

НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
імені П. І. Чайковського

На правах рукопису

ПОЛІВІНА ІННА ВІТАЛІЇВНА

ВЕРБАЛЬНІ ОПИСИ ЯК ФОРМА ОБ'ЄКТИВАЦІЇ
МУЗИЧНОГО ТВОРУ

17.00.03 - музичне мистецтво

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ - 1996





Досл. 00693717 (X) на кафедрі теорії музики
 НАЦІОНАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ АКАДЕМІЇ УКРАЇНИ ІМЕНІ П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО

48

- Науковий керівник - доктор мистецтвознавства, професор
 ПЯСКОВСЬКИЙ ІГОР ВОЛЕСЛАВОВИЧ
- Офіційні опоненти - доктор мистецтвознавства
 МУХА АНТОН ІВАНОВИЧ
 - кандидат мистецтвознавства
 ПОБЕРЕЖНЯ ГАЛІНА ІОНІВНА
- Провідна установа - Харківський інститут мистецтв
 ім. І. П. Котляревського

Захист дисертації відбудеться "27 листопада" 1996 р.
 о 15 год. 30 хв. на засіданні спеціалізованої вченої ради
 Д 50.27.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня
 доктора наук Національної музичної академії України імені
 П. І. Чайковського за адресою: 252001, Київ, вул. Архітектора Го-
 родецького 1\3, 2 поверх, ауд. 36.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національ-
 ної музичної академії.

Автореферат розіслано "25 листопада" 1996 р.

Вчений секретар
 спеціалізованої ради

кандидат мистецтвознавства, доцент

І. М. КОХАНИК

Проблема вербального відображення музики в тому або іншому своєму вигляді неодноразово виникала у теоретичних працях, присвячених методології критики (О.Бронфін, Г.Глуценко, Р.Грубер, В.Каратигін, О.Орлова, Ю.Рагс, Е.Фінкельштейн); теорії художнього пізнання (В.Швирьов, Р.Шенк, А.Шевченко); аналізу змісту музичного твору (О.Руч'євська, А.Абрамов, Г.Балан, Н.Бабій-Очеретовська, Г.Зулумян, Б.Кац).

В дослідженнях останніх років спостерігається підвищення інтересу до питань термінології вербального опису музичного твору, які розкриваються як з лінгвістичної точки зору (І.Воробйова, С.Лубенська, М.Ляховицька, Т.Назарова), так і у контексті аналізу літературно-критичної спадщини композиторів, критиків (О.Белогрудов), у загальнотеоретичному плані (Т.Бершадська, Є.Назайкинський, Р.Поспелова).

Між тим спеціальних досліджень, монографій, присвячених специфіці вербальних описів музичного твору, їх типології, досі не існує. Окремі дефініції видів вербальних описів - "кількісні", "метафоричні" (В.Соколов), "перцептивні" (В.Мазепус, В.Цеханський), "наукові" (В.Фомін) - не можна віднести до термінів, оскільки вони використовуються розрізнено, поза будь-якої системи, та можуть сприйматись як метафори.

Більше того, не зважаючи на широку поширеність вербальних описів музичних творів, які стали майже обов'язковою частиною будь-якої музикознавчої праці, водночас існує негативне відношення до самої можливості словесного виразу музики. Склалась ситуація певної невідповідності між практичним використанням вербальних описів та їх теоретичним осмисленням, яка і визначила **а к т у а л ь н і с т ь** обраної теми.

Вихідною методологічною посилкою стало усвідомлення принципової можливості вербалізації смислу музичного твору (в різних його конкретних проявах), яка реалізується на основі нерозривної єдності ідеального та матеріального, суб'єктивного та об'єктивного в музичному творі.

З одного боку, музичний твір існує ідеально у свідомості композитора, виконавця, слухача як своєрідна модель, деякий інтонаційний емоціонально-образний згусток, що характеризується відсутністю будь-якої дискретності. Це не "процес музичного інтонування", що розвивається у часі, а саме комплексне усвідомлення твору, цілісне уявлення про нього, концентроване ро-

зуміння його змісту та структури.

З іншого боку, музичний твір існує реально. Зовнішня форма його існування представляє собою цілком конкретні матеріальні стани. Без перебільшення можна сказати, що музичний твір починає функціонувати як соціальне явище тільки тоді, коли він існує матеріально, тобто відтворюється та сприймається.

