

На правах рукопису

Постоловська Тетяна Йосипівна

ЛІРИЧНЕ В МУЗИЧНОМУ ТВОРІ ЯК ОБ'ЄКТ СЕМАНТИЧНОГО АНАЛІЗУ
/на прикладі інструментальних творів С. Станковича і В. Силь-
вестрова 70-х - 80-х років/

17.00.02 - Музичне мистецтво

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ 1993

792

A13 28.027

Роботу виконано на кафедрі теорії музики Київської державної консерваторії імені П. І. Чайковського.

Науковий керівник - доктор мистецтвознавства ПІСКОВСЬКИЙ І. Б.

Офіційні опоненти - доктор мистецтвознавства МУХА А. І.,
кандидат мистецтвознавства ПОБЕРЕЖНА Г. І.

Провідна організація - Донецька державна консерваторія імені С. С. Прокоф'єва.

Захист відбудеться 27 жовтня 1993 року о 15 год. 30 хв. на засіданні спеціалізованої ради Д. 092. І4. 01. по захисту дисертації на здобуття наукового ступеня доктора наук у Київській державній консерваторії імені П. І. Чайковського /252001, Київ, вул. К. Маркса, 1/3, другий поверх, ауд. 36/.

З дисертацією можна ознайомитись в бібліотеці Київської державної консерваторії.

Автореферат розіслано 9 липня 1993 року.

Вчений секретар
спеціалізованої ради,
кандидат мистецтвознавства

С. В. Тишко.

ЛНБ України ім.В.Стефаніка



00802559 (Т)

ЛНБ ім. В. Стефаніка
АН України

АВ - 28.027
ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ.

А к т у а л ь н і с т ь дослідження обумовлена тим, що домінуюча у сучасному мистецтві тенденція до тотальної "ліризації" висуває нові вимоги до теоретичного усвідомлення цього естетичного феномену. Тому закономірний дослідницький інтерес до визначення специфіки ліричного в музичному мистецтві.

Хоча існування поряд з родовим поняттям "лірика" "ліричного" як іманентного художньо-естетичного явища є визнаним фактом /свідченням тому є роботи О. Білецького, О. Веселовського, Г. Гачева, В. Днепрова, О. Забучко, К. Матієва, В. Сквозникова, В. Халізева тощо/, його теоретичну розробку ще не запропоновано жодною сферою мистецтвознавства /музична наука у цьому відношенні також не є винятком/. Тому головною метою дисертації полягає в обґрунтуванні статусу ліричного як специфічної категорії музичної естетики.

Теоретичну базу дослідження складають фундаментальні положення, що містяться у працях Б. Асаф'яна, І. Барсової, Н. Горюхіної, І. Котляревського, А. Мухи, В. Медушевського, С. Назайкинського, С. Скребкова. Функцію орієнтирів у науковому пошуку виконують також деякі ідеї про побудову художнього світу, особливості втілення родових відзнак Лірики, Драми, Епосу в тих чи інших видах мистецтва, що містяться у дослідженнях М. Бахтіна, Ю. Борева, Т. Гуменюк, М. Кагана, О. Лосева, Ю. Лотмана, О. Потебні.

Предметом дослідження поданої роботи є ліричне як іманентний універсальний художньо-естетичний феномен, а також специфіка його прояву в умовах музичного мистецтва.

Об'єктом дослідження виступає сукупність рівнів змістової структури музичного твору, що може бути співвіднесена з системою "контекст - текст - підтекст". Музичний матеріал дисертації складають симфонічні твори С. Станковича /Перша, Третя камерна, Четверта симфонії/ та В. Сильвестрова /Четверта, П'ята симфонії/.

