *стиль, смисл, об'єктивація, комунікативність, знаковість*; 3) що уводяться в науковий обіг – *текстовість, множинність*. Ключове поняття *авторський стиль* набуває категоріального значення.

Аналітичним **матеріалом** дослідження обрано жанри інструментальної – симфонічної, камерної та фортепіанної – музики. Таке обмеження дозволяє уникнути небезпеки переключення з логіки власне музичного розвитку в логіку сюжетно-оповідального вербального викладу. Цільові настанови дисертації не припускають розгорнутих аналізів цілих творів або їх окремих великих частин. Підбір прикладів здійснюється за таких умов, щоб, з одного боку, підтвердити універсальність виведених закономірностей, з іншого – перевірити їх дію на кожному з жанрів.

**Наукова новизна** дисертаційного дослідження полягає в наступному:

- уточнено зміст категорії *стилю*, що охоплює сутнісні грані буття композитора;
- вперше категоріально осмислено поняття *авторського стилю*, встановлено його параметри, сформульована відповідна дефініція; виявлено рівні дослідження авторського стилю в конкретному творі – смисловий, текстовий, особистісний, при централізуючій функції смислового;
- визначено обсяг поняття *смисл*; виявлено його структурні компоненти; здійснено розмежування категорій *смисл* і *значення, смисл* і *семантика*; позначено параметри аналізу смислової організації творів Брамса; проаналізовано процес смислорозгортання; сформульовано особливості смислових одиниць (*знаковість*), здійснено їх аналіз у просторово-часовій системі (*просторовість* й *атемпоральність*);
- вперше виявлено принцип організації різних рівнів музичних творів композитора (*множинність*);
- також уперше встановлено основний механізм втілення смислу в інтонаційно-звукову плоть (*об'єктивація*);
- розглянуто явище *сполядальності* та *комунікативності* в авторському стилі Брамса; встановлена тотожність між закономірностями смислоорганізації та внут-

рішніми особливостями композиторського суб'єкта, обумовленими його світоглядною позицією; її основи розкрито у світлі споглядально-особистісної настанови;

- створено *модель авторського стилю* Брамса.

Поряд із цим вперше в музикознавстві здійснено класифікацію наукової літератури, присвяченої творчості Брамса (радянської, української, російської, зарубіжної).

**Практичне значення одержаних результатів.** Основні положення дисертації можуть бути використані в навчальних курсах історії світової музичної культури, аналізу музичних творів, музичної естетики й музичної психології в вищих навчальних закладах, а також у виконавській діяльності.

**Апробація результатів дисертації.** Дисертація обговорювалася на засіданнях кафедри історії музики ХДУМ ім. І.П. Котляревського. Основні її положення викладено в доповідях на Всеукраїнських і Міжнародних наукових конференціях: „Аура слова в музичному творі” (Київ, 2002); „Проблеми музичного ритму” (Київ, 2002); „Діалог традицій на межі тисячоліть” (Донецьк, 2003); „Стиль та позастильове в композиторській та музично-виконавській творчості” (Київ, 2003); „Історія музикознавства та сучасна наука” (Київ, 2004); „Спадщина П.І. Чайковського: на шляху в ХХІ століття” (Харків, 2004); „Динаміка музичного смислоутворення” (Київ, 2005).

Окремі положення дисертації апробовано в курсі лекцій дисципліни „Історія світової музичної культури”, що прочитані автором у Харківському державному університеті мистецтв ім. І.П. Котляревського для виконавських спеціалізацій.

**Публікації.** За темою дослідження опубліковано сім статей у фахових виданнях, затверджених ВАК України.

**Структура роботи.** Дисертація складається із вступу, трьох розділів, висновків, списку наукової літератури. Загальний обсяг роботи – 200 сторінок, з них 171 сторінка – основного тексту. Список літератури включає 318 найменувань, з яких 252 російською та українською, 66 іноземними мовами.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовується актуальність обраної теми, виявляється ступінь її розробленості в існуючій літературі, формулюються мета і завдання роботи, визначаються її об'єкт і предмет, аналітичний матеріал, наукова новизна та методи дослідження, його практичне значення та апробація.

У **Розділі I „Проблеми аналізу стилю Й. Брамса”** об'єкт дослідження розглядається з двох позицій: ступеня вивченості в науковій літературі (1.1.) і теоретичного обґрунтування висунутої центральної категорії (1.2.). У **підрозділі 1.1. „Стиль Й. Брамса як об'єкт дослідження”** здійснюється аналіз і класифікація музикознавчих джерел, в яких розглядається творчість Брамса. Першу групу становлять *спеціалізовані* дослідження, що безпосередньо присвячені стилю композитора (статті К. Царьової та О. Мревлова). Відбиваючи окремі положення дисертаційних досліджень авторів, вони являють собою опис лише окремих властивостей стилю композитора, внаслідок чого концепція стилю залишається не сформульованою, парамет-

ри його вивчення не виявлені. Ця ж особливість притаманна матеріалам, що містяться в збірнику „И. Брамс. Черты стиля” (СПб, 1992). *Неспеціалізовані* дослідження класифікуються відповідно до обраної тематики, цільових настанов і міри висвітлення питань стилю композитора. Виділені групи в робочому порядку позначені як загальноестетична (або культурологічна)<sup>1</sup>, біографічна, жанрова, мовно-стилістична й розташовані за принципом послідовного звуження предмета дослідження.

У працях загальноестетичної групи виокремлюються декілька блоків: у першому творчість Брамса аналізується в системі *минуле – сьогодніня – майбутнє* (Г. Юсін, К. Шмідт, К. Царьова, А. Климовицький, В. Фуртвенглер, W. Frisch, I. Fellingner); дослідження другого блоку присвячені розгляду окремих якостей Брамса-митця (M. Musgrave, J. Forner, L. Botstain, M. Notley, E. Hanslick, N. Reich, P. Ostwald, G. Jenner, I. Fellingner); третій складають праці, які відбивають питання творчої реалізації композитора (R. Pascall, S. Kross, G. Bozarth, S. Brady). Фактологічний матеріал, що міститься в статтях даної групи, акцентує увагу на культурно-особистісному факторі, відкриваючи перспективу кореляції світогляду композитора та його стилю.