В роботі визначаються три основні форми матеріального виявлення (тобто об'єктивації) музичного твору:

1. Акустична - звучання твору як у "живому виконанні", так і у запису за допомогою аудіозасобів. Уявне інтонування також відноситься до акустичної об'єктивації музичного твору. При цьому необхідно відзначити, що визначення "акустичне" у даному контексті не зводиться до факту звучання як до фізичного явища, а означає інтерпретацію художнього змісту в інтонаційних формах, орієнтованих на слухове сприйняття.

2. Графічна - фіксація твору за допомогою знаків музичної писемності (нот, невм, кривих, хазів і т.п.). В сучасному мистецтві зустрічаються і оригінальні, у більшості своїй одиничні, форми графічної фіксації музичних творів.

3. Вербальна - будь-які словесні описи музичних творів, у тому числі музикознавчий аналіз, наукова інтерпретація і т.ін.

Єдність дії цих форм об'єктивації музичного твору забезпечується цілісністю музичного мислення, форми якого, як відомо, загальні, а результати розумової діяльності можуть об'єктуватись у слова, графіку, жести, звуки і т.і..

В той же час, слід відзначити безумовну нерівнозначність вказаних форм об'єктивації музичного твору, оскільки вони розрізняються за своїми функціями, ступенем самостійності, включеністю у комунікативний процес та цілим рядом інших параметрів.

Вказівки на існування акустичної та графічної форм об'єктивації музичного твору у тій чи іншій мірі містяться у цілому ряді музикознавчих та естетичних праць. Між тим третя форма - вербальна - досі практично не враховувалась дослідниками, хоч непрямі вказівки на неї існують (М.Папуш, А.Соколов та ін.).

Тому метою роботи стало обґрунтування статусу вербальних описів як специфічної форми об'єктивації музичного твору, а також виявлення їх типології. Розгляд вербальних описів у цьому контексті суттєво підвищує їх значення і виво-

дить з розряду "другосортних", "прикладних" .

Теоретичну базу дослідження склали фундаментальні музикознавчі праці, присвячені розробці питань музичного мислення (А. Асаф'єв, М. Арановський, І. Бур'яnek, Н. Горюхіна, І. Котляревський, В. Медушевський.); проблемам інтерпретації музичного твору, співвідношення сталого та варіативного у інтерпретаційному процесі, типологічним принципам інтерпретації (В. Москаленко, І. Полусмяк, С. Осокін); питанням цінносних критеріїв музики (Р. Грубер, А. Мізітова, Т. Чередніченко, Н. Южанін); уточненню меж поняття " музичний твір " (І. Малишев, В. Москаленко, Є. Назайкинський, М. Папуш, С. Осокін); аналізу форм існування музичного твору (В. Фомін, Є. Назайкинський, С. Раппорт).

Розуміння терміну "вербальні описи" не тільки у контексті реального існування, але і як *принципової можливості* вербалізації інтонаційно-образних та логіко-конструктивних процесів, що діють в музичному творі, визначило предмет дослідження - феномен вербалізації інтонаційних явищ музичного мислення, який ми розглядаємо подвійно: як принцип та як данність. Вербалізація як принцип є невід'ємною частиною творчої діяльності. Вона проявляється у наявності раціональних імпульсів, що супроводжують будь-який етап художньої комунікації (від створення твору до його сприйняття), а тому має процесуальну природу. На відміну від цього, вербалізація як данність постає у вигляді закінчених, структурно оформлених вербальних описів, які так само можуть належати одному з учасників комунікації, але не є обов'язковими.

Відповідно до цього визначаються наступні завдання:

- 1) розгляд процесу вербалізації інтонаційних явищ як специфічної форми об'єктивації музичного твору;
- 2) визначення функцій вербального опису музичного твору;
- 3) розробка системи параметрів-характеристик вербальних описів музичного твору;
- 4) виявлення типології вербальних описів музичного твору;
- 5) розгляд питання взаємовпливу теоретичної платформи композитора та його творчості;
- 6) визначення особливостей опису музичного твору при моделюванні музичних процесів на ЕОМ.

Музичним матеріалом в роботі обрано твори сучасних композиторів (Віолончельний концерт - М.Скорика, зб. "14 маленьких прелюдій для фортепіано" М.Вериківського, "Фуга" з "Сюїти у старовинному стилі" А.Шнітке). Деяка розрізненість та обмежена кількість творів, що аналізуються, пояснюється специфікою предмета дослідження, тому аналіз музичних творів наводиться в роботі лише як ілюстрація того чи іншого виду вербальних описів.

