

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКА ДЕРЖАВНА КОНСЕРВАТОРІЯ ІМ.П.І. ЧАЙКОВСЬКОГО

На правах рукопису

ГОНЧАР ЄВГЕНІЯ ФЕЛІКСІВНА

ВЗАЄМОДІЯ ПРИНЦИПІВ ПОВТОРНОСТІ І ВАРІАНТНОСТІ  
ЯК ФОРМОТВОРЧИЙ ЧИННИК  
/ до проблеми системних відносин в музичному формотворенні/.

Спеціальність І7.00.02 – Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

КИЇВ – 1993

Роботу виконано у відділі музикознавства Інституту

музикознавства, фольклористики та етнології ім.М.Т.Рильського

- Науковий керівник - доктор мистецтвознавства  
ОЛЕКСАНДР ГРИГОРОВИЧ КОСТЮК
- Офіційні опоненти - доктор мистецтвознавства,  
професор НАДІЯ ОЛЕКСАНДРІВНА  
ГОРЮХІНА;  
кандидат мистецтвознавства  
ІГОР МИКОЛАЙОВИЧ КДКІН
- Ведуча організація - Харківський державний інститут  
мистецтв ім.І.П.Котляревського

Захист відбудеться "24" лютого 1993 року о 15 год. 30 хв.  
на засіданні спеціалізованої вченої ради Д.092.14.01  
по захисту дисертації на здобуття наукового ступеня доктора  
наук у Київській державній консерваторії ім.П.І.Чайковського  
/252001, Київ, вул.К.Маркса, 1/3, 2-й поверх, ауд. 36/.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Київської  
державної консерваторії.

Автореферат розіслано "22" січня 1993 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради,  
кандидат мистецтвознавства

СЕРГІЙ ВІТАЛІЙОВИЧ  
ТИШКО

ЛНБ ім. В. Стефаника  
АН УРСР

ЛНБ України ім.В.Стефаника



00814550 (N)

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ.

**Тема дослідження.** В дисертації аналізується механізм взаємодії різних музичних принципів в аспекті їх впливу на процес музичного розвитку і якчинних формотворення.

**Предметом дослідження** є принципи повторності і варіантності як компоненти, що тяжіють до утворення стійкої музичної системи (на прикладі рондоваріативної форми), а також характеристики і якості цієї системи. Розглядаються умови і фактори, які обумовлюють певні властивості системи і сприяють її функціонуванню.

**Актуальність теми** визначається тенденціями розвитку музичного формотворення на сучасному етапі, а саме його спрямованістю на синтез, взаємодію музичних форм, переплетення різних принципів розвитку. Вивчення особливостей даного процесу дозволяє позначити фактори, наява яких сприяє взаємотяжінню формотворчих боків і утворенню життєздатної музичної системи. Не кожна музична форма, що виникла в той чи інший історичний період, є актуальною в ХХ сторіччі. Рондоваріативність, яка аналізується в пропонованій праці, не тільки не стала музичним музейним "експонатом", але зараз переживає своє друге народження. Вона належить до типу динамічних, мобільних музичних систем і має перспективу свого розвитку. Цим обумовлюється її актуальність і для музикознавчого аналізу, і для музичної практики, тим більш, враховуючи факт її недостатньої дослідженості.

**Матеріал дослідження** дисертації є різноманітним, що обумовлюється універсальністю обраної теми. В роботі представлені твори ХVІІ - ХХ сторіч, що належать до різних напрямків (барокко, класицизм, романтизм, національні школи, сучасне мистецтво) і з необмеженим жанровим спектром (опери, інструментальні концерти, симфонічні твори, фортепіанні п'єси, вокальні мініатюри...). З авторів перевагу було віддано М.Лисенку і М.Скоринку, Л.Дичко і А.Шнітке, Ф.Лісту, І.Стравінському, М.Римському-Корсакову. Аналіз їх творів став основою для більшості висновків, але також був використаний доробок інших композиторів.

**Методом** даного дослідження є системний підхід до вивчення об'єктів. Аналіз принципів музичного формотворення в пропонованій дисертації здійснюється паралельно з аналізом аналогічних явищ навколишнього світу. Взаємодія повторності і варіантності - не специфічний, а універсальний процес, який можна простежити при

розвитку, еволюції самих різних об'єктів: фізичних, біологічних, соціальних і т.д. Такий підхід дозволяє поглибити розуміння дії досліджуваних принципів, осягти їх особливості в даній конкретній сфері, екстраполювати (якщо це можливо) поняття і категорії для пояснення процесів і визначення їх характеристик. Цей метод уявляється перспективним, до того ж "ареал" паралельно вивчених явищ може бути значно поширеним.

При зверненні до музичних творів був використаний принцип комплексного аналізу.

**Наукова новина.** Дана праця присвячена одному з численних виявлень процесу взаємодії. Новим уявляється аспект дослідження: ідея зв'язку різних сторін у цілісність, також доказ того факту, що ці зв'язки створюють не просто структуру, що випадково виникла, а стійку систему. В пропонованій дисертації музичне формотворення розглядається з точки зору утворення стійкої музичної системи - даний ракурс є нетрадиційним.

Аналізуючи систему рондоваріативності, в роботі дається поширене її розуміння. Виходячи з визначення рондоваріативності, що дав В.В.Протопопов ("Принципы музыкальной формы Баха"), розглядається її подальша еволюція від XVIII сторіччя (епохи барокко) до останніх десятиріч XX століття, що відкриває нові особливості та можливості рондоваріативної форми.