Багаторівневість об'єкту дослідження зумовила стратегію вирішення загальнометодологічної проблеми дисертації. Епоха аналітичного "парфосу" в музикознавстві призведе

ла, як відомо, до значного відставання певного принципу музико-знавчого аналізу, що має виходити із с м и с л у музичного явища /необхідність його домінування переконливо доведена Б. Асаф'євим, Л. Мазелем, В. Медушевським, В. Цуккерманом/. Смісловий, семантичний аналіз, на нашу думку, повинен бути визнаний як найбільш адекватний у розкритті сутності ліричного в музиці на всіх рівнях /теоретичною базою для цього є роботи з філософської /С. Басин, М. Попович/, лінгвістичної /Р. Барт, Б. Плотников, М. Поляков, Ю. Степанов, А. Шафр/, музичної семантики /М. Арановський, І. Волкова, І. Земцовський, В. Задерацький, В. Медушевський, Г. Орлов, д. Терент'єв, О. Фарштейн тощо//.

Тому орієнтація на пріоритет с м и с л у відбивається у трьох головних аспектах дослідження: ф і л о с о ф с ь к о - е с т е т и ч н о м у /контекст/, м у з и ч н о - т е о р е т и ч н о м у /текст/, к о н к р е т н о - а н а л і т и ч н о м у /підтекст/.

Функція певної філософської системи координат виконує лише, що позначене категорією "людська суб"ективність". Сприймається як цілісність, що існує в Людині як цілому, людська суб"ективність є своєрідною субстанцією ліричного, "буття" якого в музичному творі може бути розглянуте за вказаною аналогією.

Перехід на музично-теоретичний рівень аналізу ліричного передбачає його розгляд у співвідношенні з однопорядковими явищами драматичного і епічного /тріада "драматичне - ліричне - епічне" повинна, на нашу думку, органічно увійти в коло таких тріадних характеристик, як "образ - емоція - думка", "етос - пафос - логос", "час - рух - простір" тощо/. Можна припустити, що ці явища представлені певними змістовими побудовами, які мають місце у структурі художнього твору і приймають на себе функцію носія, р е п р е з е н т а н т а драматичного, ліричного та епічного через відповідність їх суттєвих характеристик.

Серед з а в д а н ь, вирішення яких передбачене, найбільш важливими є:

1. Обґрунтування правомірності розгляду ліричного через призму філософської категорії "людська суб"ективність";
2. Виявлення рівнів-репрезентантів ліричного /драматичного, епічного/ в музичному творі, а також - принципів їх взаємодії;
3. Виявлення структури, що фіксує дію ліричного на мікрорівні "інтонуюваного смислу";

4. З'ясування механізму якісної зміни явища ліричного, його переорієнтації в умовах сучасної музики на всіх рівнях.

Наукова новизна дослідження полягає передусім у розгляді ліричного як художньо-естетичного явища у світлі філософської категорії "людська суб"ективність", додосі не зустрічалось

у вітчизняному музикознавстві /I та II глави/. Також уперше здійснено спробу вивчення суто музично-ліричного, яке реалізується в закономірностях певного типу співвідношень репрезентативів, що виявляються на рівнях інтонаційного процесу, формування, фабульності /III глава/. Певнов новизанов підходу відрізняється й систематизація уявлень про музичну семантику /I глава/, а також - виявлені в процесі аналізу рівні її зосередження, зокрема, явище семантичного плану музичного твору /IV глава/.

Отже, гіпотеза дисертації складається з таких положень:

1. Ліричне є універсальним художньо-естетичним явищем, сутність якого - в народженні смислу як принципово нової якості буття в результаті процесу суб"ективізації;

2. Дія ліричного /драматичного, епічного/ в тексті музичного твору відбувається через ті змістові структури, сутність яких відповідає сутності ліричного /драматичного, епічного/;

3. Рівні-репрезентанти, що виражені в інтонаційному процесі, формотвірній і фабульній структурі музичного твору, характеризуються різними типами субординаційного та координаційного співвідношення;

4. Видя ліричного /драматичного, епічного/ в тексті музичного твору відбувається через певні типи співвідношення вищеназваних рівнів-репрезентативів. При цьому домінування одного рівня проходить з "поглинанням" двох інших, хоча останні все ж зберігають свою передумовність у формуванні будь-якого твору /так, домінування інтонаційно-процесуального рівня зумовлює нівелювання структуроорганізуючої функції формотворення та смислоорганізуючої функції фабули, хоча це не означає відсутності цих рівнів-репрезентативів у даному творі - у цьому випадку вони виражені у відкритості формотворення, спонтанності фабульної структури/;

