

КИЇВСЬКА ДЕРЖАВНА КОНСЕРВАТОРІЯ
ім. П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО
Спеціалізована вчена рада Д 092.14.01

На правах рукопису

ФАДЕЄВА КАТЕРИНА ВОЛОДИМИРІВНА

**ФАКТУРНО-ГАРМОНІЧНА СИСТЕМА
ПІЗЬНОГО ПЕРІОДУ ТВОРЧОСТІ О.М. СКРЯБІНА
(ДОСВІД КОМБІНАТОРНОГО АНАЛІЗУ)**

Спеціальність 17.00.02 - Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Ераф

КИЇВ 1995

Дисертація є рукописом.

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

ЛНБ України ім.В.Стефаніка



00778182 (X)

Науковий керівник - доктор мистецтвознавства
Ігор Болеславович Пясковський

Офіційні опоненти - доктор мистецтвознавства
Сергій Віталійович Тишко
- кандидат мистецтвознавства
Ніна Сергіївна Шурова

Провідна організація - Одеська державна консерваторія
ім. А.В.Нежданової

Захист відбудеться "21" червня 1995 року о 15 год. 30 хв. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 092.14.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Київській державній консерваторії ім. П.І.Чайковського (252001, Київ-1, вул. К.Маркса, 1/3, другий поверх, ауд. 36).

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Київської державної консерваторії ім. П.І.Чайковського.

Автореферат розісланий 10 травня 1995 року.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства

ЛНБ ім. В. Стефаніка
АН України

Коханик

І М. Коханик

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Об'єкт дослідження. В дисертації аналізуються логіко-конструктивні процеси музичного мислення О.М.Скрябіна.

Предметом дослідження є фактурно-гармонічні явища пізнього періоду творчості О.М.Скрябіна.

Протягом ряду десятиліть творчість видатного російського композитора О.М.Скрябіна привертає пильну увагу дослідників-музикознавців. Про нього видані численні праці, що висвітлюють достатньо широке коло питань, які або не мають прямого відношення до творів композитора, або тісно змикаються з його творчістю.

Рівень розробленості проблеми можна охарактеризувати наступним чином: безліч робіт присвячена переважно аналізу гармонічної мови скрябінської спадщини (В.Дернова, О.Сахалтуева, С.Павчинський, С.Скребков, Ю.Холопов та інші), частина досліджень розглядає значення творчості О.М.Скрябіна в процесі еволюції гармонії ХХ століття, а також в аспекті особливостей функціонування фактури (Ю.Тюлін, В.Холопова, М.Скребкова-Філатова, С.Панкратов).

В представленому дослідженні ми спираємося на комплексний метод, який включає елементи історико-стильового, інтонаційного з особливим виділенням логіко-конструктивного аналізу. У зв'язку з цим в роботі залучуються точні методи дослідження. Ми маємо намір розглянути особливості функціонування скрябінської гармонічної системи та фактурної організації на прикладі фортепіанних творів пізнього періоду творчості О.М.Скрябіна, а також творів М.Рославця, К.Шимановського, А.Шенберга, М.Вериківського.

Актуальність роботи полягає саме в проектуванні системно-структурного методу аналізу стосовно дослідження гармонічної системи та фактурної організації, для виявлення кореляційного механізму внутрішніх

зв'язків між ними. Взаємозв'язок гармонії та фактури визначає особливу якість сучасного гармонічного мислення, яке не може розглядатися поза фактурного контексту. Ускладнений тип гармонічної системи О.М.Скрябіна спричинив значну індивідуалізацію фактурно-гармонічних процесів і тим самим викликав необхідність застосування даного методу аналізу стосовно творчості композитора.

Мета дослідження полягає в розгляді пізнього періоду творчості О.М.Скрябіна як конкретної стадії музичного мислення та виявленні якісно нових властивостей в постромантичній гармонії в аспекті інтегративних процесів у фактурно-гармонічній системі.

У відповідності з цим були конкретизовані **наступні задачі**:

1. Охарактеризувати тенденції розвитку природничонаукової та філософсько-естетичної думки кінця XIX – початку XX століть в аспекті формування світоглядної системи О.М.Скрябіна.
2. Визначити екстраполюючі тенденції природничонаукової та філософсько-естетичної думки кінця XIX – початку XX століть у вербальних текстах, висловленнях О.М.Скрябіна, спрямовані на пошуки нової музики, нової системи музичної мови.
3. Дати загальну характеристику точних методів (теорія інформації, теорія ймовірностей, зокрема марковські процеси, основоположні принципи теорії графів, комбінаторика, теорія множин, алгебра логіки, символна логіка) в проекції їх можливого застосування в музикознавстві, а також при аналізі звукового процесу скрябінських творів пізнього періоду творчості.
4. Використати комбінаторний метод дослідження стосовно до аналізу акордових структур пізніх творів О.М.Скрябіна.
5. Проаналізувати методом комбінаторного аналізу "фактурну модель" творів пізнього періоду творчості композитора.
6. Виявити в функціонуванні інтегративної системи "гармонія – фактура" ізоморфні тенденції.

7. Створити програму на ЕОМ, яка репрезентує можливість комбінаторного аналізу акордових структур творів композитора.

8. Виявити кореляційні зв'язки вербальних текстів, висловлювань композитора та їх реалізацій у звукових конструкціях творів.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше гармонічна система та фактурна організація скрябінських Етюдів і Прелюдій пізніх опусів аналізуються інтегровано. Це пояснюється тим, що гармонічна система пізнього періоду творчості Скрябіна є особливим, ускладненим типом, який характеризується збільшенням кількості звукоелементів в акордових структурах (від 5 до 12 за визначенням М.Скорика). Кількісний ріст звукоелементів в акордових структурах веде до збільшення комбінаторних варіантів розміщень акордових структур, що відбувається шляхом виходу за межі терцових структур і відповідно підсилює роль фактурних факторів в їх функціонуванні. Крім того, в роботі висвітлюються і деякі проблеми, пов'язані з розвитком ідей О.М.Скрябіна в плані конструктивної модельності, відзначеної нами також у творах М.Рославця, А.Шенберга, К.Шимановського, М.Вериківського.