**Метод** дисертації є зв'язування умов, необхідних і достатніх для виникнення системних відносин в музичному формотворенні, а також виділення найбільш характерних якостей, властивих стійкій музичній системі. В зв'язку з цим треба було вирішити наступні задачі: - охарактеризувати принципи повторності і варіантності як основні рушії процесу музичного розвитку і обґрунтувати їх роль при формуванні музичного потоку, - виділити чинники, які впливають на стійкість, життєздатність музичної системи, - проаналізувати рондоваріативну форму як результат синтезу двох музичних принципів, а також відношення цих принципів усередині створеної музичної системи, - простежити еволюційні закономірності рондоваріативної форми у різних стильових проєкціях, різних жанрових рішеннях, виявити коріння її "пристосування" до різноманітних інтонаційних умов, показати гнучкість і множинність композиційних рішень, відмітних за своєю стильовою орієнтацією, - визначити загальну тенденцію розвитку музичного формотворення на сучасному етапі.

**На захист виносяться наступні положення:**

1. Універсальність взаємодії принципів повторності і варіантності підтверджується скрізь, де відбувається розвиток об'єкта. Дані принципи є загальними, виявляючись на різних рівнях буття: вони продовжують діяти на рівні специфічних музичних законів.

2. Взаємодія повторності і варіантності є достатньою умовою для утворення стійкої музичної системи - рондоваріативності.

3. Якостями, що визначають стійкість рондоваріативності, є дискретність і відкритість системи. Вони ж спрямовують і тенденцію її розвитку в сторону синтезу, взаємодії з іншими формами.

4. Рондоваріативна форма є одним з основних напрямків формотворення в музичному мистецтві ХХ сторіччя і має очевидну перспективу свого розвитку.

**Практична цінність роботи.** Результати даної роботи можуть знайти застосування в методичних розробках, що розглядають музичні категорії, в курсі аналізу музичних форм, при вивченні конкретних творів, в курсах по композиції. Недостатня дослідженість рондоваріативної форми може бути в деякій мірі компенсована матеріалом пропонованої дисертації.

**Апробація роботи.** Дисертацію було обговорено на засіданні музичного відділу Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського Академії наук України. Тези доповіді за темою дисертації увійшли до програми конференції молодих вчених України (Київ, 1990). Основні положення дисертації викладені в статтях, що укавані в списку публікацій.

**Структура роботи.** Дисертація складається з вступу, двох частин (трьох глав), заключення, списку літератури і містить 180 сторінок. Перша частина: "Повторність і варіантність як музичні категорії" поділяється на дві глави: першу - "Повторність в музичному процесі: принцип збереження, симетрія, динаміка розвитку" та другу - "Варіантність в музиці: від тотожності до контрасту". Друга частина складається з однієї глави: "Повторність і варіантність в структурі системних відносин в музиці".

**ЗМІСТ РОБОТИ.**

**У вступі** визначається тема і аспект дослідження, метод вивчення обраного музичного об'єкта, анонсується музичний матеріал,

аналіз якого став основою загальних висновків по даному питанню.

Пропонується огляд літератури з теми, при цьому виділяються праці, що справили найбільший вплив і стали основою для вивчення проблеми. Вони, в свою чергу, умовно поділяються на дві групи: дослідження позамузичної спрямованості та музикознавчі праці, в яких розглядаються принципи повторності і варіантності, а також аналізуються проблеми музичного формотворення. Основний розділ вступу присвячений характеристикам повторності і варіантності в їх широкому значенні. Вони розглядаються у своїх суттєвих виявах, як діалектична пара різноспрямованих принципів, один з яких (повторність) є націленим на збереження, інший же (варіантність) спрямований на змінення, оновлення об'єкта чи певних його характеристик, параметрів. Така загальна типологічна відмінність відзначається в багатьох дослідженнях, автори яких визначають їх як тотожність - контраст (В. Асаф'єв), оновлення - уподіблення (О. Соколов), статичність - мінливість (Г. Орлов). Дані принципи є універсальними і в цій якості вони розглядаються у різноманітних "площинах" матеріального світу: на прикладі еволюції фізичної системи (за І. Пригожиным та І. Стінгерс "Порядок из хаоса"), у процесі етногенезу (використовуючи положення праці Л. Гумільова "Етногенез и биосфера Земли"), у соціальній сфері і сфері художньої творчості, еволюції культури та мистецтва. Так, у розвитку мистецтва, нарощуванні ланок його еволюційної спіралі це може виявлятися у періодичному поверненні до попередніх етапів, звичайно, на іншому якісному рівні (наприклад, античне мистецтво - італійський ренесанс). В музичній культурі однією з форм вираження цього процесу є виникнення "нео" - явищ: романтизму, класицизму, барокко... і не тільки в галузі стилю, але й у жанрах, методах викладення і розвитку музичної думки.

Варіантність і повторність, як загальні принципи розвитку, продовжують діяти і на рівні специфічних музичних законів, відбиваючи форму руху "музичної матерії". У вступі розглядаються деякі аспекти музичного сприйняття у даній проекції. Відзначається, що в музичній галузі поняття повторності і варіантності є мобільними і часто якнайтісніше переплетеними один з одним. Вони відчувають взаємне тяжіння і найяскравіше розкриваються саме при взаємодії, яка може відбуватися у різноманітних формах (боротьба, перехід і т.д.). З цієї точки зору розглядаються конкретні музичні форми: рондо, варіації, сонатна форма. Звичайно, що з цих

і в інших формах розгортання матеріалу не зводиться до чергування повторень та їх варіантів, але містить безліч засобів розвитку. Можливість їх різноманітних сполучень динамізує течію музичної думки, припускаючи елемент випадковості. Співвідношення різних принципів організації і розвитку музичного потоку в кожній формі і в конкретнім виді цієї форми не є однаковим. Більш того, вони спроможні виконувати різні функції. В залежності від переваги функції зв'язку чи функції роз'єднання у дії принципів повторності і варіантності в музичній формі відбуваються відцентрові чи доцентрові процеси. Дія відцентрових та доцентрових сил є різновидом єдності та боротьби протилежностей: спрямованість процесів, що спричиняються ними, різна, обернена одна одній.