5. Ліричне в музичному творі пов'язане з домінуванням такого рівня-репрезентанту, як інтонаційний процес. Відповідні доміную-

чі рівні у вияві драматичного та епічного - процес формотворення і фабульність;

6. Структура, що фіксує прояви ліричного на мікрорівні "ін-
тонованого смислу" - семантичний план музичного твору;

7. Сутність процесу переорієнтації ліричного в сучасній му-
зиці визначається зміною його обсягу /контекст/, функції /текст/
та способу подачі інформації /підтекст/.

Практичне значення роботи полягає
у тому, що її матеріали можуть бути використані в курсах аналі-
зу музичних творів, музичної естетики. Можливість запровадження
категорії "музично-ліричне" в методологію музикознавчого аналі-
зу дозволить наблизитись до осягнення глибинного шару "людсько-
го" аспекту музичного мистецтва.

А п р о б а ц і я р о б о т и. Дисертацію обговорено на
кафедрі теорії музики Київської державної консерваторії ім. П.І.
Ча"ковського, де її було виконано. Основні теоретичні тези ро-
боти викладено в публікаціях.

С т р у к т у р а р о б о т и. Дисертація складається з
Передмови, чотирьох глав, Заключення, бібліографії /256 пози-
ції/.

ЗМІСТ РОБОТИ

У П е р е д м о в і підкреслено, що уявлення про законо-
мірності ліричного в музичному творі повинні бути природно "вбу-
довані" в певну естетичну та морфологічну концепцію, а також роз-
глянуті в контексті міжнаукового загальнофілософського та гумані-
тарного знання. Цим зумовлена необхідність звернення передусім до
тих праць філософів та естетиків кінця XVIII - початку XIX сто-
річчя, де містяться передумови більш узагальненого розуміння лі-
ричного /що відрізняється від уявлення про нього як показника
належності до відповідного літературного роду/. Генеза такої за-
гальноестетичної інтерпретації ліричного - в естетиці романтизму,
зокрема, у творчій діяльності А. В. Шлегеля, поетів Л. Тіка та
Новаліса, філософів Ф. Шлегеля, Ф. Шелінга та ін., а також - в
"класичних" літературознавчих роботах В. Белінського, Г. Гегеля,
Д. Овсянкіно-Куліковського тощо.

Однак у музикознавстві /як і в інших галузях мистецтво-

знавства/ ліричне виступає не як загальноестетичне явище, а переважно як характеристика іншого явища - композиції, сюжету, характеру, тематичного матеріалу тощо, тобто виконує допоміжну функцію /в дослідженнях останніх років розпочато спроби осмислення ліричного як принципу організації художнього цілого /З. Габліте, Є. Назайкинський, Т. Чернова/; тобто сформовано передумови для побудови теорії ліричного як специфічно музичного явища/.

Перша глава дисертації "Філософсько-естетичний та семантичний підходи в дослідженні ліричного" складається з двох підрозділів. У першому "Людська суб"ективність як субстанція ліричного" обгрунтовано доцільність використання філософської категорії "людська суб"ективність" як поняття, що визначає невід"ємну належність особистості, її суттєву, глибинну змістову структуру.

Автор спирається на найважливіші якості людської суб"ективності, що відмічені І. Ватіним. Серед них:

1. Процесуальність як вираз самого способу буття людини у світі;
2. Індивідуальність - невід"ємна риса та необхідна умова її існування;
3. Потенціальність - явище, що містить у собі можливості розвитку;
4. Продуктивність - спосіб існування людської суб"ективності, що матеріалізується у творчій діяльності людини.

Щодо мистецтва, то реальне життя людської суб"ективності здійснюється тільки в художньому творі. Саме тут і відбувається "дотик" явища, що позначене філософською категорією "людська суб"ективність" і художньо-естетичного явища "ліричне", бо уявлення про ліричне - суб"ективне авторське переживання матеріалу - як основу творчості з одним з центральних постулатів естетики.