Характеристика використаних у дисертації методологічних підходів та перелік найважливіших задач свідчать про певну наукову новизну дослідження, яка укладається перш за все в обґрунтуванні статусу вербалізації інтонаційних явищ як іманентної форми існування музичного твору. Також вперше у вітчизняному музикознавстві здійснюється спроба класифікації типів вербальних описів, визначення їх функцій.

Практична значимість роботи полягає у можливості використання результатів дослідження в учбових курсах аналізу музичних творів та музичної критики, а також в інших теоретичних та історичних курсах. Деякі положення могли б бути використані у процесі подальших музикознавчих досліджень.

На захист виносяться такі положення:

1. Вербальні описи - одна з форм об'єктивної музичного твору.

2. Дія феномена вербалізації принципово подвійна, тобто виявляється як принцип (логіко-конструктивна ідея твору) та як данність (конкретизація задуму через різні закінчені вербальні форми), і проявляється на всіх етапах онтології музичного твору.

3. Системний підхід як основа типології вербальних описів музичного твору.

4. Формалізовані вербальні описи як особлива форма подання знань про музичний твір.

Дисертація пройшла апробацію на кафедрі теорії музики Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Основні положення дослідження викладені в статтях, перелік яких міститься в кінці автореферата.

Дисертація складається із вступу, трьох глав, заключення, бібліографії. Загальний обсяг роботи - 121 сторінка.

Перша глава - "Вербальні описи в онтології музичного твору", - складається з двох розділів.

В розділі 1.1. розглядаються функції вербальних описів, які визначаються характером їх взаємодії з іншими матеріальними станами твору та визначаються нами як функція доповнення та функція репрезентації (заміни).

Функція доповнення проявляється у факті паралельного існування вербальних описів з акустичною та графічною формами об'єктивації.*)

Незважаючи на доповнюючий характер, такі вербальні описи можуть суттєво впливати на загальне сприйняття твору, оскільки один і той же художній факт, залежно від того, яка вербальна установка попереджувала його сприйняття, може отримати різну естетичну оцінку. Наприклад, близькими з точки зору лінгвістики, але діаметрально протилежними із семантичної точки зору, є поняття: "запозичення", "плагіат", "апологетика" - з одного боку, та "стильове цитування", "полістилістика" - з іншого. Тому навіть винесення подібної інформації у назву твору (наприклад, "В подражание Альбенису" Р.Щедріна) буде відображати свідому позицію автора і сприяти виникненню позитивної оцінки.

Функція репрезентації проявляється у ситуаціях відсутності яких-небудь, крім вербальної, форм об'єктивації музичного твору, наприклад, недоступність (втрата або відсутність) нот, звукозапису, неможливість прочитання нотного запису з причини застосування незнайомої системи графічного кодування твору. В таких випадках вербальні описи виступають "від імені" твору, замінюють його акустичний варіант (наприклад, твори "музичної архаїки"). Так, музична культура Античності існує для нас майже винятково у своєму вербальному варіанті (декілька зразків музичної письменності, що дійшли до нас, не вносять істотних змін).

Проте заміна музичного твору винятково вербальним описом, надмірна експлуатація вербальних описів може привести до протилежного результату. На жаль, подібна ситуація характерна для

*) Звичайно, кожний конкретний опис виконує також і локальні функції, що визначаються його змістовним напрямком. Але аналіз змістовних функцій вербальних описів виходить за рамки обраного нами аспекту дослідження.

учбово-педагогічної практики, коли знайомство з музичним твором здійснюється винятково через його вербальні описи, поза стадії прослуховування самого твору. Подібна "музична ерудиція" не засновується на реальному звучанні музики. В свідомості складається своєрідний вербальний шаблон, який, за аналогією з відомим музикознавчим терміном, можна назвати "вербальними загальними формами руху".

Оригінальне претворення дій функцій "доповнення" та "репрезентації" можна зустріти ще в одній галузі, в якій вербальні описи функціонують саме як форма об'єктивації музичного твору, - в художній літературі. Якщо з формального боку художні вербальні описи найчастіше виконують функцію доповнення, то у змістовому аспекті вони можуть ставати в один ряд з акустичною формою об'єктивації, викликаючи естетичне до себе відношення. З особливою силою характеристика самоцінності проявляється у поезії. Поетичні описи музики відзначаються великою часткою суб'єктивності, а тому інколи настільки "відриваються" від музичного твору, що стають вже не вербальною формою його об'єктивації, а самостійним художнім опусом. І тільки назва вірша дозволяє в деякій мірі встановити зв'язок між поетичним та музичним творіннями.