Перша частина "Повторність і варіантність як музичні категорії" присвячена диференцьованому аналізу даних принципів. У першій главі "Повторність в музичному процесі: принцип збереження, симетрія, динаміка розвитку" розглядаються множинний світ повторності в мистецтві.

Повторність, як один з принципів викладення художнього матеріалу, активно виявляє себе у творах різних видів мистецтва. В поезії на основі повторень різного типу (рима, алітерація, рефрен і т.д.) виникає специфічна смислова тканина, яка створює особливу концентрацію думки. В літературі повторність може виступати як фактор стилю ("трикратність" українських та російських казок), нерідко вона стає й жанровою ознакою.

В архітектурі принцип повторності втілюється у симетрії та періодичності, що у значній мірі гарантує стійкість побудови. Архітектурний регулярний метр (відстань між "акцентними" будовами) є основою для створення індивідуальної художньої подоби архітектурної композиції.

В музиці - мистецтві часовому - значення повторності виключне, що зв'язане з необоротністю часу. Повторність у великій мірі впливає на відчуття часу в музичному процесі, допомагає усвідомленню різниці між "минулим" та "теперішнім", відмінним від попереднього (Н.О.Герасимова-Персидська "Историческая обусловленность музыкального восприятия и типология культуры." - в зб.: Музыкальное восприятие как предмет комплексного исследования. - Киев, 1986, с.18-28).

Як принцип збереження повторність є необхідною умовою виникнення традиції, тобто виконує функцію [ ] продукування. Разом

в тим, вона виконує і функцію розвитку, народження. Неповторність і унікальність новаторського твору виявляється індивідуальним, "тільки йому властивим перетином численних повторюваностей" (Ю.Лотман. Структура художественного текста. - М., 1970, с.32.).

Вся система музичного твору в об'єднанні її логічного, змістовного, граматичного рівней пронизана повторністю, причому повторюваним може бути будь-який елемент системи.

Посування повторності елементів перелічених рівнів дається у першій главі в ієрархічному ракурсі, виводячи алгоритм розвитку музичного матеріалу. Як приклад обрані твори, які за часом свого написання відділені сторіччям, що допомагає визначити спрямування вектора дії досліджуваного принципу: Друга рапсодія для ф-но М.Лисенка та Партита N 2 для камерного оркестру М.Скорика. В рапсодії Лисенка повторність виявляється на всіх рівнях твору. Це повторення різних синтаксичних одиниць, частин і розділів форми, інтонаційна повторність, яка створює відчуття загального знаменника контрастних образів і посилює тяжіння до центровості усередині рапсодії. Незважаючи на широке поле дії принципу повторності, Друга рапсодія Лисенка не є твором а гіпертрофовано збільшеним коефіцієнтом його використання. Для музики XVII - XIX сторіч принцип повторення був основоположним, особливо на синтаксичному та композиційному рівнях. У XX столітті він виявляється інакше і певні тенденції були виділені на підставі аналізу Партити N 2 М.Скорика. До найістотнішого типу повторності належать, по-перше, повтор принципу викладення матеріалу, а саме синтаксичний повтор фраз. Але на відміну від точного відтворення мелодико-ритмічного малюнка в Рапсодії Лисенка в Партиті присутня повторність самої структурної одиниці мелодії (фрази) при неповторності її мелодичних контурів (Перша частина). При цьому фрази є такими рельєфними, що їх синтаксичне повторення сприймається як подібність загальних мелодико-ритмічних обрисів. Другий тип представлений ритмічною повторністю та ритмічною дзеркальною симетрією.

Дія повторності на композиційному рівні має декілька виявлень. Більш традиційне - в прелюдії, де вона виконує функцію репрізи. Цікавим є принцип її застоювання в Токаті. Використовуючи засіб суміжного виду мистецтва - кінематографа - композитор структурує музичну тканину на декілька комплексів, на основі

чергування і повторення яких відбувається посування матеріалу. Даний тип композиції є дуже мобільним і характеризує почасти властиву музиці XX сторіччя орієнтацію на підвищений динамізм.

На рівні відносин та зв'язків повторність найяскравіше виявляє себе у першій та третій частинах, де співвідношення рельєфу та фону є стійким і значущим чинником розвитку. Особливо це є помітним у Третій частині, де сполучення остинатного пласта в рештою звукової маси введено до принципу. Остинато демонструє ще один вид повторності - темброву.

В Партиті Скорика вектор спрямованості повторності істотно змінився. У творі майже не зустрічається періодична повторність, а також квадратність та симетричні рівновеликі схожі побудови. Мелодична повторність також мінімальна.

Велику роль починає грати ритмічна варіантна повторність, особливо при зовнішній статичності мелодичної лінії. В Партиті виявляється тенденція до відходу від неприхованої повторності: вона стає менш очевидною. Система повторів у творі другої половини XX сторіччя уникає визначення появи більшості музичних компонентів, їх провіщення. Однак повторність пронизує музичний твір від верху до низу, продовжуючи брати участь і в організації музичного матеріалу, і в розвитку драматургії. Основні положення першої глави наводяться у висновках і визначають характеристики і функції повторності як музичної категорії:

- повторність є важливою умовою структурування музичного потоку в процесі його сприйняття слухачем. Вона сприяє визначенню головного і допомагає побудувати ієрархію відносин між елементами музичної системи,

- принцип повторності розповсюджує свою дію на музику самих різних епох, стилів, жанрів. Повторність охоплює музичний твір і як схему, і як процес становлення думки. Вона виступає як об'єктивна закономірність, яка є необхідною для просування музичного потоку. На різних етапах музичної еволюції повторність змінює напрям своєї дії і порушує різні сторони музики. В творах XVII-XIX сторіч повторність охоплювала мелодичний та ритмічний аспекти, структурні синтаксичні одиниці в процесі їх підсумовування, а також композиційні розділи. В XX сторіччі акценти зсунулися. Динамізм століття знайшов своє відображення і в музичному мисленні, яке в основному відмовилося від запрограмованої повторності. Однак сам принцип продовжує д'їти, але в інших нап-