Гіпотеза дослідження полягає у визначенні ступеня передбаченості інтонаційних подій у творах пізнього періоду творчості Скрябіна. Гармонічну систему композитора ми відносимо до системи відкритого типу (в теоретико-інформаційному аспекті), в якій шляхом звукового відбору підтримується системна упорядкованість. Це дозволяє довести слідує: ускладнений системний взаємозв'язок елементів пізньоскрябінської гармонічної мови передбачає такий тип інтегративності звуковисотних та ритмо-фактурних явищ, який утворює складноорганізовану систему і свідчить про системність музичного мислення композитора.

На методологію дослідження певний вплив справили: інтонаційна теорія Б.Асаф'єва, (загальнологічна основа, положення якої ми розвиваємо при аналізі процесів музичного мислення О.М.Скрябіна), праці сучасних

музикознавців Н.О.Герасимової-Персидської, Н.О.Горюхіної, І.А.Котляревського, А.І.Мухи, Є.В.Назайкіпського, С.С.Скрєбкова, в яких використовуються системно-структурні методи аналізу, а також роботи в галузі теорії інформації А.М.Яглома, І.М.Яглома "Ймовірність та інформація", А.Моля "Теорія інформації та естетичне сприйняття" та ряд інших.

На захист виносяться концептуальні положення дисертації:

1. Системність музичного мислення О.М.Скрябіна в аспекті проблеми вербалізації як раціонально-теоретична та світоглядна передумова творчого процесу.
2. Конструктивні принципи організації гармонічних і фактурних явищ в пізній період творчості композитора.
3. Дифузні процеси у функціонуванні фактурно-гармонічної системи як прояв важливої характеристичної ознаки музичного мислення О.М.Скрябіна в пізній період творчості.

Матеріал дослідження. В дисертації аналізуються фортепіанні твори О.М.Скрябіна (Прелюдії та Етюди), Етюди М.Рославця, "Метопи" ор.29, "Маски" ор.34, "20 мазурок" ор.50 К.Шимановського, "Три п'єси" ор.11, "Сюїта" ор.25 А.Шенберга, Прелюдії М.Вериківського.

Практичне значення дисертації. Дисертація має як теоретичне, так і практичне значення. Наукові результати дослідження представляється можливим використовувати в музикознавчій діяльності, ряд положень можуть бути використані в учбових курсах комплексу теоретичних дисциплін, в курсі музичної інформатики, спецсемінарах по використанню точних методів і навіть у викладацькій роботі з виконавцями-практиками в плані роз'яснення внутрішніх процесів організації гармонії та фактури.

Апробація результатів дослідження проходила у формі доповідей на науково-теоретичних конференціях (Барнаул, 1990, Харків, 1992, Київ, 1993,

Київ, 1994), на засіданнях кафедри теорії музики Київської державної консерваторії.

Структура та основний зміст роботи. Дисертація складається із вступу, трьох глав, висновку, приміток, бібліографії (329 позицій, із них 318 вітчизняних видань), додатку, який містить три програми мовою програмування "Сі", таблиці, графіки.

У вступі обґрунтовується вибір і актуальність вибраної теми, визначається об'єкт, мета та задачі, наукова новина, практичне значення і структура роботи, розкриваються особливості методологічних підходів і специфіка методів дослідження. Дається огляд музикознавчих робіт, які представляють різні аспекти аналізу логічних принципів музичного мислення, а також присвячених аналізу гармонії та фактури фортепіанних творів О.М.Скрябіна та робіт в області теорії інформації і теорії ймовірностей, які відображають ступінь розробленості даної проблеми. Формулюються основні положення, які виносяться на захист.

Глава 1. "Вербальне мислення О.М.Скрябіна в аспекті розвитку природничонаукової та філософсько-естетичної думки кінця XIX – початку XX століть" – Музично-творчий процес являє собою єдність вербальних та авербальних сторін, які можна охарактеризувати як прояв раціональності та ірраціональності в музичному мисленні. До вербальних моментів можна віднести широкий спектр мовних форм осмислення музичного твору як у процесі його створення, так і у процесі його виконання та сприйняття. Вербальні форми уявлення про твір не є тотожними по відношенню до самого твору, вони не можуть бути його "заміною", але недооцінювати їх значення було б несправедливим. Особливо важливим вербальний апарат стає в періоди інтенсивного пошуку нової музичної мови, оновлення системи ладогармонічного мислення. Такі пошуки простежуються як безпосередньо у самій теорії, так і у виходах її на рівень філософсько-естетичних узагальнень. В дослідженні гармонії пізнього періоду творчості

О.М.Скрябіна, при аналізі її раціональних елементів необхідно, як нам здається, проаналізувати філософські погляди, світоглядні позиції композитора, які безсумнівно справили вплив на творчі пошуки нової музичної мови.

Важливо підкреслити, що музичне мислення О.М.Скрябіна формувалося в певній мірі під впливом наукових досягнень кінця XIX – початку XX століть та філософсько-естетичних сентенцій про домінуючу роль людської особистості, її духовно-моральне удосконалення. В даному випадку цілком коректна аналогія з науковими дослідженнями, які відносять до виключно раціональних видів розумової діяльності, проте це властиво лише стадії відпрацювання результатів, в новаторських дослідженнях визначальну роль грає інтуїція, тобто ірраціональна сторона, несподівані неординарні рішення. Відомі приклади, які описані А.Пуанкаре: "Логіка, яка одна може дати достовірність, є знаряддя доведення; інтуїція є знаряддя винахідництва", – чітко характеризують роботу підсвідомості, що приводить до "виплесків уявлення"¹.