Дослідження біографічної групи відтворюють „портрет” особистості художника за допомогою огляду його життя і творчості (монографії К. Гейрінгера, К. Царьової, Ф. Грассбергера, С. Рогового, F. May, M. MacDonald, монографічні нариси М. Друскіна, Г. Галя, В. Малунцевой; дисертації К. Царьової, О. Мревлова; масштабна стаття В. Фермана; бібліографічні довідники S. Kross, M. McCorcle, R. і K. Hofmann; статті в енциклопедичних виданнях М. Друскіна, G. Bozarth і W. Frisch, H. Weber та ін.). Питання стилю Брамса як такого тут вимальовуються у вигляді потужних висновків.

У працях жанрової групи (К. Царьова, І. Храмова, О. Бондурянський, Ж. Лавеліна, І. Михайлов, Н. Drinker, D. Tovey, I. Key та ін.) стиль композитора виявляється в більш-менш наочних формах завдяки аналізу конкретного музичного матеріалу, хоча як цілісне явище він може бути лише домисленим за допомогою подальших логічних операцій.

В джерелах, що належать до мовно-стилістичних, аналізуються окремі складові стилю Брамса: *гармонічне* мислення (А. Гусева, Ch. Wintle); *темброво-фактурна* організація фортепіанних творів (М. Шавінер); *поліфонічні прийоми* у формотворенні (Р. Біркан); *сонатна форма* у творах „першої зрілості” (J. Webster). Особливий блок становлять дослідження, що розкривають специфіку мотивно-тематичної роботи Брамса (С. Schachter, M. Musgrave, P. Smyth, E. Agmon, A. Forte, Ch. Reynolds, Р. Лаул). Сукупність мовних компонентів дозволяє створити певне уявлення про стиль Брамса, проте його сутність залишається прихованою.

<sup>1</sup> Подвійна назва групи пояснюється тим, що питання, які раніше входили до проблемного поля естетики, у теперішній час вивчаються також культурологією.

На підставі узагальнення наукового досвіду виділяються властивості стилю Брамса, які постійно відзначаються в музикознавчій літературі: стильова асоціативність; стриманість авторського висловлення; принцип варіантності; тематична похідність; тематизація фактури.

В результаті аналізу музикознавчої літератури за обраною проблемою робляться наступні висновки:

- спостереження, що містяться в розглянутих джерелах, найчастіше не виходять за межі аналітичного опису окремих граней стилю Брамса;
- розкриття стильових властивостей не призводить до їхнього осмислення в якості константних;
- мета узагальнення спостережень над стилем композитора спеціально не ставиться;
- питання стилю належать до числа фонових, супутніх завдань досліджень;
- модель стилю Брамса не складається.

Ситуація, що виникла в науці, пояснюється непродуктивністю методу *спостереження над стилем*, оскільки його використання дозволяє прочитати стиль лише на рівні деталей (*рис стилю*) і є доцільним тільки на підготовчому етапі. Для виявлення внутрішньої сутності стилю Брамса необхідний особливий ракурс його розгляду і відповідні поняття, у якості якого висувається авторський стиль.

**Підрозділ 1.2. „Авторський стиль як наукова категорія”** присвячений виявленню сутності авторського стилю і формулюванню його дефініції. Відповідно до логіки наукового дослідження підрозділ складається із двох пунктів, у першому з яких стиль розглядається у зв'язку з особливостями внутрішньої організації особистості, у другому – на підставі іменного фактора розробляється категорія авторського стилю. У **пункті 1.2.1. „Стиль та особистість”** уточнюється зміст категорії стилю, під котрим розуміється взаємовідповідність сутнісних граней буття його автора (або авторів) як особистості: принцип мислення, тип світогляду, світосприйняття, світоспоглядання. Персоналістичність стилю трактується не в семантичному плані – біографічному, змістовному, але в буттєвому, з боку визначення специфіки внутрішньої пізнавальної організації особистості, принципу відношення до *Іншого* (світу, людини), що відбивається у принципах організації музичного стилю. У **пункті 1.2.2. „Авторський стиль як феномен”** з'ясовується дослідницька позиція аналізу композиторського стилю. Він розглядається як сукупність внутрішньої сутності, незалежної від сприйняття, та механізмів її прояву в матеріальній формі (мовно-звуківій, що фіксується у нотних знаках та обмежується рамками музичного твору). Аналіз здійснюється у свідомо модельованій ідеальній ситуації, де даний стиль мислиться вилученим із культурно-історичного процесу як самодостатня одиниця.

Категоріальна сутність авторського стилю зумовлюється змістом поняття авторства. Авторство виступає параметром виявленості особистісних якостей у властивостях стилю, тобто його персональності. Для розгляду композиторського стилю як авторського висуваються наступні параметри: 1) присвоєність; 2) унікальність і

новизна; 3) незалежність і дистанційованість; 4) цілісність, замкненість, самоусвідомленість. *Присвоєність* постулює безпосередній зв'язок особливостей стилю з особистісними властивостями композиторського суб'єкта і концентрує увагу на „іменній” складовій стилю. *Новизна* (інаковість) і *унікальність* (одиночність) вказують на „неповторність творчої ініціативи та викликаной нею історико-культурної події” (С. Аверінцев), що проявляється в комплексі засобів виразності, типі музичного мислення, образного змісту, які обумовлюють його швидку впізнаваність. Критерієм визначення стилю як авторського є *незалежність* – виокремленість з культурно-історичного контексту. *Цілісність* та *само-усвідомленість* авторського стилю визначають його *дистанційованість* від того родового явища, з якого він вилучається. Завдяки дискретності та відмежованості авторського стилю стає можливим аналіз механізму породження специфічного в ньому.