рямках: типах зв'язків і відносин, інтонаційних комплексів, ритмічних формул. Залишаються композиційні повтори,

- повторність і варіантність постають як два взаємодіючі принципи музичного процесу. Повторність не існує поза варіюванням через те що розгортання музики відбувається у часі. Феномен переміщення музичної думки у часовому обширі навіть при збереженні всіх її кількісних та якісних характеристик не дозволяє почути що думку ізольовано від матеріалу, що відлунав, поза зв'язку з ним. Тому тип варіюваної повторності є найбільш поширеним у музиці,

- повторність відзначається численністю виявлень. Вона може виступати як принцип збереження, втілюючи сталість дії законів природи в музиці. Періодичне повторення та різні типи узгодженості породжують симетрію, яка лежить в основі багатьох музичних творів,

- функції повторності в музичному процесі різноманітні. Повторність виступає як фактор спадковості і умова виникнення і збереження традиції (функція репродукування). Разом з тим, вона є основою для народження новаторського. Взаємодія повторюваного та неповторюваного сприяє активізації музичного процесу, його динамічності. Повторність може виконувати функцію членування, роз'єднуючи як дрібні структурні одиниці, так і великі розділи. Вона ж виступає і як об'єднуючий чинник, частіше за все у фазі "terminus", підсумовуючи попередній розвиток. Відзначимо архітектонічну функцію повторів у творенні збалансованої, зрівноваженої композиції. Очевидно, що повторність може виконувати протилежноспрямовані функції, що доводить універсальність цього принципу.

При всьому різноманітті виявлень повторності в музиці, визнанні її необхідності в музичному процесі, зрозуміло, що вона є важливою, але все ж недостатньою "формуючою" музичного потоку. Тільки через взаємодію з принципами, що спрямовані на змінення, оновлення, варіювання, тобто порушення точної повторності, вона має сенс.

Друга глава "Варіантність в музиці: від тотожності до контрасту" присвячена розгляданню даної категорії.

Мінливість, варіантність є невід'ємними складовими життя, форм діяльності і розвитку всього живого на землі. На змінення в той чи інший мірі спрямовані процеси динамічного типу - волю-

ція, розвиток, ріст. Перехід від одного стану до іншого характеризує всі живі організми і є важливим показником життєдатності об'єкта.

Значення понять "варіантність", "варіаційність" є конкретизуючими поняття мінливості (variantis-той, що змінюється). Варіант, як результат процесу змінення, розуміє й свою "утворчу" одиницю-інваріант. Деякі аспекти їх відносин розглядаються у другій главі.

Варіативність, варіаційність-поняття універсальні, що розповсюджені в різних галузях науки. Математика, біологія, лінгвістика оперують визначенням "варіація" відносно до багатьох процесів: варіації функцій, множини, варіаційний ряд, фазова варіація і т.д. У музиці вони мають свою специфіку. Аналізу варіантності та варіаційності присвячені праці В.В.Протопопова, В.А.Дуккермана, В.П.Бобровського, Т.В.Золозової. В даній дисертації пропонується огляд і порівняння визначень та характеристик цих понять різними авторами.

Варіювання-це процес розвитку, що спрямований на оновлення. Об'єктом цього процесу не обов'язково повинна бути тема, але може бути наспів, послівка, враховуючи факт широкого розповсюдження даного принципу в фольклорних жанрах. Варіантність виявляється тут не тільки як метод розвитку матеріалу, але і як форма існування твору в цілому. В професійній музиці може відбуватися аналогічний процес, який виражається у створенні композитором редакцій чи транскрипцій творів.

Принцип варіювання присутній практично в усіх музичних формах через свою спрямованість на оновлення. Амплітуда запровадження нових елементів може бути широкою: від мінімальної форми виявлення варіантності до варіантності-контрасту, що веде до якісної трансформації образу. Варіювання в більшій чи меншій мірі виявляється на всіх рівнях музичного твору, а також на рівні виразових засобів музики. Варіативність є гнучкий механізм розвитку і посування музичного матеріалу, її можливості в цьому напрямку значні, а способи варіювання практично невичерпні, що свідчить про її великий потенціал.

Варіантність володіє широким полем для драматургічного розвитку музичного об'єкта, здатністю створювати цікавіші приклади модифікації вихідного образу: від тотожності до контрасту. Тотожність в музиці, як мінімальна форма вираження варіантності,

не є точним повторенням, а скоріше подоба, що виникла внаслідок "трансляції" та певного типу розвитку інваріантних показників, що приміщені до іншого контексту. Як відзначалося в першій главі, самим розповсюдженим типом повторності є варійована повторність. Ступінь тотожності тут значна, тим помітнішими є змінювані елементи. Їх вибір визначається і характером самого інваріанту, і напрямком розвитку. Дане виявлення варіантності розглядається у другій главі на прикладі першої теми "Карпатського" Концерту для симфонічного оркестру М.Скорика (перший розділ). Її розгортання відбувається в процесі варіювання, також через повтори. Експонування теми демонструє пасивний тип варіювання, при якому змінення мінімальні і стосуються зовнішніх характеристик: кількості та якості інструментів, динамічних хвиль звучання. Багаторічні можливості вільного ритмічного і, особливо, мелодичного варіювання залишаються незатребуваними. Більшою мірою вони використовуються в останньому проведенні теми при розвитку її другого елементу.