Джерелом, яке фокусує достатньо різносторонній спектр інтелектуально-творчої діяльності О.М.Скрябіна, є літературні програми симфонічних творів, записи, філософсько-асоціативні узагальнення, (які можна, згодом віднести до раціональної сторони), а ірраціональна сторона – є її дзеркальним відображенням, яка охарактеризована Б.Яворським: "Кожний найменший рух думки став виявлятися як інтонація"².

Загальновідомі філософські дефініції, які характеризують вербальні висловлення О.М.Скрябіна, складають його систему світогляду, яка так і не була викладена композитором. В музикознавчих працях по різному висвітлюються філософські погляди О.М.Скрябіна, так, наприклад,

¹ Пуанкаре А. О науке. - М.: Наука, 1983. - С 164

² Яворский Б.Л. Избранные труды. - М.: Сов композитор, 1987. - С.226

А.О.Альшванг визначає його світогляд як "реакційний", "ідеалістичний"³, який негативно впливає на образний світ художника. На думку І.Ф.Белзи, значним для формування філософських поглядів О.М.Скрябіна було спілкування з філософом С.М.Трубецьким. Дійсно, в цьому процесі справили вплив філософські настанови С.М.Трубецького, творчість поетів, які в певній мірі стикаються з символізмом.

Світогляд О.М.Скрябіна зазнав на собі вплив тенденцій наукової думки початку ХХ століття, які характеризуються розвитком гіпотетичного методу, переглядом основ гносеології, інтенсивним розвитком точних наук (теорія відносності А.Ейнштейна, відкриття законів термодинаміки, натхненні наукові ідеї К.Е.Цюлковського, відкриття В.І.Вернадського, М.О.Умова, поява концепції "багатомірного" простору, філософське осмислення та перетворення світу, яке знайшло відображення в книгах "Жива Етика" О.І.Періхі і в системі художнього мислення М.К.Періха.

Видатні відкриття в галузі природничонаукової думки кінця ХІХ – початку ХХ століть обумовили якісне оновлення філософського усвідомлення природи буття і законів космічного розвитку. Представників різних напрямків природничонаукової (К.Е.Цюлковський, В.І.Вернадський, М.О.Умов – фізик-теоретик), та філософської думки (П.О.Флоренський, О.І.та М.К.Періхи, О.П.Блаватська) об'єднує спрямованість пізнання в розширенні уявлень про цілісність, космічну еволюцію Всесвіту і значення в цих процесах духовності людини, яка визначається багатоплановим, інтелектуальним напрямом "космізм".

В дисертації охарактеризовані основні тенденції розвитку наукової та філософсько-естетичної думки кінця ХІХ – початку ХХ століть: наукові дослідження космічного простору, які обумовили вироблення критеріїв етичних і пізнавальних цінностей, інтелектуальний рівень особистості,

³ Альшванг А.А. Жизнь и творчество А.И. Скрябина // А.И. Скрябин: Сборник статей: К столетию со дня рождения (1872 - 1972). - М.: Сов композитор, 1973. - С. 100, 97

еволюцію Всесвіту, утворюючих єдину енергетичну систему (К.Е.Цюлковський); вчення про ноосферу, яке розкриває становлення нашої планети як процес послідовного руху історично-спадкоємних, але якісно відмінних етапів (В.І.Вернадський); концепція походження і розвитку живої матерії, розуму, які характеризуються як континуальний, динамічний, антиентропійний процес (М.О.Умов та скрябинські ідеї розвитку музичного матеріалу з теоретико-інформаційної точки зору як системи відкритого типу з ймовірносним розподілом звукових величин); духовні сентенції, які визначають тенденції розвитку фізичного космосу (П.О.Флоренський); акцентування уваги на філософській системі, яка являє собою одухотворену енергетичну структуру, цілісність, що ґрунтується на законах гармонії, доцільності, краси і функціонує у відповідності законам космічної еволюції (О.І. та М.К.Реріхи). Ця споруджувально-творча ідея Реріхів, органічно доповнює ідеї В.І.Вернадського та П'єра Тейяра де Шардена про ноосферу – сферу розуму, яка акумулюється з творчими можливостями людини.

В творчості О.М.Скрябіна органічно відбиваються вербальні уявлення про безмежність і цілісність Всесвіту, який розуміється композитором як упорядкованість, певна міра, яка визначає "світовий порядок", що ототожнюється з вічними поняттями естетичної краси в макрокосмі – зовнішньому Всесвіті та мікрокосмі – людській особистості.

Наведемо художньо-філософські начерки вербальних висловлень: "Відкрилися безодні часу. Розсипалися зірки в безмежному просторі. Всесвіт є єдність, зв'язок співіснуючих в ній процесів, "(...) в мені живе переконання, (...) що моя індивідуальна свідомість – є тільки крапля в океані таких же замкнутих, один від одного окремих сфер (...). Немає якої-небудь серйозної засади для ствердження зовнішнього світу і чим є для індивідуальної свідомості цей зовнішній світ"⁴. Уже в цих висловленнях О.М.Скрябіна

⁴ Записи А.Н. Скрябіна // Русские прописки. Материали по истории мысли и литературы. Т.6. Подготовлены М.О. Гершензоном. М. 1919. - М и С. Сабашниковых. - С.151, 180, 185.

відображається апріорне бачення Всесвіту як цілісної системи явищ зовнішнього світу та "індивідуальної свідомості", які утворюють діалектичну єдність. Ці уявлення композитора багато в чому перекликаються з науковими ідеями В.І.Вернадського про ноосферу як системну, інтегрально-цілісну якість природних явищ і людського розуму.

У віршованому тексті фіналу 1-ї симфонії, "Поємі екстаза" та "Прометей" розвиваються ідеї дійової, перетворюючої сили мистецтва, символізуючого вищі естетичні ідеали. Удосконалення "творчого духу", "перемога над собою", "життя є подолання опору"⁵, які потребують напруження всіх духовних сил перекликаються з філософською концепцією О.І. та М.К.Реріхів, є етапом в еволюційному просуванні людини.