У першому розділі першої глави наведено короткий екскурс в історію поняття "ліричне". Підкреслено, що явище, про яке йде мова, достатньо довгий час залишалося в теорії мистецтв безіменним. Лише в XIX сторіччі в "Лекціях з естетики" Г. Гегеля воно набуває того значення, яке надається поняттю "ліричне" і в сучасному мистецтвознавстві.

В дисертації ліричне визначається як універсальний художньо-естетичний принцип суб"ективності - авторського відбору.

трактовки та узагальнення суттєвих якостей предметів і явищ у творчому процесі. Це дозволяє усвідомити ліричне у філософсько-естетичному ракурсі як категорію, що має бути віднесена до змістової сфери твору мистецтва.

Специфічні особливості музики /де про зміст як такий можна говорити лише певною мірою/ диктують необхідність залучення інших методів дослідження, що спираються на більш конкретні, "матеріалізовані" елементи тексту твору. До таких методів, як відомо, належить комплекс семиотико-семантичних підходів, що базуються на уявленні про мистецтво як про мову.

Можна стверджувати, що в основній семиотичній дихотомії "знак - значення" саме останнє може бути визначене як "атрибут" ліричного. Тобто, ліричне в семантичному аспекті є своєрідним "механізмом" утворення семантики твору, що визначає вибір її матеріальних носіїв - знаків. Як відомо, знакова ситуація у кожному виді мистецтва своєрідна. Особливий інтерес становить дослідження семантичного аспекту невербальних мовних систем, до яких належить музика.

Розгляд проблем музичної семантики, необхідний для проникнення у сутність ліричного у музичному творі, міститься у другому розділі першої глави - "Музична семантика як сфера зосередження ліричного".

Сьогодні у дослідженні музичної семантики мають місце два напрямки. Один з них - семиотична проєкція вивчення семантики музики як явища мовного рівня, що передбачає притаманне лінгвістиці ототожнення її із значенням /роботи Л. Мазеля, В. Цуккермана з питань виразності музичних засобів, В. Конен "Театр і симфонія" та багато ін./.

Для другого напрямку у вивченні музичної семантики характерний пріоритет змістового аналізу музичного твору як аналізу "інтонаційного смислу". Його формування сприяв внесок естетиків у проблему знаковості в мистецтві. Суть цієї позиції полягає у необхідності запровадження у наявну класифікацію знаків такого поняття, як естетичний чи художній знак /див. роботи Ю. Борєва, С. Радопорга, О. Фаршгейна, М. Храпченка тощо/. Основою для цього є наявність /і переважання/ в творі мистецтва не такої, що повідомляє, а естетичної інформації, найповніша інтер-

"глибинне", "загальнолюдське", бо Людина пізнає себе як складний біологічний та соціально-психологічний феномен у розмаїтті зв'язків з насиченою проблемами епохою.

Формування позначеної тенденції зумовлене ситуацією, що склалася у філософській антропології на межі XIX - XX століть. Внаслідок гострої кризи, що вразила суспільство, філософська думка XX сторіччя була змушена взяти під сумнів непорушність фундаментальних положень "класичної" філософії та звернутися до інших орієнтирів. "Розпізнавальними знаками" оновленої філософії мали стати такі категорії, як "Екзистенція" /А. Камю, Ж.-П. Сартр/, "Не-свідоме" /З. Фрейд, Е. Фромм, К. Юнг/, "Ніщо" /М. Хайдеггер/, "Єдине" /П. Т. де Шарден/, "Дитя" /Х. Ортега-і-Гасет, А. Швейцер/, "Смисл" /С. Франк/, "Інтелект" та "Інтуїція" /Б. Кроче, А. Бергсон/ тощо.