Виходячи з розглянутих параметрів, формулюється наступна дефініція авторського стилю. *Авторський стиль* – це стиль композитора, що може розглядатися як самодостатнє культурне цілісне явище, узятє незалежно від контексту, що його породжує, і обумовлене у своїй унікальності персональною („іменною”) складовою та властивостями контексту. Специфіка авторського стилю уточнюється: 1) у співвіднесенні з існуючими одиничними категоріями стилю (індивідуальний, композиторський); 2) у системі парних категорій *одиночне* – *загальне* (індивідуальний – епохальний, авторський – національний).

**Розділ II „Смисл і його властивості”** присвячений дослідженню смислового рівня організації музичного твору. У двох його підрозділах з'ясовується зміст поняття *с м и с л* (2.1.) і розглядаються способи смислорозгортання в музичному тексті (2.2.). У підрозділі 2.1. „Смислова організація в творах Й. Брамса” *с м и с л* характеризується як централізуюча категорія, що встановлює відповідність текстової організації твору світогляду авторської особистості; виявляються властивості смислу. У *пункті 2.1.1. „Стиль та смисл. Етапи предметнювання смислу”* виділяються три рівні твору як репрезентанта авторського стилю: 1) текстовий, 2) смисловий, 3) особистісний. Перший передбачає аналіз музичного тексту, виявлення специфічності мовного плану як зовнішнього рівня стилю. Другий – вивчення принципів смислової організації твору, етапами якого виступають формулювання поняття смислу, визначення його складових, виявлення специфіки смислоорганізації та логіки смислорозгортання. Третій – розкриття світоглядної позиції, вираженої в спрямованості авторської дії в комунікативній ситуації. У *пункті 2.1.2. „Смисл: категорія, структура”* визначається багатоаспектність та діалектичність категорії смислу; встановлюються пари-опозиції значень даної категорії: *ідеальність* – *матеріальність*, *цілісність* – *дискретність*, *завершеність* – *динамічність*, *об'єктивність* – *суб'єктивність* (*контекстність*).

Категоріальна сутність смислу виявляється у двох аспектах – *інформативному* та *структурному*. Перший визначає змістовну сторону смислу, його якісну характеристику; другий дозволяє розглядати способи розгортання смислу в музичний текст.

Взятий у модусі інформативності смисл розмежовується зі значенням і семантикою. В структурі смислу виділяються ідеальний, позатекстовий (1) та матеріальний, текстовий (2) рівні. Перший відноситься до не-мовної форми існування смислу і відповідає абстрактному смислу-конспекту, другий – до мовної і відповідає смислового плану. Реалізація смислу здійснюється етапами: від абстрактної форми до розгорнутої, котра виникає і формується у свідомості реципієнта. Їх послідовність позначається схемою *концепція* → *алгоритм* → *смисловий план* → *озвучений текст* → *актуалізований смисл*, де кожний наступний елемент являє собою віху в процесі предметнювання смислу: *концепція* відповідає ідеальному смислу і є його логічною моделлю; *алгоритм* розгортання – проєкція загальнологічних принципів на конкретну музичну мову; *смисловий план* – безпосередньо текстове уречевлення смислу в часі й у творі, що реалізується в живому звучанні; *повний* (розгорнутий) *смисл* актуалізується за участю свідомості реципієнта. Таким чином, смисл вбирає в себе як модель (концепцію) авторського задуму сукупно з алгоритмом його розгортання, так і остаточний вид, що актуалізується у слухацькому сприйнятті. Матеріальним (текстовим) виміром існування смислу є смислорозгортання та смисловий план. Аналіз смислового плану дозволяє виявити внутрішньо-специфічне як самого авторського стилю, так і особливості авторської позиції до світу, що виражаються в ньому. У **пункті 2.1.3. „Смислорозгортання”** пропонується шлях формалізації смислу; побудова його моделі здійснюється за допомогою виявлення та характеристики смислових одиниць, визначення принципу їх розташування в подальшому розгортанні. Під *смисловою одиницею* розуміється *музичний сегмент, що відрізняється відносною однорідністю змісту при незмінності його якості на певному відрізку часу*. У текстовому втіленні їй відповідає музична структура будь-якого рівня, що зберігає єдність образно-смислових і просторово-часових характеристик. Одиниця смислу в його формальній структурі визначається через подію. Події відзначають віхи в розгортанні смислу, виступають фактором членування смислу на одиниці, окреслюючи їх зовнішні межі. Повний смисл включає всі події, узяті в одночасності, у сукупності з логікою й формою їх розгортання, і стосовно тексту виступає величиною ідеальною. Специфіка розташування одиниць у фізичному просторі вважається за відповідну до внутрішнього „устрою” композиторського Я. Для її виявлення у **пункті 2.1.4. „Властивості смислових одиниць у творах Й. Брамса”** висувається поняття знаковості – тип викладу, при якому кожна одиниця смислу є формулою, редукцією і потребує обов'язкового розгортання. У творах Брамса встановлено два види знаковості: в основу першого покладається бінарність структури і здатність згортати (редукувати) інформацію, другого – механізм відсилання та денотація. Згортання (редукції) підлягає змістовна сторона твору; ефект знаковості виникає внаслідок свідомого самообмеження в розгортанні смислообразу (неповнота) й інерції слухацького сприйняття. Неповнота смислових одиниць у музичних текстах Брамса виступає як конспективність і формує особливий – „відкритий” – тип викладу. Наслідком знаковості й стислості смислових одиниць у текстовому викладі є їх швидка

змінюваність, дискретність процесу смислорозгортання, зростання інформативної щільності смислу. На підставі зіставлення дії редукційних принципів в іманентно музичному та вербальному (епістолярна спадщина) висловленнях знаковість розглядається як універсальна закономірність мислення композитора.