В розділі 1.2. розглядається феномен вербалізації, його подвійна природа (вербалізація як принцип і вербалізація як данність), та аналізуються особливості дії явища вербалізації у сферах творчості композитора, виконавця та слухача.

Складність вивчення явища вербалізації у композиторській творчості міститься перш за все в інтуїтивному, ірраціональному характері цієї сфери діяльності. Суб'єктивність цього процесу породила множинність класифікацій, що відображають з різним ступенем деталізації як етапи роботи над твором, так і структуру творчого процесу. Проте "ядром" всіх класифікацій є констатація двох основних етапів - задуму та його реалізації. В роботі приводиться коротка характеристика різновидів задуму.

Аналіз дії вербалізації у сфері творчого процесу композитора демонструє унікальну ситуацію синкретизму трьох форм об'єктивації музичного твору, що проявляється у їх нерозривності та певного роду однопорядковості, оскільки лише на цьому етапі становлення музичного твору вербальне уявлення може не тільки виникати одночасно з акустичним, але й випереджати його.

Проте явище вербалізації існує у композиторській творчості не тільки як принцип, що сприяє усвідомленості вибору тих або інших засобів музичної виразності, розвитку тематичного матеріалу, спрямованих на втілення авторського задуму, але і як конкретизація цих вербальних процесів, тобто як данність. Такими структурно оформленими вербальними продуктами композиторської праці є літературні програми у творах програмного характеру, авторські ремарки, закріплені у нотному тексті, зауваження режисерського плану, так важливі для музично-драматичних жанрів, у деякій мірі назва твору, присвячення, епіграфи і т. п.

Діяльність виконавця також розглядається в роботі в аспекті подвійного характеру феномена вербалізації, але демонструє інший характер взаємодії вербалізації як принципу та вербалізації як данності. В композиторській творчості вони мали певну закінченість у часі, виникали послідовно в процесі реалізації задуму (у разі сполучення в одному і тому ж творі), а тому було можливим досить чітко їх відокремлення. Виконавча ж інтерпретація характеризується принциповою нескінченністю процесу вербалізації, на окремих етапах якого виникають закінчені вербальні трактовки самого виконавця.

Ще один тип дії механізму вербалізації проявляється на стадії сприйняття твору слухачем.

Перед сприйняттям твору слухач, як правило, має певну уяву про те, що повинно або може прозвучати. Формуванню такої уяви сприяють вербальні описи типу анотації до платівки, вступного слова музикознавця, назви твору, його літературної програми. Ці вербальні описи визначають напрямок сприйняття, хоча можливо, що після ознайомлення з твором у слухача складеться своя, відмінна від запропонованої, оцінка. Тобто у свідомості слухача виникає приблизна модель твору, своєрідний перед-опис.

В момент сприйняття перед-опис піддається перевірці, коректуванню. Слухач свідомо або підсвідомо постійно зіставляє свої музичні враження з відповідними вербальними описами твору.

Сприйняття музичного твору може викликати різноманітні асоціації як музичного, так і екстрамузичного характеру. Проте роль вербального мислення не обмежується тільки формуванням

асоціацій. В процесі сприйняття нерідко виникають цілком об'єктивні ситуації, які вимагають свого усвідомлення (або хоча б відокремлення) вже у момент сприйняття, та примушують слухача задатись питанням: чому? А вербальна постановка питання передбачає і вербальну відповідь, яка може бути знайдена багато пізніше, у посткомунікативній фазі сприйняття.

Об'єктивність виникнення таких питань визначається характером твору, його змістом, структурою, авторським задумом. Наприклад, поштовхом до активізації вербального мислення може стати використання композитором так званого іностильового матеріалу - цитат, автоцитат, полістилістики, колажу, ремінісценцій і т.і. Тому подібного роду твору є потенційно вербалізованими.

Особливого аналітичного підходу вимагають і твори конструктивного характеру, процес написання яких у значній мірі був пов'язаний з цілим рядом свідомо обраних обмежень. Тобто, раціоналізм, закладений у твір в момент творчості, вимагає обов'язкової частки раціоналізму при сприйнятті.

Вербального усвідомлення вимагає також структура твору, феномен розвитку в ньому. Причому, чим менше ці моменти можуть бути передбачені у творі, тим більш вербально усвідомленим стає сприйняття, оскільки порушення нормативів породжує активний пошук причини такого порушення.