Варіаційність може виявлятися і у прямо протилежній якості-як контраст, і не в результаті розвитку на основі варіаційних змінень, а безпосередньо як нова "характеристика", як суттєва трансформація образу. І в цьому її унікальність-здатності показати музичними засобами дуалізм існуючих у світі явищ, подвійність природи людини, роздвоєння її внутрішнього світу на добро і зло, прекрасне і бридке, Фауста і Мефістофеля. Для музики є принципово важливим передати цю особливість-народження різних якостей, образів з єдиного внутрішнього світу. Трансформація вихідної теми-образу (часто-символу) в свою протилежність може досягти не тільки музичної, але і графічної, зорової виразовості. Цей прийом часто використовувався композиторами (Ліст "Фауст-симфонія", Берліоз "Фантастична симфонія"). В другій главі дисертації дані можливості варіантності аналізуються на прикладі Сонати сі-мінор для ф-но Ф.Ліста. Зміст твору будується на основі взаємовідносин трьох тем-образів: головної партії (*Allegro energico*, такт 8) та двох побічних (*Grandioso*, такт 105 та *cantando espressivo*, такт 153). Вони виводять різні характери і мають різні полюси: головна спрямована на дієвість, активність процесу свого розвитку і в ній розпізнається потенційна здатність до агресивності та зруйнування, перша побічна являє увелнений триумфальний хід, друга побічна несе тендітний вир-зовий

"жіночий" образ. Виходячи з цих узагальнених характеристик, самою різноспрямованою парою є головна та друга побічна партії. І саме вони побудовані Лістом на одному музичному матеріалі. Яким же чином здійснюється трансформація? Найбільш загальна відповідь міститься у двох пунктах: варіюванні різних музичних параметрів і в іншому контексті. Взаємодія цих факторів й призводить до своєрідної музичної симетрії, трансляції теми у часі і її переродження. Покажемо є співвідношення тем головної і побічної партій. Жодна з них не може бути сприйнятою за першооснову, інваріант. Логічніше інваріант уявити "за кадром". Між темами існує не традиційний взаємозв'язок за типом "варіант-інваріант", а суттєва взаємодія перетворень, образна трансформація. В Сонаті Листа виникає світ двоєдності, розщеплення цілості на протилежності, народження контрасту з тотожності.

Варіантність, як формотворчий принцип, розглядається у другій главі на прикладі куплетно-варіантної та куплетно-варіаційної форм, варіацій, рондоваріативної форми. Варіантні форми мають свою динаміку розвитку, яка базується на періодичності і тісній взаємодії з принципом повторності. Варіантність у формотворенні може бути яскравим національним та індивідуальним показником.

Варіювання, як процес універсальний за своїм розповсюдженням, у музиці має свої особливості. Якість варіантності, прийоми варіювання, його предмет, результат залежать і від історико-стильової належності твору: процес варіювання детермінується епохою. Деякі особливості цієї обумовленості знайшли своє відбиття у творах М. Лисенка і Л. Дичко, аналіз яких наводиться в дисертації. В хорі Лисенка "Про козака Софрона" варіантність має замкнений характер: вона розкриває нові риси музичного образу в межах його суттєвості і вектор оновлення спрямований на нюансування внутрішніх якостей образу, а не на поширення його характеристик. Варіантність тут сприяє цілності образу, його поглибленню. Основним типом варіювання у пісні є мелодичне варіювання. Воно детерміноване жанром твору, характером музичного матеріалу. Деталі варіантного розвитку мелодії не можуть бути закладеними в її інтонаційному ядрі, часто вони обумовлюються об'єктивними факторами. Але тип розвитку, його передумови залежать від характеру мелодичної спрямованості. Неспішна, співуча, плинна мелодія з повільним рухом тонів передбачає варіювання. Вона має простір і

для ритмічних змінень, і для мелодичних варіантів, в неї є ланцюговість інтонацій, їх взаємозв'язок. Перелічені якості музичного матеріалу можна вважати умовою його варіантного розвитку.

У першій частині кантати "Червона калина" Л. Дичко варіювання охоплює всі рівні пісні "Побратався сокіл з сизокрилим орлом". Воно має ряд особливостей, відмінних від варіювання в хорі Лисенка. Перша - найістотніша - це перенесення "навантаження" варіювання з певних синтаксичних одиниць (фраза, мотивів) на варіювання інтонаційного комплексу. В хоровій обробці Лисенка при всьому значенні варіантного проростання роль варіантного розвитку при повторенні теж велика - слух розділяє чотири куплети, відчуває схожість мелодичної лінії і гармонічного плану. В кантаті Дичко варіантність переходить на інтонаційний рівень і на основі розвитку інтонаційного комплексу відбувається розгортання мелодичної лінії.

Друга особливість полягає в активному використанні змінного метра, його різноманітності. Метрична варіантність, яка притаманна музичним фольклорним аразам, має широке розповсюдження і у професійній музиці ХХ сторіччя. В ХХ столітті вільніше варіюються і конструкції форм. Розтягнення чи скорочення розділів, різноманітні варіанти жанрових сполучень, суміщення різних функцій в розділі демонструють і модифікації традиційних форм, і створення нових.