Скрябінська ментальність в оцінці Всесвіту як цілісної, упорядкованої, "проявленої", а отже організованої із хаосу системи віддає перевагу давньогрецькому космологізму, який підносить ідеї естетичності упорядкування всесвіту, де краса виступає визначальною ознакою та критерієм довершеності.

Ідеї О.М.Скрябіна багато в чому співвідносяться з творчими принципами М.К.Реріха, які знайшли відображення в художньо-філософських узагальненнях, його художнє мислення концентрується навколо проблем естетичного, духовно-морального удосконалення особистості. Багатовікова культурна спадщина та еволюційний розвиток людства визначається художником як кореляційний процес: "...уса історія людства підтверджує, що лише скарбами Культури людство одержало право на існування. Лише думками про прекрасне людство могло рухатися уперед та могло сподіватися на краще майбутнє"⁶. Аналогічне бачення глобального призначення мистецтва у філософській системі О.М.Скрябіна відобразилося у задумі "Попереднього Дійства" (Містерії), яка дозволяє створити цілісну концепцію Всесвіту.

⁵ Там же - С 151, 162

⁶ Рерих Н. Твердыня пламенная. - Рига. Виеда, 1991. - С 215

В музичному мисленні О.М.Скрябіна безсумнівно значну роль відіграли досягнення сучасної наукової та філософської думки, які пов'язані із законами космічного розвитку і духовної еволюції людини були відображені в його системі світогляду з подальшою реалізацією у звукових конструкціях. Це дозволяє висловити припущення про існування детермінованої залежності між процесом "передслухання", своєрідного переломлення вербальних висловлювань, текстів та "слухання" – як втілення ідеї звукоконструювання в складноорганізованій, упорядкованій системі пізньоскрябінської гармонії, яка проявляється в комбінаторній різноманітності, пермутаційних змінах акордових структур та інтонаційному відборі, формуванні інваріантного центру у вигляді "прометеївського комплексу". В музичному мисленні композитора своєрідно трансформувалися розглянуті нами вербальні уявлення в ретельно продуманих акордових конструкціях багатомірної тканини творів О.М.Скрябіна пізнього періоду творчості, це своєрідне інформаційне переведення, конкретизація вербальності, символізуюча єдність гармонії, розуму, краси та досконалості.

Віднаходження паралелей між розвитком природничонаукової, філософської та мистецтвознавчої думкою, які спостерігаються кожної епохи, знаходить своє втілення у феномені музичного твору епохи або періоду, що досліджується. Елементи "раціоналізації", що простежуються у філософських і теологічних течіях, у космізмі на межі XIX – XX століть, які солідарізуються з розвитком математичної (символьної) логіки, відкриттям законів термодинаміки, дозволили усвідомити ентропійні та еволюційні закони космосу. У пошуках нової гармонічної мови в творах пізнього періоду творчості О.М.Скрябіна безумовно відобразився процес "раціоналізації" – того особливого типу "системності" музичного мислення, внутрішні механізми якого можуть бути "декодовані" тими ж методами стохастики та комбінаторики, з допомогою яких і була створена ця складноорганізована система.

У другій главі "Математичні методи в дослідженні логіко-конструктивних принципів музичного мислення" розглядаються сучасні наукові напрями – теорія Інформації, теорія ймовірностей (зокрема марковські процеси, закономірності теорії графів, як прояв геометричної дії марковських розгалужених процесів), комбінаторика, теорія множин та інші, які достатньо продуктивно використовуються теоретичним музикознавством в плані дослідження деяких логіко-конструктивних принципів музичного мислення. Окремі положення названих теорій використовуються в нашій роботі стосовно до аналізу звукового процесу пізньоскрябінської гармонії.

Перш за все, відзначимо важливість для нашого дослідження поняття ентропії. Це поняття дозволяє провести оцінку впливу попередніх етапів розвитку на звукоелементи, акордові структури, які розглядаються, що передбачає вираження у формалізованому вигляді прояв детермінуючих зв'язків на рівні структурної організації, а також репрезентує можливість узагальнити результати дослідження в аспекті логіко-конструктивних процесів у розвитку індивідуального музичного мислення. Проведений аналіз ентропійних процесів у гармонічному мисленні пізнього періоду творчості О.М.Скрябіна дозволяє зробити висновок про якість звукової системи – це відкрита система (тобто система з неперервним поповненням енергією ззовні, система з нерівноймовірносними значеннями звукових подій, їх диференціацією на одиничні, домінуючі та "фонові": у якості домінуючих виступають "прометейські структури" з численними фактурно-комбінаторними варіантами їх послідовностей). В цьому полягає відмінність звукової системи пізньоскрябінської гармонії від атонально-серійних і серіальних систем закритого типу.

Суттєвим в дослідженні, яке нами проводилося, стали основоположні принципи "теорії передачі" інформації, теорії кодування, які можна спроектувати на акордові структури скрябінських Етюдів оп.56 №4, оп.65 №1 – 3 та Прелюдій оп.67 №1 – 2. Їх звуковий комплекс визначається

семиступеневим або дев'яноступеневим звукорядом, який відображає структуру "прометеївського акорду" і є своєрідним "кодом" фонізму пізньої гармонії О.М.Скрябіна. Процес кодування інформації певним чином пов'язаний з процесом моделювання – алгоритмізацією інформаційного потоку. Створення формалізованої моделі гармонічних структур та їх взаємозв'язків, описаних мовою машинного програмування є важливим, бо дозволяє проаналізувати суттєву сторону логіко-розумового процесу в музичних явищах пізнього періоду творчості О.М.Скрябіна.