Особливо це стосується сприйняття новітніх, нетрадиційних творів, що виникають, як правило, у періоди зміни стилевих напрямків, або готують цю зміну. Необхідність коректування рівнів індивідуального авторського мислення та суспільної музичної свідомості викликає необхідність у вербальних описах, які сприяли б адаптації твору.

Друга глава - "Типологія вербальних описів музичного твору" - складається з чотирьох розділів.

Поширеність вербальних описів музичних творів приводить до необхідності їх вивчення та систематизації. Але множинність та розмаїття форм вербальних описів неймовірно ускладнюють цю задачу, оскільки очевидна неможливість вибору єдиного та універсального типологічного критерія. Тому в розділі 2.1. пропонується система формальних та змістових параметрів вербальних описів музичного твору.

Критерій нашої типології впливає із загальної мети роботи (обґрунтування статусу вербальних описів як форми об'єктивізації музичного твору) і полягає у встановленні співвідношень між вербальною та іншими формами об'єктивації. В роботі визначаються три типи таких співвідношень : об'єднання , доповнення та роз'єднання, яким відповідають три типи вербальних описів: внутрішні, допоміжні та зовнішні.

Особливості внутрішніх вербальних описів розглядаються в розділі 2.2. До цього типу ми віднесли вербальні описи, які існують у комплексі з акустичною або графічною формами об'єктивації, і входять в текст та контекст твору, а тому ми розрізняємо текстові та контекстові внутрішні вербальні описи.

1. Контекстові вербальні описи (літературна програма, назва, поетичний епіграф) взаємодіють із акустичною об'єктивацією та виконують дві головні функції: аперцептивну (створення вербальної установки) та семантичну (розкриття змісту у його фабульному та емоційному проявленнях)

Конкретність установки може бути різною. Найбільш детальна вона у літературній програмі твору (мається на увазі не будь-яка спонтанно висловлена авторська думка, а тільки закріплена програма, незалежно від форми її виразу).

Характер відношень між акустичною та вербальною об'єктиваціями у програмному творі змінюється залежно від того, на якому етапі комунікації знаходиться твір. В момент написання твору вербальна програма коректує весь творчий процес композитора, визначає особливу специфічність засобів музичної виразності. Тому програма є таким же продуктом творчої діяльності, як і самий музичний твір, оскільки відображує авторську позицію, пояснює задум.

Проте під час сприйняття твору слухачем авторська програма втрачає свою унікальність, неповторність. Вербальні сюжети, що виникають у свідомості слухача, можуть істотно відрізнятись від авторських. Тобто, якщо у композитора вербальне уявлення про майбутній твір може реалізуватись у множинності акустично-інтонаційних варіантів, то свідомість слухача має зворотній напрямок: від єдиничності звучання до множинності його вербальних описів, сюжетів.

В противагу програмі, назву твору тільки умовно можна віднести до " описів ", проте у даному випадку вона

згадується тому, що є знаком, у якому інформація про твір представлена у згорнутому вигляді, та при бажанні може розгорнутись у вільний опис.

Як правило, назви музичних творів підпорядковуються вимозі релевантності. У разі порушення релевантності виникає ніби то "нестикованість" акустичної та вербальної форм об'єктивації музичного твору, невідповідність між смисловим наповненням назви та змістом музики. Подібна нерелевантність часто є результатом порушення звичного зв'язку між структурною та семантичною характеристиками жанру, що свідчить про його нове осмислення, трансформацію.

Нерелевантні назви безпосередньо спрямовані на активізацію раціонального мислення слухача. Виникає парадоксальна ситуація: вербальна інформація, яку одержує слухач до сприйняття твору, не відповідає його власним відчуттям. Проте вербальна установка має настільки велику силу, що у слухача скоріше виникне сумнів у правильності своїх відчуттів, ніж у релевантності назви. В результаті пошуків відповідності слухач все-таки знаходить у творі саме ту інформацію, яку було оголошено у назві. Як приклад у роботі розглядається "Фуга" А. Шнітке із "Сюїти у старовинному стилі" для скрипки та фортепіано.