Знаковість іншого виду (денотация) формується за допомогою відсилань до художніх зразків, що утримуються в культурно-історичному активі, і здійснюється на основі інтертекстуальності. „Вторинні” явища, що утворюються внаслідок цього в творчості Брамса, класифікуються за способом існування: 1) „*цитатний матеріал*” – використання „чужої” музики; парафрази та ремінісценції відомих творів; автотитування; 2) „*стилістичні асоціації*” – відтворення різних авторських та епохальних стилів; 3) „*створення по моделях*” – використання як зразку для власних опусів жанрових, структурних типів конкретних художніх творів. В обох видах знаковості смислові одиниці досягають своєї граничної виразності при розгортанні в слухацькому сприйнятті: перший на текстовому рівні, другий – на міжтекстовому. Знаковість смислових одиниць обумовлює специфіку смислової організації творів Брамса, яка визначається поняттям текстовості і розглядається у **пункті 2.1.5. „Текстові принципи організації музичного висловлювання”**. Текстовість смислу (оперування окремими самостійними фрагментами висловлення – смислообразами – як текстовими одиницями) виникає над власне музичним текстом як явище більш високого порядку.

У **підрозділі 2.2. „Смислорозгортання в просторово-часовому вимірі”** розкривається співвідношення простору і часу в музичному тексті Брамса й обґрунтовується множинність як ключовий принцип організації текстового рівня музичного смислу. У **пункті 2.2.1. „Просторово-часові параметри смислу”** розглядаються горизонтально-вертикальні та просторово-часові характеристики смислу. Горизонталлю вважається послідовність розгортання смислових одиниць у часі, вертикаллю – їх якісний бік. Притаманне творам Брамса протиріччя між логікою смислу та односпрямованим інтонаційно-звуковим процесом розкривається в **підпункті 2.2.1.1. „Смислоорганізація в аспекті горизонтально-вертикальних відносин”**. Необхідність розгортання знака обумовлює появу додаткового виміру смислу, що відповідає його ідеальному рівню і не тотожний за своїми характеристиками інтонаційно-звуковому. Значущість ідеального плану смислу обумовлює формування логіки особливого типу, що полягає в перевазі вертикальних параметрів над горизонтальними, дискретності над континуальністю, нелінійності над лінійністю. Зміщення у сферу вертикалі змінює співвідношення параметрів простору та часу. У **підпункті 2.2.1.2. „Смислоорганізація в аспекті темпоральності”** здійснюється проєкція вироблених у науці категорій реального, концептуального, перцептуального часу (Р. Зобов, О. Мостепаненко), а також часу виконання, споглядання й внутрішнього часу (Г. Орлов) на смислоорганізацію творів Брамса. Виявляється відповідність часу споглядання ідеальному рівню смислу. Позичі споглядання кореспондує включеність у смислову картину сприймаючої активності реципієнта, що за таких умов по-

єднує в собі властивості концептуального й перцептуального різновидів часу і простору. На споглядальному рівні здійснюється перехід часу в простір і утворення єдиного простору/часу.

Ключовими характеристиками смислового часу вважаються *тривалість* та *подієвість*. Подієвість пов'язана з дискретністю музичного часу, що передбачає членування його безперервного плину на окремі фрагменти (події). Час розгортання одиниці смислу визначає її тривалісну величину. Подієвість є фактором змінюваності і визначає зовнішнє буття смислової одиниці (в її зіставленні з іншими); тривалість характеризує сталість існування події як внутрішньо замкненої структури. Співвідношення параметрів тривалості й подієвості визначає специфіку часового процесу та виражається оберненою залежністю за формулою  $t = \frac{d}{s}$ , де  $t$  – смисловий час,  $d$  – тривалість,  $s$  – подієвість; їх рівновага встановлює нормативний стан часу, посилення однієї зі сторін викликає його зникнення. Зведення до мінімуму параметра тривалості при збільшенні подієвої концентрації у творах Брамса призводить до „згортання” часу, підвищуючи „коефіцієнт просторовості” смислу. Перевага просторового виміру над часовим обумовлює формування якості атемпоральності.

Ідея просторовості регулює організацію не тільки смислового рівню твору, але всього музичного цілого, де вона реалізується в іншій якості, що визначається поняттям множинності. У пункті 2.2.2. „Принцип просторовості на рівні організації музичного тексту” розглядається сутність та дія принципу множинності, що базується на багатоаспектній логіці. Відповідно до нього організуються всі рівні музичного цілого: жанровий, стильовий, формально-структурний, образно-тематичний, які формують відповідні множини. Множини складаються в систему, що дозволяє висвітити різні грані смислу, проектуючи єдиний образ у часовій послідовності. Система множин утворює багатомірність смислу в його ідеальному (позатекстовому) вимірі. Універсальність принципу множинності підтверджується його дією в різних напрямках: по горизонталі та вертикалі. У підпункті 2.2.2.1. „Множинність на рівні розгортання (горизонталь)” досліджується специфіка похідності брамсівського тематизму, що проявляється у двох аспектах: 1) розвиток головної теми з її початкового ядра (формули); 2) породження всіх тем твору з первісної. Формула є конструктивною та смисловою основою музичного твору, характеризується стислістю і зводиться до сукупності найпростіших елементів – певної інтерваліки (ч. 4, ч. 5, хід по звуках тризвуку тощо), типу й напрямку руху (поступеневе, стрибкоподібне, низхідне, висхідне). Тема утворюється за допомогою конкретизації формули: нанизування, комбінування, перетворення її складових (обернення, зменшення, збільшення, різні засоби варіювання – мелодичне, гармонічне, фактурне, ритмічне), і являє собою „розширення” закладеного в формулі інтонаційно-звукового й смислового змісту. Варіанти утворюють багатогранник, що розвертає вихідну тему-ідею в різних площинах і проводить її через смислові грані, що відокремлені одна від одної, несупе-

речливі й не складаються у певну фабулу. Тема та її варіанти утворюють *тематичну множинину*, що позначається вираженням:  $a \ a_1 \ a_2 \ \dots \ a_n$ .