Основні висновки другої глави:

- принцип варіювання є загальним та універсальним, характеризує процес розвитку, становлення об'єкта. Головним напрямком цього процесу є оновлення, якість якого може бути різною. "Поле" дії принципу варіантності є практично необмеженим;

- варіювання демонструє велику кількість прийомів просування музичної думки та їх невичерпність. Ця якість забезпечує широту течії музичного потоку, його незапрограмованість, дозволяючи, разом з тим, передати всі нюанси цього руху. Вільності розгортання музичної думки при її варіюванні сприяє різноманітність шляхів змінень інваріантних музичних характеристик;

- дія принципу варіантності в музичному процесі є закономірною. Вона специфічно відбиває явище загального руху і виступає як одна з його особливих форм (форма руху "музичної матерії"). Варіантність у кожному музичному епоху має свої особливості, різні об'єкти спрямованості, причому процес поширення прийомів

варіантного розвитку в основному збігається з еволюцією музики;

- необхідно відзначити особливу роль варіантності у ХХ сторіччі. Варіантність і варіаційність істотно модифікують сонатність і часто стають провідним принципом музичного розвитку. Даний процес спостерігається у творах багатьох сучасних композиторів (Сільвестрова, Губанова, Бібіка, Тищенко, Шнітке, Лютославського). Це пов'язане з можливостями варіантності у передачі інтравертних станів, деталізацій, напливів, росту елементів до знаходження цілості, передачі семантики внутрішнього життя музичного об'єкта;

- варіативність може виконувати різноманітні функції. Найнаочнішою з них є функція розвитку музичного матеріалу. Істотною також є формотворча функція, яка діє не тільки напрямки, але й коли варіантність "уплітається" і веде до модифікації інших форм. Відцентрові та доцентрові тенденції також у значній мірі залежать від спрямованості варіантного розвитку;

- співвідношення варіантності як тотожності і варіантності як контрасту уявляються двома точками одного процесу, межа між якими уявляється досить умовною. Головною умовою розгортання процесу варіантності в одній площині є збереження образу та жанрової єдності.

Частина друга. Глава третя "Повторність і варіантність в структурі системних відносин у музиці" присвячена аналізу музичної системи рондоваріативності як наслідку синтезу принципів повторності і варіантності.

Процес діяння різних об'єктів один на одне, їх взаємна обумовленість виявляється, прямо чи опосередне, в усіх існуючих явищах. Взаємодія, як відношення, зв'язок між об'єктами, виражає змінення їх стану один відносно другого. Вона виступає як фактор інтегрування, через який відбувається об'єднання частин у певну цілість. При взаємодії кожен з боків яскравіше розкриває свої якості, виявляє пригнанні йому функції.

Взаємодія об'єктів переважно припускає утворення структури, системних відносин. Ці відношення залежать від багатьох чинників: кількості складових систему елементів, якості їх зв'язку, спрямованості їх дії ... Виникнення системи розуміє взаємозв'язок між її "утворюючими", розподілення функцій. При утворенні системних відносин значну роль грають характеристики боків, а саме збіг чи відмінність напрямку їх дії. Наява несконних за сво-

їми характеристиками компонентів є важливим фактором для утворення і функціонування будь-якої системи незалежачи від її видових ознак.

Характер взаємодії елементів системи один з одним може бути різним і залежати від декілька факторів. У дискретних системах взаємодія відбувається вільно, елементи легко замінюються на аналогічні. Необов'язковість одночасного існування елементів робить систему більш гнучкою і дозволяє у певній мірі варіювати свою внутрішню структуру. Такий динамічний тип зв'язків підвищує стійкість системи і залишає можливість для її розвитку.

Ще однією якістю, що впливає на характер системи, є її відкритість - здатність постійно отримувати енергію й обмінюватися нею з середовищем. Значним чинником є також рівень організації системи, ступінь складності її структури. Як стійкі, художньо активні системи в третій главі розглядаються балет, кіномистецтво.

Система музичних відносин підпорядковується загальним закономірностям, що перенесені у специфічно організоване звукове середовище. Сполучення стабільного, повторюваного та рухомого, оновлюваного засад є необхідною умовою для розвитку музичного матеріалу. Взаємодія повторності і варіантності на драматургічному, композиційному, синтаксичному рівнях музичного твору має резонансний характер, взаємно підсилюючи і доповнюючи одне одного.

Утворення стійкої музичної системи потребує наяви тісних, взаємозалежних зв'язків між її сторонами, які характеризувалися б своєю сталістю. Велике значення має взаємодоповнення, комплементарність явищ, що утворюють систему. Можливість існування постійно діючої системи в музиці реалізується на практиці на основі взаємодії двох основоположних принципів - повторності і варіантності, які саме втілюють у своєму об'єднанні сукупність необхідних умов. Системні відношення даних принципів розуміють утворення певної структури і поділ функцій між її сторонами. Повторність бере на себе функцію організації музичного матеріалу, варіантність виконує функцію його розвитку. Таким чином, виникає особлива система - система рондоваріативності, яка демонструє в чистому вигляді можливості парної взаємодії згаданих музичних принципів. Рондоваріативність посіла стійке місце в музичному формотворенні, довівши свою стійкість, динамічність, життєдатність. Третя глава присвячена аналізу характеристик і якостей

системи, які забезпечують вищеперелічені властивості, а також її структури, включаючи аспект еволюціонування.

Основний вид рондоваріативності (а а1 а а2 ...) демонструє перевагу принципу тотожності і доцентрових сил, виявляє можливості однотемної форми, її багатосторонність. Класична барочна рондоваріативність - це масштабна структура, в основі на одній музичній думці. Разом з тим, можливість варіантного проростання позбавляє цю форму одноманіття, відкриваючи шлях діалектичного становлення музичного образу. Рондальність, як організуючий принцип рондоваріативності, створює умови для твердження основної ідеї твору, яка завдяки варіантному розвитку стає не як статична даність, а як багатобарвне динамічне явище. В залежності від жанру, доби, музичних напрямків внутрішня структура рондоваріативності змінюється, еволюціонує якість взаємозв'язку її елементів, їх спрямованість. Поступово змінюється співвідношення принципів тотожності і контрасту на користь останнього, виявляється потяг епізодів до більшої самостійності, рефренів - до різноманіття проведення. Функції боків залишаються попередніми, але можуть виражатися не так прямо. З'являється тенденція до їх переплетення, починаються дифузійні процеси, процеси переходів. Це свідчить, з одного боку, про посилення певної доцентрової спрямованості в рондоваріативності, а з іншого, про її потяг до ще більшої відкритості, більш інтенсивного обміну "інформацією" з навколишнім середовищем. Друга тенденція є переважною у ХХ сторіччі.