Теоретико-інформаційний підхід в дослідженні музичних явищ, розкриття ентропійних процесів, процесів кодування звукової інформації, найбільш повно реалізується в ймовірно-статистичному уявленні. Метод ймовірно-статистичного аналізу акордових структур ми використали стосовно до творів пізнього періоду творчості композитора, що дозволяє виявити найскладніші внутрішні механізми музичного мислення.

Головний акцент в нашому дослідженні робиться на марковських процесах (ланцюгових залежностях та розгалужених процесах), функціонування яких було простежено в Етюді ор.65 №1 і Прелюдії ор.67 №1. Ймовірно-статистичні методи дозволяють за ймовірностями одних випадкових подій знаходити ймовірності інших, які пов'язані певним чином з першими і являють собою числову характеристику ступеня можливості появи певної події в тих чи інших обумовлених, з властивістю необмеженої повторності, умовах. Головним і визначальним в ймовірності подій є різний ступінь детермінованості, який проявляється з одного боку в імплікаційній (детермінованій) залежності, з другого – в комбінаторній змінюваності, пермутаційності (індетермінованості) звукових подій.

Ймовірно-статистичні методи аналізу музичних явищ знайшли в музикознавстві достатньо широке застосування. Нас передусім цікавлять дослідження, в яких ймовірнісна методика виявляє найскладніші процеси, механізми ладогармонічного мислення, його функціональну природу. Саме

цей аспект є найбільш важливим в розкритті феномена пізньої гармонії О.М.Скрябіна в плані визначення симптоматичності виникнення і функціонування гармонічної системи як логічного продовження класико-романтичного типу мислення, або якісно нової системи з ускладненими та умноженими зв'язками.

Ми в роботі докладно зупиняємося на проявах марковської властивості, марковських ланцюгових послідовностях та розгалужених процесах, оскільки їх функціонування було нами простежено при аналізі Етюдів ор.56 №4, ор.65 №1 та Прелюдії ор.67 №1 О.М.Скрябіна. В даному випадку марковські процеси розглядаються в плані аналізу гармонічних структур пізнього періоду творчості композитора, що дозволило виявити детерміновані зв'язки та спроектувати одержані результати на логіко-конструктивні процеси індивідуально-стильового мислення. В результаті застосування цього методу нами доводиться високий ступінь детермінованості звукових структур в пізньоскрябінській гармонії вже на морфологічному рівні (відсутності на мікрорівні зворотніх варіантів фактурно-гармонічних послідовностей в умовах комбінаторної множинності інтервальних варіантів гармонічних структур, що свідчить про граничну індивідуалізацію структурно-тематичних побудов, їх використання при точному або транспозиційному – секвентному та паралельному повторенні).

В контексті застосування закономірностей марковських процесів, марковських ланцюгів, розгалужених процесів виникає необхідність використання поняття "граф", його геометричної репрезентації, оскільки в розглянутих акордових структурах у відповідності з властивістю розгалуження (Етюд ор.65 №1) цей процес був представлений у вигляді геометричного графа. Він дозволив репрезентувати ізоморфність комбінаторних варіантів акордових структур та їх послідовностей.

Для аналізу гармонічної системи Етюдів ор.56 №4, ор.65 №1 – 3 та Прелюдій ор.67 №1 – 2 О.М.Скрябіна ми використовуємо комбінаторний

метод, що аргументовано варіантно-акустичним розвитком музичного матеріалу. Отримані результати комбінаторного аналізу акордових структур дозволили простежити динаміку фактурної комбінаторики (на прикладі Етюдів ор.65 №1 та №3, де фактурний розвиток відзначений вільним включенням звукоелементів, а не строго витриманими вертикальними структурами, що свідчить про дифузні процеси в інтегративній системі "гармонія-фактура").

Функціонування комбінаторного принципу організації музичного матеріалу спостерігається в Прелюдіях №1 та №11 М.Веріківського. В трьох Етюдах М.Рославця використовується метод "синтетакордів" – "синтетичних акордів", що включає в групу від шести до одинадцяти звуків, які репрезентують інтонаційно-інваріантний центр, тематизований звукоряд-серію, на якому базується частина або уся тканина твору. В ранніх творах К.Шимановського комбінаторика простежується на рівні фактурної організації, в ранніх опусах А.Шенберга використовується секційна комбінаторика. В проаналізованих нами творах комбінаторні принципи діють на рівні фактурної організації, що проявляється у варіанційній, пермутаційній послідовності включень звукових елементів, в звуковій атаці компонентів музичної тканини. Посилений інтерес до комбінаторного аналізу обумовлений зростанням кількості звукоелементів в акордових структурах, множинним урізноманітненням комбінаторних варіантів їх розміщень та послідовностей.

Нами також акцентується увага на деяких визначеннях теорії множин. Так, зокрема, в розглянутих акордових фігураціях Етюдів ор.65 №1 простежуються основні теоретико-множинні закономірності – доповнення, перетин та еквівалентність множин. Гармонічній мові пізнього періоду творчості О.М.Скрябіна властивий звуковий перетин "прометеївських" гармонічних структур (збереження загальних тонів при варіюванні тотожних гармонічних утворень). Внутрішня структурна симетричність "прометеївського комплексу" від перетину збільшується до повного об'єднання звукоелементів. Крім цього, принцип доповненості звукових структур

зустрічається також у послідовностях 5-звучних цілотонових гармонічних утворень в 5 – 6 тактах Дев'ятої сонати.

Існує певне співвідношення положень теорії множин з теорією груп, булевою алгеброю, алгеброю логіки, символічною логікою. Так, в Етюдi ор.65 №1 О.М.Скрябіна спостерігається певна відповідність між операцією діз'юнкції ("логічної суми") та багатоваріантним акордовим комплексом, оскільки на рівні акордових структур та їх послідовностей (морфологічний та синтаксичний рівні) у О.М.Скрябіна ідея марковської залежності визначена чіткою детермінованістю зв'язків, а усередині структур (фонетичний рівень) простежується багатоваріантна комбінаторика. Операція кон'юнкції ("логічний добуток") виявляється в гармонічній транспозиційній дорівненості акордів, це явище арочності, модуляційного переміщення акордових ланок, яке в комбінаториці називається переміщенням акордових утворень. Операція імплікації виражається в чітких детермінованих зв'язках акордових структур.