Принцип похідності розглядається на прикладі тематизма Серенади, ор. 16, Сонати для скрипки і фортепіано, ор. 108, Кларнетового квінтету, ор. 115. Робиться висновок, що специфіка похідності у творах Брамса обумовлена своєрідністю трактування музично-тематичної подієвості: *нелінійної (несюжетної)*, що підпорядковується логіці множинності та симультанності. На цій основі виявляється її відмінність від похідного контрасту Бетховена, монотематизма Берліоза та Ліста, вагнерівської лейтмотивної системи.

У підпункті 2.2.2.2. „*Множинність на рівні складання музичної тканини (вертикаль)*” визначається основний принцип організації твору у вертикальному розрізі – лінеарність, що безпосередньо в музичному тексті виражається як мелодійність. Лінія/мелодія – смисловий стрижень твору – організує навколо себе весь його музичний простір, посилюючись фактурними засобами: дублювання (унісонні та октавні – однотемброві й різнотемброві; мелодійні – терцеві, секстові, з ненормативним сполученням інструментів) і лінійні елементи фактури (самостійність підголосків – варіантів теми, що веде до утворення ефекту полімелодизму; введення декількох не контрастних голосів – *можливих* варіантів теми тощо).

У пункті 2.2.3. „*Множинність: жанр, структура, стиль*” розглядаються закономірності організації різних рівнів твору. В системі *жанрової множини* (2.2.3.1.) виокремлюються два її типи. Перший становлять всі історичні різновиди обраного жанру, що актуалізуються в творі, ознаки яких з’являються в послідовності й одночасності. Другий пов’язаний із проявом ознак різних жанрів усередині окремої частини твору і визначається поняттям *внутрішньої жанрової множини*. Сполучення декількох композиційних принципів і виникнення форм „другого плану” (терм. В. Протопопова) утворюють *структурну*, або *формальну множинину* (2.2.3.2.). Її елементами виступають структурні схеми. *Стилістична множинина* (2.2.3.3.) формується за допомогою з’єднання існуючих історичних та авторських стильових моделей. Виявлені типи множин виникають на основі парадигматичних відносин; така парадигматика за своєю природою є *внутрішньотекстовою* і синтагматично вписана в текст.

Розділ III „*Смисл і особистість: закономірності музичного стилю*” присвячений проблемі об’єктивації смислу та персональній складовій авторського стилю Брамса. У підрозділі 3.1. „*Об’єктивація смислу в творах Й. Брамса*” розмежовуються поняття об’єктивації та опредметнювання (3.1.1.), об’єктивації та об’єктивування (3.1.2.), виявляються параметри об’єктивації (3.1.3). У пункті 3.1.1. „*Об’єктивація та опредметнювання*” наголошується на категоріальній нетотожності понять, що висуваються. Об’єктивація – об’ємніше за опредметнювання і містить його в собі як один з етапів втілення смислу. Об’єктивація смислу в музичному тексті (план смислорозгортання) мислиться його інобуттям, що відтворює в умовах фізичного простору і часу його вихідні властивості. Отже, під *об’єктивацією* розу-

міється *специфічна форма або принцип організації смислу як його опредметнювання з невідмінним збереженням якості не-матеріальності, поза-предметності*. Звідси нетотожність і парадоксальність співвідношення смислового плану і його опредметнювання – музичного тексту, „вимикання” останнього, відхід від текстового рівня в поза-текстовий.

В аналітичних цілях у *пункті 3.1.2. „Об’єктивація і об’єктивування”* розрізняються результативна й процесуальна сторони смислорозгортання як окремі категорії. *Об’єктивування* – спосіб існування матеріалу, його виклад, остаточний вид; *об’єктивація* – виявлення внутрішньої структури смислу, сфера нематеріального. Дані категорії співвідносяться як дві сторони (структура і процес) єдиного явища – реалізації смислу: об’єктивація-структура є об’єктивацією смислу, об’єктивація-процес відповідає розгортанню смислу в матеріальному просторі і є його опредметнюванням або об’єктивуванням. Розглянуті категорії характеризуються різними показниками знаковості: *об’єктивування* вимагає процесу слухачького розгортання, *об’єктивація*, навпаки, згортання. Тобто, *об’єктивування стає одним із засобів об’єктивації*: об’єктивовані у своєму викладі моделі виступають гранями смислу в процесі об’єктивації.

*Пункт 3.1.3. „Параметри об’єктивації”* містить аналіз властивостей музичного тексту, що утворюють якість нематеріальності смислу: багатомірність, специфіка співвідношення тексту та авторського Я, тип авторського слова. *Багатомірність (3.1.3.1.)* розглядається як засіб збереження нематеріальності смислу в текстовому втіленні за допомогою системи множин, що відтворює смислову багатомірність. Наслідками використання принципу багатомірності у творах композитора є: 1) подвійність логіки смислорозгортання – власне смислу і його опредметненого інобуття (звідси двоплановість викладу, виникнення поза-текстових планів); 2) порушення причинності (логіки векторності) у смисловому плані; виникнення інших типів логік – множинності, багатоаспектності, багатомірності; 3) сполучення протилежно спрямованих процесів – розгортання смислу в акті опредметнювання і його згортання при актуалізації смислового цілого; 4) перевага просторових характеристик над часовими на всіх рівнях організації музичного цілого, виникнення параметру атемпоральності. У *підпункті 3.1.3.2. „Співвідношення тексту та авторського Я”* досліджується відношення автора до опредметнюваного смислу. Особливістю музичних текстів Брамса є емоційна стриманість (як наслідок „приглушення” індивідуальності, редукції авторського Я) та дистанційованість викладення. Відчуженість носія знання від самого знання є результатом чіткої ієрархічної субординації між викладеним смислом і авторським Я (*СМИСЛ > АВТОРА*). Оскільки принцип множинності призводить до парадигматики – сполученню різних варіантів реалізації смислу, що з’являються в тексті на синтагматичній вісі, сам текст розкриває механізми створення знака, де інваріантом виступає єдиний абсолютний у своїй повноті смисл. Його абсолютність полягає в специфічній „буттєвості”, що передбачає існування смислу як окремої, незалежної від суб’єкта даності, яка