Але радикальний поворот філософської думки про Людину не є прерогативою тільки XX сторіччя. Специфіка соціально-історичних умов призвела до забуття значних досягнень російської та української філософії XVIII - XIX століть, бо притамане радянському періоду прагнення до "об'єктивності" все далі відводило філософію від реальної Людини та реальної дієвості. Тільки останнім часом відобута з небуття так звана "філософія серця", що в середині XVIII сторіччя гостро поставила проблему суто людського в Людині. XIX сторіччя також позначене вагомим внеском у постанову екзистенційно-антропологічного питання. Зокрема, не можна залишити осторонь творчості Ф. Достоєвського, де самосвідомість є смисловим центром, художньою домінантою у розкритті образу героя.

Мета більшої філософських напрямків XX сторіччя - вказати Людині шлях до здобуття себе, з'єднання із своїм суттєвим "Я". Найвизначніші досягнення у пізнанні цієї внутрішньої суб'єктивності Людини пов'язані з екзистенціалізмом, психоаналітичним вченням З. Фрейда, активно-еволюційною теорією В. Вернадського тощо. В дисертації наведено короткий огляд цих провідних напрямків щодо впливу їх на формування найбільш впливових рис сучасного музичного мистецтва, зокрема, творів Є. Станковича і В. Сильвестрова. Виходячи з цього, автор робить висновок про докорінні зміни, що визначили "виповнення" категорії "людська суб'єктивність" у XX столітті і зумовили, внаслідок цього, переорієнтацію в розумінні явища "ліричне". У музичному мистецтві XX сторіччя практично не існує смислових мех. бо адекватним відлунням безмежності та гли-

бини суб'єктивності Людини ХХ сторіччя може бути тільки таке ж невичерпне духовне "д" митця. Таким чином, переорієнтація ліричного на рівні контексту насамперед - в о б с я - з і змістового шару культури, його принципів: безмежності і невичерпності, що зумовлена досягненнями філософської думки про Людину ХХ сторіччя.

Значче збільшення об'єму семантичного простору музики тягне за собою зміну засобів його втілення, бо традиційні засоби не здатні вмістити знадцену смислову безмежність. Сутність цих процесів необхідно розглядати на іншому, більш конкретному рівні т е к с т у музичного твору. Для усвідомлення процесу переорієнтації в суто музично-теоретичному аспекті, необхідно зрозуміти специфічні умови "буття" ліричного в змістовій структурі музичного тексту.

Центральний об'єкт подальшого дослідження - т е к с т - диктує необхідність усвідомити ліричне вже не як універсальне художньо-естетичне явище, а як елемент певної системи. Тобто, ліричне в тексті музичного твору може бути зрозуміле як один із засобів втілення змісту поряд з драматичним і епічним.

Подана тріада співвідносних понять визначає зміст т р е - т ь о ї г л а в и дисертації - "Ліричне в організації семантичного простору музичного твору".

У першому її розділі - "Ліричне, епічне, драматичне і проблема родових форм" - відмічено, що ще у 1940 році самий факт існування в літературі роду як сукупності творів із стабільними формальними ознаками, був взятий під сумнів українським вченим О. Білецьким. Він запропонував розглядати не драму, Лірику та Епос у звичному значенні цих термінів, а драматичне, ліричне та епічне як категорії естетичних концепцій буття.

Передумови цього вирішення "одвічної" проблеми родових форм були сформовані в рамках впливової літературознавчої традиції ХІХ сторіччя, представник якої А. В. Шлегель надавав значення д у х о в - н і й с у т н о с т і Драми, Лірики та Епосу, інтерпретував їх як філософсько-естетичні субстанції, що мають універсальне художнє значення.

Аналіз численних літературознавчих досліджень з цієї проблеми призводить до висновку: можливість вивчення Драми, Лірики та Епосу як форм словесно-художнього засвоєння світу залишається результативною тільки в межах літературознавства. Категоріальне ж

цифічного епічного світосприйняття. Нейтральність як сутність відношення протилежностей відбивається у явці контрасту, що на відміну від конфлікту, визнається одним з найважливіших ознак епічного. Контраст є констатація відмінності, відношення протилежних у будь-якому аспекті образів, або сторін одного образу. Якісною характеристикою цього відношення і є нейтральність.