Використання теоретико-інформаційних та ймовірносно-статистичних методів дозволяє зробити наступні висновки:

1. Гармонічне мислення пізнього періоду творчості О.М.Скрябіна з точки зору ентропійних процесів – це відкрита система з континуумним "поповненням енергії", нерівноймовірносними значеннями звукових подій.

2. Ймовірна оцінка звукових подій дозволила виявити найскладніші механізми функціонування ладогармонічного мислення композитора.

3. Дія марковських ланцюгових послідовностей та розгалужених процесів доводить високий ступінь детермінованості мікрозв'язків звукових структур пізньої гармонії О.М.Скрябіна в проекції індивідуально-стильового мислення композитора.

4. Теоретико-множинні операції доповнення, перетину та еквівалентності множин в звукових явищах пізнього періоду творчості

композитора дозволили визначити нові якості гармонічної мови, які обумовили і значне оновлення логіки послідовностей "гармонічних подій".

5. В дослідженнях комбінаторних явищ в музиці ХХ століття простежується все більш чітке і композиційно-усвідомлене оволодіння комбінаторикою як методом музичної композиції, та процесом, який спонтанно виявляється в музиці докласичного та класичного періодів. В цьому плані система пізньої гармонії О.М. Скрибіна розглядається як один з перших постромантичних виявів комбінаторного методу композиції нарівні з атонально-серійною, пермутаційною технікою та музичною стохастикою.

В третій главі "Комбінаторна модель фактурно-гармонічної системи" досліджувалися гармонічна система та фактурна організація методом комбінаторного аналізу. Система аналізу, який проводився, визначила ряд принципів, в проєкції яких розглядалися особливості вертикальних утворень Етюдів ор.56 №4, ор.65 №1 – 3 та Прелюдій ор.67 №1 – 2. Ідентичні звукові структури або їх послідовності свідчать про композиційно-усвідомлені принципи розвитку музичного матеріалу. Нас же цікавлять "спонтанні" процеси творчого мислення композитора, в якій мірі вони відображають конструктивні можливості системи, саме тому точні та секвенційні повтори при узагальненні результатів не враховувалися.

Особливість застосування комбінаторного методу в теорії інформації полягає в тому, що він представляє один з аспектів побудови та перетворення системи "повідомлень" у вигляді знаків або відносно даного дослідження звуків. Закономірності комбінаторики пов'язані з конструюванням із елементів вихідної множини, похідної множини, яка називається комбінаторною конфігурацією. Такими конфігураціями є розміщення, переставлення та сполуки.

При аналізі Етюдів ор.56 №4 та ор.65 №1, №3 нами використовувався семиступеневий звукоряд квартової будови, де "C"=1, "Fis"=2, "B"=3, "E"=4, "A"=5, "D"=6, "Gis"=7. Екстраполяція властивостей комбінаторних

конфігурацій на гармонічні явища дозволила охарактеризувати розміщення звукоелементів в акордовій структурі як вихідне положення. На основі комбінаторного аналізу було визначено, що в 3-звучних вертикальних утвореннях переставлення звукоелементів відсутні. В 4-звучних та 5-звучних структурах були виявлені переставлення звукоелементів, а також простежено релятивну подібність сполук, які є похідними, основаними на умовних транспозиційних зсуваннях (від вихідного положення акордової структури, тобто П розміщення).

В кожній із комбінаторних конфігурацій при знаходженні тотожних структур приймалося до уваги їх транспозиційне положення, яке при повторенні повинно бути транспозиційно еквівалентним первісній позиції. Аналогічним чином були проаналізовані Етюд ор.65 №2 та Прелюдії ор.67 №1 - 2. При аналізі Етюду ор.65 №2 та Прелюдій ор.67 №1 - 2 використовувався доповнений дев'ятиступеневий звукоряд: "C"=1, "Fis"=2, "B"=3, "E"=4, "A"=5, "Dis"=6, "D"=7, "G"=8, "Gis"=9. Секвенційні побудови твору були враховані при узагальненні даних, бо не є тотожним розміщенням звукоелементів в акордових структурах. Таким чином, результати проведеного дослідження дозволяють зробити такі висновки.

1. В Етюдах ор.56 №4, ор.65 №1 - 3 та Прелюдіях ор.67 №1 - 2 "прометейського" періоду визначився централізований інваріантний звукокомплекс, відзначений інтонаційною диференціацією у вигляді структури, яка тотожна звукам домінантноакорда (термін домінантноакорд буде застосовуватися умовно, в якості ідентифікації інваріантної структури).

2. В Етюдах ор.56 №4 та ор.65 №1 - це комплекс звукоелементів "бієктивних" домінантноакорду з тритоном.

3. В Етюдах ор.65. №2 та №3 - це комплекс тотожний звукам домінантноакорду з великою секстою.

4. Звукокомплекс Прелюдій ор.67 №1 - 2 репродукує структуру "бієктивну" домінантноакорду з "мігруючим" квінтовим тоном.

Базуючись на формалізованих даних гармонічного аналізу вертикальних структур (утворень) Етюдів ор.65 №1 та №3, які інтегровані семиступеневим звукорядом у висхідній квартовій послідовності тонів, ми розглянули фактурну динаміку в графічному представленні, яке топологічно відтворює фактурний розвиток, корелюючі процеси фактурно-гармонічної системи.