має поза-часову форму існування. Вона зумовлює відсутність категорій початку й кінця, якість „серединності” смислу у текстовому вираженні в просторово-часовій системі. Засобами створення ефекту „серединності” є: 1) кульмінація, що підкреслюється за допомогою *tremolo*, звучання *tutti*; 2) активний тонально-гармонічний розвиток, насиченість теми модуляціями, перевага субдомінантової сфери; 3) вступи-заклики, що виконують функцію „бар’єру” між слухачем та його часом, з одного боку, і часом смислу – з іншого. Самоусунення власної індивідуальності Брамса, поза-текстова спрямованість і смислова багатомірність сприяють створенню „світоглядного забарвлення” музичних текстів композитора, перетворюючи об’єктивацію на один з методів його висловлення.

*Тип авторського слова* як відбиття специфіки роботи зі значеннями розкривається в *підпункті 3.1.3.3*. Множинність виступає іманентною властивістю жанрів, які є продуктом колективної творчості. В ансамблі колективний погляд на одну тему, що розвивається в часі за умовами єдиного тексту, відповідає принципу об’єктивації конкретної музичної ідеї. „Множинне” авторство тут виступає як *багатомірна творчість*, або об’єктивація самого процесу творчості. Хорал символізує єдність устремління; він є вищим проявом принципу християнської соборності, будь-яка індивідуалізація у ньому знімається. З погляду молитовного звертання це „посилене” повідомлення. Тому, переходячи в інші твори, крім знака (модусу) духовності, хорал, з одного боку, привносить ідею реалізації повного смислу в умовах об’єктивації викладу, з іншого – сприяє створенню ефекту над-особистісної цінності цього змісту. Хорал виступає як прийом нівелювання суб’єктивного начала в ліричних частинах сонатно-симфонічного циклу, призводить до переосмислення дієвих частин, стримуючи енергію висловлення, надаючи йому стійкість та урівноваженість.

Засобами об’єктивації за допомогою колективних масових жанрів у Брамса є: хорова пісня (ліричне висловлення у формі колективного вираження); наспівність, наігришевість (об’єднання ознак танцювальності й пісенності); танцювальність (натяк на певну жанрову сферу); моторика (узагальнений тип колективного націленого руху); ігрова світська традиція (колективне дійство на відкритих просторах, що одержало музичне відбиття в системі рогових сигналів).

**Підрозділ 3.2. „Особистісні (персональні) параметри авторського стилю Й. Брамса”** містить тлумачення поняття особистості в різних галузях знання, проєкцію особистісних властивостей на світоглядну позицію автора й особливості його стилю. Як вказується у *пункті 3.2.1. „Поняття особистості в богослов’ї й науці”*, дане поняття увійшло в науковий обіг з богослов’я, де воно вживається для позначення іпостасних відносин між Особами Пресвятої Трійці, та поширилося на системи *людина – світ, людина – людина*. У філософії поняття *особистості* не тожне поняттю *індивідуальності*. На відміну від соціально спрямованої індивідуальності особистість має онтологічне завдання – самовизначення в бутті, тому тут будь-яке порівняння відсутнє. Особистість як внутрішня позиція людини формує

особливе відношення її до світу, що віддзеркалюється у світоглядній позиції автора – споглядально-особистісній.

В *пункті 3.2.2. „Світоспоглядання”* уточнюється сутність поняття споглядання, під яким розуміються особливості свідомої авторської позиції стосовно світу, людини, втілені в інтонаційну плоть. Це позиція активності сприйняття, співприсутності світові при пасивності впливу. Особистісна споглядальна позиція обумовлює специфічну організацію музичних творів Брамса: автономність змістовно-сислового плану, втілюваного в тексті за допомогою знаковості, смислової багатомірності, чуттєво-емоційної стриманості; поза-часовість смислового шару; високий рівень інтелектуальної навантаженості викладу; оперування „загальнозначущими” категоріями. Ці властивості визначаються поняттям активності тексту, під якою розуміється спосіб його організації, що вимагає для повної своєї реалізації інтелектуальної дії ззовні, тобто паритетної участі свідомості іншої особистості. Як основні компоненти смисло- і текстоорганізації активність включає *композиторську настанову та слухацьку спів-дію*.

Активність кожного музичного тексту сприяє формуванню особливої властивості стилю Брамса, що розглядається в *пункті 3.2.3. „Особистісна комунікативність”*. Комунікативність – встановлення певної системи і якості відносин між автором твору (стилю) і слухачем, що сприймає його. Одним із проявів комунікативності у творах Брамса виступає адресність, що в широкому значенні визначається як спрямованість на конкретного суб’єкта. Диференціація понять особистості та індивідуальності, виявлені на цій основі відповідні їм типи світоглядних позицій, що розкриваються у способах організації стилю, дозволяють виділити різновиди комунікації: спів-дія в першому випадку та вплив – у другому. *Спів-дія* передбачає рівновагу відділів системи, що підкреслюється тотожністю творчих процесів автора й реципієнта, зустрічну спрямованість їх особистісних свідомостей, включає активне сприйняття як основний елемент системи комунікації та відповідає споглядальній позиції до світу. *Вплив* має динамічну спрямованість, що передбачає пасивність сприйняття, повну підпорядкованість його авторській особистості і відповідає світоглядній позиції за модусом індивідуальності.