Таким чином, епічне може бути попередньо визначене як явище, сутність якого - фіксація відмінного в його цілісності, що зумовлена відношенням нейтральності.

У визначенні сутності ліричного основна увага приділяється найбільш впливовим його змістовим характеристикам: медитація, роздум, переживання певного емоційного стану, настрою тощо. В цих і подібних визначеннях акцентується саме процес засвоєння особистістю деякого значного відрізка буття. Найбільш важливим для розуміння ліричного є якість особливої самодостатності суб'єкта в ході процесу переборення відчуження буття. Підкреслення індивідуального, особистого начала дозволяє сприймати ліричне як принципово новий результат, наслідок своєрідного творчого перетворення дієвості. Таке уявлення про ліричне дуже важливе, бо акцентує увагу саме на глибинній його сутності: не тільки суб'єктивізація як процес засвоєння буття, але й нова якість, наслідок цього процесу - набуття індивідуального смислу. Народження останнього зумовлює напрямок дії суб'єктивізації на утворення комунікативної ситуації й забезпечує потенційну можливість розуміння як головну мету вказанного процесу.

Таким чином, мова визначити ліричне як явище, сутність якого полягає в утворенні смислу - принципово нової якості буття, що є наслідком процесу суб'єктивізації.

Драматичне, епічне та ліричне, що розуміються як вираження конфлікту, цілісне охоплення художнього змісту та його індивідуальний зміст, є системою рівнів структуривання художнього змісту, тобто мають місце в будь-якому творі мистецтва. Залежно від численних факторів, ступінь прояву того чи іншого компонента цієї тріади може коливатися від мінімальної /за теорією інформації, вона може бути навіть нульовою/ до максимальної. У цьому випадку доцільно говорити про последення /домінування/ "закономірностей" драматичного, епічного

або ліричного, що аргументується дією засобів відповідного рівня у змістовій структурі твору.

Визначення подібних рівнів - репрезентантів у музичному творі є метою третього розділу третьої глави.

У музикознавчих дослідженнях наявний такий факт: коли мова заходить про драматичне, як правило, має місце залучення деяких закономірностей композиційної структури твору /інваріантом драматичного найчастіше виступає сонатність/. Це не випадкове явище, бо принципи формотворення дійсно містять у собі можливість передавати інформацію про тип конфлікту та ступінь його вираження. Конфліктне джерело міститься вже у сутності формотворення, що може бути визначена як діалектика взаємодії /"єдність і боротьба"/ "форми як принципа" і "форми як даності" /терміни В. Бобровського/. Тому логічно припустити, що драматичне /цілеспрямоване вираження загостреного до стадії конфлікту протиріччя/ найбільш адекватно реалізує себе у музичному творі саме на рівні формотворення. Подібний твір орієнтований на композиційний рівень сприйняття /за класифікацією Є. Назайкинського/, де драматичне не тільки використовує закономірності цього рівня, а робить їх основними, фундаментальними, вихідними /що відбивається, як відомо, в узагальнюючій образно-типологічній характеристиці - твір "драматичного роду" чи "драматичний" /.

Але не можна вважати, що драматичне має місце тільки у творах, де панує принцип сонатності. "Відсутність результату - також результат": у творах, де конфліктність не акцентується, процес формотворення підкоряється іншим закономірностям /варіаційності, варіантності, імпровізаційності тощо/, але глибинна сутність драматичного є незмінною.

Позначаючи епічне як констатацію відмінного, що зумовлена відношенням нейтральності, автор підкреслював у ньому певну відстороненість, тяжіння до завершення, деяку "позачасовість". Тобто, епічне може функціонувати на такому рівні змістової структури музичного твору, де панують доцентрові тенденції, опосередковані зв'язки. На нашу думку, така об'єктивна опосередкованість наявна у феномені фабульності музичного твору. Термін "фабула" адекватніше відбиває специфіку змісту музичного твору, ніж корелятивні "сюжет" і "музична драматургія". В музикознавстві фабула трактується саме як система музичних образів інструментального твору, що розгортається

у часі /див. роботи І. Барсової, В. Медушевського/. Певною мірою фабула нейтральна у відношенні до твору, бо може бути усвідомлена тільки "постфактум". Така протилежність "позачасовості" й постійної присутності фабули у тексті музичного твору і дозволяє автору вважати її рівнем - репрезентантом епічного в музиці.