Діаграму складає вертикальна вісь, яка відповідає звуковисотній шкалі з визначеною кількістю поділок у цифровому вираженні, що побудована із звуків епізоду, який розглядається. Горизонтальна вісь репрезентує часовий параметр, послідовність атак звукових компонентів музичної тканини. Як приклад були використані фрагменти Етюдів ор.65 №1 (такти №23 - 34, такти №47 - 64), та №3 (такти №1 - 16, такти №63 - 78), фактурний розвиток яких відзначений вільним включенням звукоелементів, а не точно вертикалізованими структурами. В діаграмі диференційовані три параметри: А (альфа) - відповідає нижньому, В (бета) - середньому, Г (гамма) - верхньому фактурним пластам.

Грунтуючись на графічному репродукуванні звукоелементів, можна зробити наступні висновки:

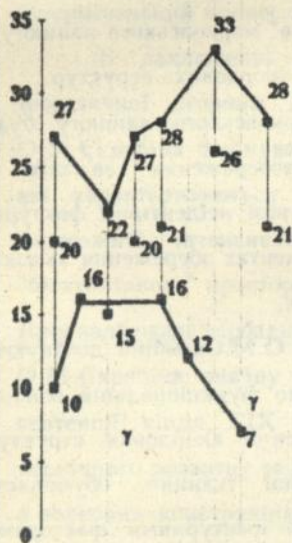
а) кожне експонування конфігурацій вносить зміни у склад лінійних послідовностей і вертикальних утворень (перший фрагмент такти №23 - 24, №27 - 28, №31 - 33, другий фрагмент - такти №47 - 48, №51 - 52, №55);

б) у другому фрагменті взаємодіють константність та рух рівней, що передбачає конфігуративні зміни фактури;

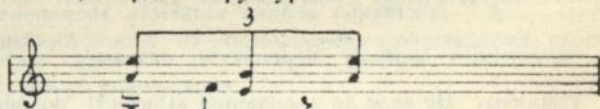
с) кожна така зміна утворює новий акордовий комплекс;

Приклад:

Графік фактурного розвитку (Етюд оп. 65 №3, такт 1)



а) Нотний приклад Етюд Оп.65 №3 такт 1, акордова структура 1.



б) Звукоряд акордової структури 1.



в) Визначення № транспозиції по інваріантному звукоряду: C, Fis, B, E, A, D, Gis.

№ тр.	1	2	3	4	5	6	7
0	C	Fis	B	E	A	D	Gis
1	Cis						
2	D						
3	Es						
4	E						
5	F						
6	Fis						
7	G		F	H	E	A	

д) Запис. 7 13645.

Результати аналізу дозволили відмітити, що:

1. В пізній гармонії О.М.Скрябіна збільшення кількості звукоелементів в акордових структурах (5 – 6 – 7 – і більше) відповідно збільшує комбінаторні варіанти розмішень акордових структур, що відбувається шляхом виходу за межі терцових структур.

2. Проте, при великій різноманітності акордових структур в музиці пізнього періоду творчості композитора виникає необхідність достатньо обмеженого відбору звукоелементів та акордових структур, що і обумовило формування "прометейського комплексу" не тільки на рівні окремих акордових структур, але і на рівні цілісної звукорядної побудови твору.

3. Використання багатозвучних акордових структур приводить до уявлення чіткої грані між акордами, які функціонують не тільки як терцові, але і як нетерцові структури.

4. Достатньо велика кількість акордових структур навіть в умовах обмеженого відбору передбачає незначну частотність повторів тотожних утворень. Це веде до зменшення кількості "розривів" марковського ланцюгу і свідчить про індивідуально неповторні зв'язки акордових структур. В нечисленних точках повторів або "розривів" марковського ланцюгу було простежено зрівноваження збережених та незбережених зв'язків в послідовностях акордових структур (маються на увазі неідентичні фактурні повторі). Це дозволяє зробити висновок, що в моментах збереження зв'язків акордових структур діють аналогічні фактурні умови.

5. В акордових зв'язках пізньої гармонії О.М.Скрябіна домінуюче значення належить голосоведенню, а не гармонічно функціональній ознаці. Тим самим її різноманітність, варіантні сполучення акордових структур залежать від кожного "мікроповороту" фактурної тканини, обумовлені властивостями фактурної дисперсії, взаємодією з фактурними факторами розвитку.

6. Кожній гармонічній послідовності відповідає певна фактурна конфігурація, що доводить функціонування дифузних процесів в фактурно-гармонічній системі пізнього періоду творчості О.М.Скрябіна.

Таким чином, відзначена нами в гармонії пізнього періоду творчості О.М.Скрябіна гранична індивідуалізація послідовностей акордових структур, знаходить своє пряме вираження і у фактурній організації. Точна конфігуративна повторність зустрічається у Скрябіна лише у випадку використання транспозиційних секвенцій та паралельних проведень, в усіх інших випадках константні елементи варіюються, видозмінюються, тобто створюють гранично-індивідуалізовані фактурно-гармонічні ситуації у звуковому розвитку. І якщо на мікрорівні звукового розгортання домінують

принципи комбінаторної пермутаційності, безперервної змінюваності та варіантності (що підтверджує їх марковську властивість – детермінізм на мікровідстанях), то на рівні тематичних макроструктур відзначається точний секвенційний і транспозиційний повтор, як композиційно-усвідомлений, строго детермінований процес звукового розгортання.