Виявлені властивості брамсівських текстів (знаковість, система множин та ін.) дають підставу поставити їх у відповідність споглядально-особистісній позиції до світу.

У **Висновках** підводяться підсумки дослідження та вказуються перспективи:

- Висунення поняття авторського стилю, надання йому категоріального значення, використання як дослідницького інструмента дозволило сконцентрувати увагу на сутнісній стороні стилю Брамса і досягнути поставленої в дисертації мети. Запропонований багатоаспектний науковий метод дав змогу виявити усі грані стилю композитора і звести їх у єдину цілісну систему. Сукупність позначених у назві дисертації дослідницьких аспектів обумовила результативність наукових пошуків: у *теоретико-методологічному* плані вона полягає у створенні нового підходу до сти-

ля Брамса як самостійного і внутрішньо самодостатнього явища; в *аналітичному* – у визначенні логічних принципів організації виявлених рівнів стилю.

- Основною властивістю авторського стилю Брамса є його споглядальна активність, що знаходить відбиття в логіці організації смислових планів його творів і, насамперед, у комунікативній настановності. Комунікативна настановність вимагає активності сприйняття реципієнта, що спрямоване на виокремлення дискретних смислових одиниць, розгортання знаків, співвіднесення одиниць у єдине *n*-мірне ціле, і створює протилежний композиторському процесу рух відтворення первісно заданого смислу. Для автора подібна позиція є вираженням особистісного параметра. Сислоорганізація відбиває специфічність його світогляду: розширення внутрішнього смислу (знаковість, множинність, багатомірність) відповідає особистісній установці буття суб'єкта, згідно якої особистість (смысл) проявляє себе як феномен тільки в активній рівноправній взаємодії з іншими особистостями, на протидію індивідуальності, що самостверджується в порівняльно-ієрархічному співвіднесенні.

- Запропонований аналітичний підхід може бути використаний при вивченні інших жанрів творчої спадщини Брамса. Зокрема, розкривається можливість дослідження впливу позамузичного компонента на виявлені принципи логічної організації „чистої” музики.

- Виходячи з універсального характеру встановлених закономірностей, перспективним є застосування даної аналітичної моделі до стилів інших композиторів.

- Обраний підхід до аналізу стильових явищ дозволяє з інших позицій оцінити стиль Брамса і його роль у масштабах всієї музичної культури.

- Перспективним постає вивчення стилю з феноменологічних позицій.

- Виявлений збіг закономірностей вербального (епістолярна спадщина) та іманентно музичного вираження дають можливість формулювання єдиного світоглядного модусу.

### СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ РОБІТ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:

1. Садовникова Е. Пространственные способы формирования музыкального времени в сочинениях И. Брамса // Метроритм-1: Коллект. монографія / НАН України, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. Під ред. І.М. Юдкіна. – К.: ІМФЕ, 2002. – С. 102-105.
2. Садовникова Е. «Стихи духовные» в музыкальном тексте И. Брамса // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського: Зб. статей. – К.: Вид. Київського держ. вищого муз. училища ім. Р.М. Глієра, 2003. – Вип. 28. Семантичні аспекти слова в музичному творі. – С. 139-144.
3. Садовникова Е.С. К проблеме личностной коммуникации в музыкальном искусстве // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: Зб. наук. статей. – Харків: Стиль-Іздат, 2003. – Вип. 11. – С. 114-119.
4. Садовникова Е. Формы смыслового времени-пространства в позднем романтизме (Р. Вагнер, И. Брамс) // Київське музикознавство: Зб. статей. – К.: Вид. Київсько-

- го держ. вищого муз. училища ім. Р.М. Глієра, 2004. – Вип. 15. Культурологія та мистецтвознавство. – С. 159-167.
5. Садовникова Е. Авторський стиль как интонируемое созерцание (К проблеме феномена стиля И. Брамса) // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського: Зб. статей. – К.: Вид. Київського держ. вищого муз. училища ім. Р.М. Глієра, 2004. – Вип. 38. Музичний стиль: теорія, історія, сучасність. – С. 139-145.
  6. Садовникова Е.С. Объективация как фактор смысловразвертывания в условиях различных авторских позиций (на примере сравнительного анализа стилей И. Брамса и П. Чайковского) // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: Зб. наук. праць. – Харків: ХДУМ, 2004. – Вип. 14. Спадщина П.І. Чайковського на шляху у XXI століття. – С. 141-153.
  7. Садовникова Е. Геометрия смысла в Квинтете ор. 115 И. Брамса // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: Зб. наук. праць. – Харків: ХДУМ, 2006. – Вип. 17. – С. 278-290.

**Садовникова О.С. Авторський стиль Й. Брамса (теоретико-методологічний та аналітичний аспекти).** – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Харківський державний університет мистецтв ім. І.П. Котляревського. – Харків, 2007.

Основним завданням дисертації є створення моделі стилю Брамса та відповідної методології. Ключовим обрано поняття *авторський стиль*, що категоріально осмислюється. Відповідаючи специфічності аналітичної позиції, воно дозволяє досягнути стиль композитора як феномен та встановити взаємовідповідність мовних закономірностей і глибинної сутності – світоспоглядальної позиції. Виявлення особливостей авторського стилю Брамса здійснюється на матеріалі його інструментальних творів шляхом аналізу властивостей смислу й специфіки смислорозгортання у просторово-часовій системі. Висновок про переважання просторовості дозволяє підпорядкувати загальновідомі явища стилю Брамса єдиному принципу множинності, що спирається на багатоаспектну логіку. Цей принцип відповідає багатомірності смислу в його нематеріальному вимірі та визначається поняттям об'єктивності. Подібна позиція є вираженням особистісного параметра стилю.

Отже, основною властивістю авторського стилю Брамса є споглядальна активність, що знаходить відбиття в логіці організації смислових планів його творів і, наперед, у комунікативній настановності.