Сутність ліричного як смислу, що народжується у процесі суб"ективізації, потребує такого репрезентанта, змістовий потенціал якого позначений пріоритетом індивідуального над типологічним. Таким носієм саме смислу /а не значення/ є, безперечно, музична інтонація. Інтонаційність, що розуміється процесуально за Б. Асаф'євим і яка є основою музики як мистецтва "інтонованого смислу", відповідає рівню, що створює оптимальні умови для репрезентації ліричного у музичному творі.

В дисертації підкреслено, що процес формотворення і фабульність /позначені як домінуючі репрезентанти драматичного та епічного/ можуть бути "вилучені" із музичного твору тільки умовно. Їх реальне "життя" - в інтонаційності як провідному принципі музичного мислення. Оскільки інтонаційність передає свою смислову енергію кожному формальному елементу, можна говорити, що в музичному мовленні смислову спрямованість мають всі рівні змістової структури твору. Ця цілісна система мобільна: здатна до внутрішнього перерозподілу смислового навантаження, що завжди реалізується через закономірності інтонаційного розвитку. Таким чином, мають смисл тільки три варіанти визначення "якості" музичного твору: він може бути чи ліричним /в системі взаємодії рівнів і формотворення, і фабульність повністю зумовлені інтонаційною логікою/, чи лірико-драматичним, чи лірико-епічним /залежно від того, який рівень - формотворчий чи фабульний - має достатню смислову комплементарність у відношенні до інтонаційного процесу/.

Наприкінці третьої глави підкреслено "об"ективність" зроблених висновків щодо рівнів-репрезентантів драматичного, епічного і ліричного, яка підтверджується їх збігом із подібними явищами в інших видах мистецтва. Епічне, драматичне та ліричне реалізуються на тих самих рівнях /лише з мінімальною корекцією їх трактовки/. Тому система рівнів-репрезентантів змістової структури художнього твору буде мати такий вигляд: сюжетність - фабульність /епічне/, композиція - форма

/драматичне/, м о в л е н н я /ліричне/. Їх послідовність закономірна, бо вказує не тільки на ієрархію рівнів зосередження смислу в музичному творі, але також відбиває процес е в о л ю ц і ї ф у н к ц і ї того чи іншого рівня в організації семантичного простору музики. В музиці класичної традиції /де панує тяжіння до типізованості/ композиція-форма є перше-суттєве "до" твору, верхній шар, через який тільки й можна проникнути в глибинний шар змісту /не випадково в традиціях музикознавства спиратись в аналізі класичної музики саме на форму та жанр, на закріплену за ними семантику/. Логіка інтонаційного процесу в цих умовах диктується обмеженням типізованого формою змісту. Поступово міжа "оволодіння" формою посилюється таким чином, що дозволяє не тільки зменшити конфлікт, що цементує форму, до рівня контрасту /романтизм/, але й використовувати її як модель на рівні "гри" /неокласицизм, неоромантизм/. Типізований у формі-структурі зміст звільняє місце для індивідуального смислу. Відбувається процес глибокої переорієнтації музичної семантики: із зумовленої вона стає зумовлюючою, такою, що визначає процес формотворення. Таким чином, в сучасній музиці наявний процес зміни ф у н к ц і ї л і р и ч н о г о /що діє через семантичний шар інтонаційного руху/.