Рондоваріативність - відкрита система дискретного типу, що допускає вільну взаємодію складаючих її елементів. Крім обов'язкових рефрену та епізодів, вона може включати зв'язки, переходи від одного розділу до іншого, різні групування елементів форми. Відкритість і дискретність сприяють динамічності, стійкості рондоваріативності, забезпечують можливість її функціонування у різних музично-історичних епохах.

Стежачи за еволюцією рондоваріативності, в третій главі виділяються найбільш характерні її особливості в їх зв'язку з конкретними еволюційними етапами. Період утвердження і першого розквіту рондоваріативної форми (XVIII сторіччя) досліджується в праці В.Протопопова про музичні форми Баха (Протопопов В. Принципи музичної форми Баха.-М., 1981), тому в даній главі він докладно не аналізується.

У класицистському мистецтві з його точними канонами і настановою на централізацію форми та її цілість, рондоваріативність поступається місцем "чистим" формам: рондо, варіаціям. Як метод розвитку варіативність майже не зустрічається. Однак риси і принципи рондоваріативності все ж відлюються у творах вільних жанрів. При цьому зберігається її структура, але варіантний розвиток тематизму в епізодах поступається місцем мотивній розробці (Фантазія До-мажор для ф-но Гайдна, Фантазія ре-мінор для ф-но Моцарта). Частіше за все рондоваріативна форма синтезується з іншою класичною формою, утворюючи своєрідну двоплановість. У структурі сильно є централізація.

Функціонування рондоваріативності в музичному мистецтві романтизму тісно пов'язане з його естетикою та відмітними рисами. Однією з них є ідеалізація будь-якого образу, морального епічного об'єкта. Лейтїдея чи ідея-фікс веде до використання рондального принципу. Коли ж основна персоніфікована тема-ідея виникає і в проміжних розділах, відроджуються передумови для утворення рондоваріативності. Інша важлива риса романтичного мистецтва міститься у зверненні до народно-національних коренів. Композитори-романтики ідеалізують не тільки народне мистецтво, але й історичне минуле народу-нації. Цей новий ступінь осмислення фольклору став підставою для "ренесансу" рондоваріативної форми.

Характерною рисою романтичного мистецтва є проникнення до внутрішньої суттєвості явища, прагнення прослідкувати найменше його посунання. Втіленню даної властивості як раз відповідає рондоваріативність. Привабливою її рисою для романтиків є вільність форми, яка не має твердих регламентованих меж, а також деяка її неоднозначність, суперечність, амбівалентність між сталістю та мінливістю. Поновлення інтересу в музичному мистецтві романтизму до деяких принципів і жанрів епохи барокко є ще одним імпульсом до відновлення рондоваріативності в процесі музичної еволюції.

Напрямок розвитку рондоваріативної форми відзначений потягом до поглиблення контрастності між розділами. Зіткнення різних стихій, об'єктивного та суб'єктивного начал відбувається паралельно з поглибленням в інтравертні стани музичного об'єкта. Саме ця властивість рондоваріативності виступає на перший план - наскрізне контрастове (часто багатонагове) просування однієї музичної думки з якісним її оновленням, з трансформацією вихідних

параметрів. При цьому варіативний тип розвитку не є єдиним, а включається у вільний романтичний потік. У фортепіанній п'єсі Листа "Долина Обермана" рондоваріативність має вільний характер, підкорюючись романтичній концепції твору. Принципи рондоваріативності поєдналися з характерним для композитора (і взагалі для романтизму) принципом монотематизму і заснованими на ньому романтичними трансформаціями. Відкрита і динамічна система рондоваріативності виявилась адекватною втіленню ідей романтизму.

Роаквіт рондоваріативної форми настав у російському музичному мистецтві другої половини XIX сторіччя. Рондоваріативність увійшла в російську музику не зовні, а всередині, через первісну наявність в її різноманітних фольклорних арааках і відповідність принципам розвитку музичного матеріалу. Яскравими, оригінальними виявленнями рондоваріативності є опери М.Римського-Корсакова "Снігуронька", "Сказання про невидимий град Кітеж", "Садко". На основі їх аналізу, який представлений в третій главі, можна твердити, що розповсюдження рондоваріативності в російській опері має неформальні, глибинні корені. Очевидно, що національна основа зіграла в цьому безперечну роль: це й трикратність російських народних казок, і епічні заставки, і централізація образу головного героя. Фольклорна природа музичного тематизму, що широко представлений в російській класичній опері, прогнозує варіантний розвиток. З варіантів поспівок народних пісень народжується основний тематизм. Принципи рондоваріативної форми узгоджуються з принципами формотворення російської народної пісні, уникнувши необхідності перебудовуватися. Посилення контрастивності між рефреном та епізодами, яке було притаманне романтизму, не стало першорядною тенденцією в російському мистецтві. Навпаки, рондоваріативність в російській музиці тягнє до цільності, однострамованості музичного потоку, в ній переважають доцентрові сили. Очевидно, що в російському музичному мистецтві рондоваріативність пережила свій принциповий якісний етап розвитку, в якому складові сторони взаємодіють на основі глибинного, суттєвого зв'язку одна з одною і здійснюють посунення музичної думки, виходячи з специфічних національних властивостей і спрямованості.