*Ключові слова:* авторський стиль, смисл, знаковість, текстовість, вертикаль, просторовість, атемпоральність, множинність, багатомірність, об'єктивність, особистість, споглядання, комунікативність.

Садовникова Е.С. Авторский стиль И. Брамса (теоретико-методологический и аналитический аспекты). – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Харьковский государственный университет искусств им. И.П. Котляревского. – Харьков, 2007.

Основную задачу диссертации составляет создание модели стиля Брамса и выработка соответствующей методологии. В качестве ключевого понятия избран *авторский стиль*, который категориально осмысливается и трактуется как *самодостаточное культурное целостное явление, взятое независимо от порождающего контекста и определяемое в своей уникальности персональной («именной») составляющей и свойствами контекста*. Отвечая избранной аналитической позиции, эта категория позволяет постичь стиль композитора как феномен и установить параметры взаимосоответствия языковых закономерностей и глубинной сущности стиля – мировоззренческой позиции автора. Уровнями авторского стиля определяются текстовый (специфичность языковой составляющей), смысловой (смысловая организация сочинения) и личностный (мировоззренческая позиция автора) при централизующем значении смыслового. Делается вывод о многоаспектности категории смысла, выделяются пары-оппозиции ее характеристик: *идеальность – материальность, целостность – дискретность, завершенность – динамичность, объективность – субъективность (контекстность)*. В структуре смысла выявляются идеальный (внетекстовый) и материальный (текстовый) уровни. Первый относится к неязыковой форме существования смысла и соответствует абстрактному смыслу-конспекту, второй – к языковой форме и соответствует смысловому плану. Смысл реализуется от абстрактной формы до развернутой, формирующейся в сознании реципиента, по схеме: *концепция → алгоритм → смысловой план → озвученный текст → актуализированный смысл*.

Исследование авторского стиля Брамса осуществляется на материале его инструментальных сочинений путем анализа свойств смысла в его формально-логической модели и специфики смысловозвертывания в пространственно-временной системе. Вскрытые и обозначенные свойства: знаковость (основанная на механизмах редукции и денотации), текстовость, нелинейность, несюжетность, атемпоральность, позволяют сделать вывод о преобладании пространственности и подчиненности общеизвестных явлений стиля Брамса единому принципу организации – *множественности*, базирующемуся на логике многоаспектности. В связи с этим рассматриваются специфика производности, особенности фактуры (линейные элементы, полимелодизм, дублирования); сочетание различных жанровых типов; стилистика (цитатный материал, стилистические ассоциации и проч.); закономерности формообразования (формы «второго плана»). Выявляется система множеств (тематическое, жанровое, стилистическое, формально-структурное).

Принцип множественности, определяющий специфику текстового уровня сочинений Брамса, отвечает многомерности смысла в его нематериальном измерении

и обозначается понятием *объективации смысла*. Как основополагающий принцип смыслоорганизации она продиктована *личностной созерцательной позицией* композиторского субъекта. Данная позиция обуславливает особенности организации музыкальных сочинений Брамса (автономность содержательно-смыслового плана, знаковость, смысловая многомерность, чувственно-эмоциональная сдержанность, вне-временность смыслового слоя; высокая степень интеллектуальной нагруженности изложения; оперирование «общезначимыми» категориями), которая определяется понятием активности текста, требующей для своего развертывания участия реципиента и способствующей формированию свойства *личностной коммуникативности* стиля Брамса. Личностная авторская позиция выступает важной составляющей в формировании композиторского стиля и характеризует свойство его внутренней динамичности, самораскрываемости в процессе коммуникативного акта.

*Ключевые слова:* авторский стиль, смысл, знаковость, текстовость, вертикаль, пространственность, атемпоральность, множественность, многомерность, объективация, личность, созерцание, коммуникативность.

**Sadovnikova Y.S. Author's Style of J. Brahms (theoretic-methodological and analytical aspects).** – Manuscript.

Thesis submitted for a Candidate's degree in Arts, specialty 17.00.03 – Musical art. – Kharkov I.P. Kotlyarevsky State University of Arts. – Kharkov, 2007.

The main problem of the thesis is creation of the model of Brahms' style and relevant methodology. *Author's style* is chosen as a key notion and in category sense it is considered. In accordance with the chosen analytical position, this category makes it possible to comprehend the composer's style as a phenomenon and to define parameters of the language regularities interaccordance and profound essence of style – the author contemplative position. Elucidation of Brahms' style characteristic is done on the material of his instrumental works by means of sense characteristics analysis in its formal-logical model and specifics of sense-development in spatial-temporal system. The revealed and marked characteristics make it possible to draw a conclusion about predominance of space and subordination of the well-known Brahms' style phenomena to a common organization principle – *plurality*, based on the multiaspective logic. The plurality principle corresponds to the multidimensionality of the sense in its non-material measurement and is defined as *objectivation of sense*. This position is stipulated by the composer's personal contemplative position and conditions specific organization of Brahms' works, which is defined by the notion of *text activity* and helps to form a special style characteristic of Brahms' style – *personality communicativeness*. Personality author's position is an important constituent in forming of composer's style and characterizes quality of its inner dynamics, self-reveal in the process of communicative act.

*Key words:* author style, sense, signifiy, textuality, vertical, spatialness, non-temporality, plurality, multidimensionality, objectivation, personality, contemplation, communicativeness.





Підписано до друку 28.04.07. Формат 60x90 1/16. Друк різнограф.  
Папір офсетний. Обсяг 0,9 ум. друк. арк. Наклад 100 прим. Зам. № 149.

---

Надруковано у центрі оперативної поліграфії ТОВ "Рейтинг".  
61022, м. Харків, вул. Сумська, 37. Тел. (057) 700-53-51, 714-34-26

✓ А. АВ 72.663

Мист.

Мист