Практичний розгляд цієї закономірності міститься в четв'яртій главі дисертації "Інтонаційний процес як об'єкт семантичного аналізу". Переосмислення функції ліричного в музиці ХХ сторіччя, визнання провідної смислової координати інтонаційного процесу орієнтує музично-теоретичну думку на пошук відповідного аналітичного принципу. Адекватним може бути визнаний конкретно-аналітичний метод, стрижнем внутрішньої організації якого також є пріоритет смислу, тобто суто семантичний аналіз. Його результативність пов'язана з дуже високою складністю. Це відноситься передусім до вилучення певної ієрархії рівнів зосередження смислу й пошуку глибинного його шару. Знаходження структури, що фіксує "рух" смислу на мікрорівні - в інтонаційному процесі - головна мета такого аналізу.

У другій главі дисертації було приділено увагу контекстному рівневі зосередження семантики - загальні характеристики сутності Художнього "д" /термін В. Мелушевського/ інструментальних творів Є. Станковича і В. Сильвестрова. Оскільки об'єктом подальшої смислової конкретизації є інтонаційний процес, це зумовило необхідність зосередження уваги на окремих творах, функція яких виконують в ди-

сфері Четверта симфонія С. Станковича "Lament" і Четверта симфонія В. Сильвестрова. Детальний семантичний аналіз інтонаційного процесу цих творів показує, що в руслі послідовної конкретизації образу Лудовіго "L" саме цей рівень зосередження музичної семантики здатний привести до вищого ступеня розуміння його глибинного смислу. Така "панорама" твору є його своєрідним семантичним планом. Сутність цього явища - в певній послідовності розміщення рухомого смислу, що дає конкретну інформацію про логіку і ричного, яке розгортається в інтонаційному процесі музичного твору.

Аналіз симфоній С. Станковича і В. Сильвестрова свідчить, що основу механізму їх інтонаційного руху складає принцип процесуальності /майте "протокольну" фіксацію буття внутрішнього світу людини/, яка виходить на перший план як у межах інтонаційного ядра симфонії, так і на більш масштабному композиційному рівні. Це зумовлює і фабульне мотивування змісту, і логіку формотворення /тобто рівні, де реалізується дія епічного і драматичного/. Таким чином, закономірності дії ліричного повністю підкорюють собі сфери впливу епічного і драматичного.

Здійснений семантичний аналіз дозволяє автору акцентувати увагу на важливій якості інтонаційності в сучасній музиці. Її показником, основною рушійною силою є процесуальність принципово нового типу. Смысл цього оновлення - саме у засобі подачі інформації й типу її узагальнення. Музиці класичної традиції притамані димскретність музичного змісту на всіх рівнях /від теми до структури циклу/, а також повторність, функція якої - у закріпленні семантики основного інформативного елемента. Щодо сучасної музики, накопичення інформації тут не потребує обмеження. Логіка руху семантики /що домінує над усіма "матеріальними" структурами/ набуває певної іманентності й підкорює собі кожний елемент, що має смислове навантаження.

Крім інших став і принцип усвідомлення інформації, бо формула "накопичення - узагальнення" все не є для нього адекватною. Усвідомлення відбувається у кожний момент звучання, одночасно з народженням інформації. Наслідком цього стає

поширення процесуальності на композиційний рівень, а результатом - принципово індивідуальність форми - структури,

У Заключенні дисертації зібрано її основні теоретичні тези, а також запропоновано деякі подальші напрямки дослідження ліричного з позицій музичного мислення. Підкреслено, що ліричне як принцип, що адекватний самій природі музичного мистецтва, повинне зайняти відповідне місце у методології музикознавчого аналізу.

За темою дисертації опубліковано такі роботи:

1. О соотношении понятий "интонационное" и "семантическое" в отечественном музыковедении: Информ. справка по материалам исследования. - Киев, 1988. - 10 с.
2. До питання про зміст поняття "ліричне" в сучасній українській музиці /симфонія "Lirica" Б. Станковича/ // Українське музикознавство: Зб. - № 24. - Київ: Музична Україна, 1989. - С. 90 - 103.

Г. М. Осип

МГП "Тираж"
Тираж 100 экз. Заказ № 2914
Печать офсетная. Формат 60/84

16025117

AB 28.027

AB 28.027