В заключенні представлені висновки, які стосуються науково-теоретичної сторони дослідження. Відзначено, що музичне мислення О.М.Скрябіна формувалося в певній мірі під впливом наукових тенденцій, які характеризуються розвитком гіпотетичного методу, переглядом основ гносеології, інтенсивним розвитком точних наук, появленям концепції "багатомірного" простору, філософським осмисленням та перетворенням світу. Проаналізовані вербальні узагальнення підтверджують, що в творчій еволюції О.М.Скрябіна значну роль відіграли наукові досягнення та філософські сентенції кінця ХІХ – початку ХХ століть, які пов'язані з законами космічного розвитку та духовною еволюцією людини з подальшою реалізацією в звукових конструкціях. Це дозволило припустити, що існує детермінована залежність між процесом "передслухання" – своєрідного переломлення вербальних висловлень, текстів, узагальнень та "слухання" – втілення ідеї звукоконструювання в складноорганізованій, упорядкованій системі пізньоскрябінської гармонії, яка виявляється в комбінаторній різноманітності, пермутаційних змінах акордових структур та інтонаційному відборі, формуванні інваріантного центру у вигляді "прометеївського комплексу". Застосований в роботі теоретико-інформаційний апарат дозволив провести якісну оцінку звукової системи, як відкритої системи з константним "енергетичним поповненням", з нерівномірними значеннями звукових подій. Дослідження комбінаторних явищ в музиці ХХ століття показало, що оволодіння комбінаторикою як методом сучасної музичної композиції стає творчо-усвідомленим процесом.

Комбінаторний аналіз дозволив виявити у пізньоскрябінській гармонії функціонування марковських ланцюгових послідовностей та розгалужених процесів, які свідчать про детерміновані мікрозв'язки акордових структур. Крім того, доведено – в пізній гармонії визначаючим є голосоведення, що обумовлено взаємодією з фактурними факторами розвитку. З проявленням дисперсії у фактурно-гармонічній системі інтенсифікуються зв'язки акордових структур, які залежать від кожного "мікроповороту" фактурної тканини. Із великої різноманітності акордових структур в музиці пізнього періоду творчості композитора, навіть в умовах обмеженого відбору передбачається незначна частотність ідентичних утворень, що відповідно "регламентує" кількість "розривів" марковського ланцюгу та підтверджує функціонування індивідуально неповторних зв'язків акордових структур. В нечисленних дискретних точках "розривів" марковського ланцюгу було виявлено врівноваження константних та неконстантних зв'язків в акордових послідовностях і тим самим доведено, що в моментах константних зв'язків акордових структур діють аналогічні фактурні умови, а значить підтверджує функціонування дифузних процесів в фактурно-гармонічній системі пізнього періоду творчості О.М.Скрябіна.

В подальшому універсальність комбінаторного методу дозволяє використовувати його стосовно до аналізу творчої спадщини М.Рославця, К.Шимановського, А.Шенберга, М.Вериківського та інших, творчість яких відзначена системністю мислення, для дослідження внутрішніх закономірностей логіко-конструктивних принципів музичного мислення.

Основні положення дисертації відображено в таких публікаціях:

1. Повышение музыкально-эстетической культуры студентов художественных специализаций (на примере изучения фортепианных миниатюр Скрябина) // Демократия как важнейшее условие развития культуры. Тезисы докладов к научно-теоретической конференции. – Барнаул: Алтайский государственный институт культуры, 1990. – С.59-61.

2. Использование проблемных ситуаций в процессе изучения фортепианных произведений Скрябина // Методические рекомендации по использованию активных методов обучения. - Киев: Институт повышения квалификации работников культуры, Киевский государственный институт культуры им. А.Е.Корнейчука, 1990. - С.38-41.

3. Деякі питання активізації пізнавальної діяльності студентів в процесі вивчення фортепіанних творів О.М.Скрябіна // Нова концепція та сучасні підходи в питаннях підготовки кадрів культури. Тези до наукової конференції. - Київ: Київський державний інститут культури ім. О.Є.Корнійчука, інститут підвищення кваліфікації працівників культури, 1991. - С.94-96.

4. Проблеми теоретичного дослідження музичної спадщини українських композиторів // Культура України: Історія і сучасність. Тези Республіканської науково-теоретичної конференції. - Харків: Харківський державний інститут культури, 1992. - С.169-170.

5. Фактурні особливості фортепіанних творів малої форми О.М.Скрябіна: Методичні рекомендації для самостійної роботи студентів. - Київ: Київський державний інститут культури, 1992. - 28с.

6. До проблеми взаємодії раціонального та ірраціонального в композиторській творчості (на прикладі пізньої гармонії О.М.Скрябіна) // Проблеми розвитку художньої культури. Тези доповідей Всеукраїнської науково-творчої конференції. - Київ: Київський державний інститут культури, 1994. - С.155-158.

Фадеева Е.В. Фактурно-гармоническая система позднего периода творчества А.Н.Скрябина (опыт комбинаторного анализа)

диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения специальность 17.00.02. - Музыкальное искусство. Киевская государственная консерватория им. П.И.Чайковского Киев. -1995.

ЛНБ ім. В. Стефаника
АН України

В диссертации анализировались логико-конструктивные процессы музыкального мышления А.Н. Скрябина. В качестве примера были исследованы фактурно-гармонические явления позднего периода творчества композитора. Использование комбинаторного метода анализа позволило выявить в позднескрябинской гармонической системе функционирование марковских цепных последовательностей и ветвящихся процессов, которые свидетельствуют о детерминированных микросвязях аккордовых структур, а также действию аналогичных фактурных условий в моментах константных аккордовых связей. Это подтверждает функционирование диффузных процессов в позднескрябинской фактурно-гармонической системе.

Ключові слова: фактурно-гармонічна, система, О.М.Скрябін, комбінаторний аналіз.

Fadeeva E.V. The texture-harmonic system of the late creative period of A.N.Scriabin (combinatorial analysis experience)

This in support of art candidate degree Speciality 17.00.02 – Musical art. Kiev state conservatori of Chaikovsky P.I. Kiev. - 1995.

In this work the logical constructive processes of Scriabin's musical mentality are analyzed. For instance there were researched texture-harmonic phenomena of the late creative period of composer. The use of combinatorial analysis method allowed to find the late Scriabin's harmonic system the functioning of Markov's sequences and branched processes that proves determination of accord structures' micro-connections as well as effect of analogous texture conditions in the moments of accord structures constant connections. It confirms the functionality of the diffusion processes in the late Scriabin's texture-harmonic system.

Друк. КІВПС. Зам. 191

448791

AB 32.463