Сучасний період музичного мистецтва демонструє все більші можливості традиційного формотворення в руслі його індивідуальних втілень, а також на шляху синтезу форм і різних музичних принципів. У третій главі наведені три різні втілення рондова-

ріативності у сучасній музиці ("Карпатський" концерт для оркестру М.Скорика, Соната N 1 для скрипки і ф-но та "Концерто-гроссо" N 1 А.Шнітке). Вони не можуть бути основою для виділення будь-якого одного типу форми, однак дозволяють зробити деякі висновки. В ХХ сторіччі відбувається гнучке й різномічне проникнення рондоваріативності у твори самих різних за стилем композиторів. Спостерігається максимальна рухомість складаючих форму структур, численність її композиційних схем. Основні тенденції пов'язані перш за все з можливістю включення нового музичного матеріалу, що виникає частіше за все в результаті попереднього розвитку та з різним перегрупуванням ланок, складаючих "каркас" форми. Часто зустрічається модуляція від первісної схеми рондоваріативності а а1 а2 до інших, вільніших структур. Стає звичайним послаблення зв'язків між рефреном та епізодами, потяг останніх до збільшення відокремленості та самостійності. Спостерігається посилення контрастності між розділами. Співвідношення повторності і варіантності схиляється на бік другого принципу. Повторність перестає бути комплексною, а переходить на рівень менших одиниць. Однак вона все ж має наскрізний характер і є об'єднуючим началом. Система взаємодії варіантності і повторності стає максимально відкритою і динамічною, часто коефіцієнт її складності підвищений.

У висновках відзначається, що рондоваріативність має свої структурні закономірності, що відрізняють її від інших музичних систем, а також певні властивості, логіку розвитку, яка обумовлює композиційну будову. Сегменти музичного тексту, організованого рондоваріативністю, забезпечують його нерівномірність, дотримуючись одного з основних структурних законів художнього тексту. З одного боку, вони порушують централізм рефрену, але з іншого боку, відтворюють його після варіативних оновлень тематики в епізодах. Внаслідок цього сама структура рондоваріативної форми є процесуальною через закладену в ній структуральну суперечність: синтез різноспрямованих принципів.

Дотримання рондоваріативністю загальних закономірностей розвитку та процесуальності руху дозволяє говорити про її місце в перспективі музичного мистецтва. Навряд є можливість з точністю провістити варіанти, якими збагатиться дана система. Але сама ймовірність їх виникнення дає підставу для подальшого спостереження та вивчення функціонування рондоваріативності в музичній

практиці.

У закінченні узагальнюються результати дослідження, пропонуються його подальші перспективи.

Для принципів повторності і варіантності розповсюджується на всі сторони музичного процесу. Підкоряючись закономірностям матеріального світу і в конкретній формі відбиваючи загальні його принципи збереження і мінливості, вони є необхідною умовою еволюціонування музики взагалі, організації її виразових засобів, посунання музичної думки окрема. Виявлення і повторності, і варіантності може мати різні форми і різні рівні. Повторність різноманітна: вона присутня в музиці і як тотожність, і як константність, і як контраст. Повторність спроможна виражати стани статичності, але може створювати "моторні", танцювальні образи. Варіантність "об'ємна": вона здатна розкрити глибинну сутність музичного об'єкта, розсуваючи його характеристики по горизонталі, а з іншого боку, може "обігравати" його внутрішні якості. У своїй спрямованості на змінення варіантність семантично виражає рух, процесуальність.

Взаємодія принципів повторності і варіантності є достатньою умовою для виникнення системних відносин. При цьому відбувається поділення функцій між ними: повторність виконує архітектонічну функцію, функцію членування, структурування, варіантність бере на себе функцію розвитку і зв'язку. Утворена система є дискретною, мобільною, стійкою. Вона життєдатна: складаючи її сторони взаємодіють одна одну, вони вступають во взаємодію відповідно до своєї спрямованості і досягають органічного музичного синтезу на основі єдності та боротьби між собою.

Система рондоваріативності є незамкненою, вона відкрита для взаємодії з іншими системами чи їх елементами. Наява даної якості дозволяє їй "приспосовуватися" практично до будь-яких музичних стилів і функціонувати на протязі декількох музично-історичних епох. Потенціал рондоваріативності найповніше розкрився у ХХ сторіччі і саме у зв'язку з її дискретністю і відкритістю.

Взаємопроникнення різних музичних принципів передбачає можливість утворення нових музичних форм. Ця спрямованість на злиття, синтез є значущою тенденцією в музиці ХХ сторіччя і веде до розкриття розмивання ознак типових форм і утворення форм синтетичних.

Викладені положення відкривають широку перспективу дослідження. Цікавим може бути вивчення процесів взаємодії різних принципів безпосередньо у музичній системі та при міжсистемних контактах. Одним з аспектів дослідження може стати поглиблений аналіз взаємопереходів сторін одна в другу. Інший шлях дослідження передбачає вивчення типу зв'язків взаємодіючих музичних принципів - їх роль у музичному процесі значна. Від якості зв'язку між "складовими" системи в певній мірі залежить її стійкість. Вивченність даного аспекту музичного процесу досить мала, тому викликає інтерес і відкриває широку перспективу для дослідження.

За темою дисертації опубліковані наступні роботи:

1. На впаді двох сторіч: традиції фольклору і оновлення музичних форм //Мистецтво та народна творчість кінця XX століття: Тези доповіді республіканської конференції молодих вчених.-Київ, 1990.- с.74-76.
2. Семантична спрямованість оновлення деяких традиційних форм //Українське музикознавство.- 1991.-0,8 др. ар.
3. Деякі особливості композиторського мислення М.Лисенка /про композиційну динаміку розвитку тематизму/ //Українське музикознавство.- 1992.-0,6 др. ар.

*Е. Томаф.*

470222

Ав 26.745

**Ав 26.745**

Підписано до друку **14.01.93** Формат 60x84 1/16  
Ум. друк. арк. 0.9 Обл. вид. арк. 1.0  
Тираж 100. Зам. **15** 1993 р. Безплатний

---

Поліграф. д-ця Ін-ту історії України АН України  
Київ-1, Грушевського, 4