2. Текстові описи (всілякі авторські ремарки, що містяться у нотному тексті) взаємодіють із графічною об'єктивацією. Введення словесних описів у текст твору викликано перш за все прагненням до максимальної точності фіксації музики за допомогою графічних знаків. Тому функції текстових описів істотно відрізняються від функцій контекстових описів: семантична та апперцептивна функції поступають місце функціям фіксації, збереження та передачі музичного твору. Тобто, вербальні описи, включені до тексту музичного твору, починають виконувати функції, притаманні музичній писемності. Але оскільки у даній ситуації вони є допоміжними і не замінюють повністю нотну графіку, то з'являються тільки тоді, коли відповідний графічний знак або вводиться вперше, або його ще не існує. Тому ступінь їх використання визначається станом того чи іншого етапу розвитку музичної писемності. Необхідність у цих вербальних описах виникає як правило у періоди еволюційних змін графічного запису, його ж стабілізація таку необхідність майже повністю усуває. Можливо, створення універсальної системи музичної

писемності, здатної відобразити всі аспекти, відтінки музики, привело б до зникнення текстових вербальних описів.

Аналізу зовнішніх вербальних описів присвячений розділ 2.3. Цей найбільш розповсюджений вид вербальних описів є абсолютно самостійним лінгвістичним утворенням і може належати будь-якому учаснику художньої комунікації.

Музичний твір отримує у зовнішніх вербальних описах подвійне відображення - як звукова субстанція, у чому виражається часова природа музики (синхронні описи), та як суцільний об'єкт (цілісні описи).

1. Синхронні описи - це послідовні описи музичного твору, що безпосередньо прослідковують його інтонаційний розвиток. Цей вид описів передає у вербальній формі процес звукового становлення музичного твору та є спробою координації вербальної та акустичної форм його об'єктивації. Специфічна значимість, цінність таких описів особливо проявляється у тих випадках, коли описується або новий твір, або твір, інші форми об'єктивації якого відсутні. Тому, на наш погляд, де в чому негативна оцінка цього типу описів, яка закріпилася у музикознавстві, є наслідком вузького підходу до терміну "опис". Саме розуміння синхронного опису як специфічної форми вербальної об'єктивації музичного твору дозволяє відновити істинну його значимість.

2. Цілісні описи - це вербальні описи, що відображають музичний твір як цілісність, пропонують узагальнений погляд, а тому актуальні для вже відомих творів. Знайомство з цілісним описом, не підтвержене слуховими враженнями, не буде мати майже ніякого інформативного ефекту. Ми розрізняємо два основних види цілісних описів - ілюстративні та аналітичні.

а) Ілюстративні описи не стільки вербально відтворюють конкретний музичний твір, скільки дають суцільне емоційно-образне уявлення про нього. Фрагментарність опису приводить до відсутності послідовного розгляду всіх "музичних подій".

Цей тип описів можна порівняти з художніми ілюстраціями до літературного твору, які висвітлюють який-небудь один епізод оповідання. Вибір фрагменту опису диктується або аспектом дослідження, у межах якого здійснюється даний опис, або індивідуальним художнім смаком дослідника. Тому вербальні ілюстрації в значній мірі демонструють особистість дослідника, його пристрасті, стають іноді навіть стильовою характеристикою

(наприклад, описами-ілюстраціями в значній мірі наповнені роботи В.Медушевського, І.Соллертинського).

Для даного типу описів характерна асоціативність. Це можуть бути асоціації з літературою, живописом, з іншими музичними творами, з якими-небудь явищами, емоціями і т.п. Все це приводить до певної самоцінності деяких описів-ілюстрацій.

Найбільш природня сфера застосування описів-ілюстрацій - музична критика. Проте, це не виключає їх застосування у наукових працях. В описах-ілюстраціях музичний твір одержує лише побічну характеристику. Але позитивний "заряд" такого опису в тому, що він, як найтонкіший інструмент, схоплює внутрішній зміст твору. Це спроба зближення невербальної понятійності музичного мистецтва та вербальної понятійності опису шляхом максимальної абстрагованості останньої. Такі описи демонструють переплетіння наукового та художнього типів мислення.

б) Аналітичні описи пропонують ніби вертикальні розрізи, що розглядають музичний твір під різними кутами зору. Ступінь повноти опису визначається кількістю таких розрізів.

Якщо опис-ілюстрація - це суб'єктивний погляд на музичний твір, що підкреслює індивідуальність та навіть неповторність такого погляду, то аналітичний опис у своєму ідеалі є об'єктивним. Кожен автор такого опису щиро прагне досягти істину, хоча реально уникнути повного прояву свого "я" практично неможливо.

Характерна риса аналітичного опису - концептуальність, обов'язкова наявність особливого теоретичного аспекту, кута зору, під яким розглядається музичний твір.

У цілому відзначимо, що різні типи зовнішніх вербальних описів сприяють об'єктивації різних сторін музичного твору, тобто відрізняються предметом відображення. Тому принципово неможливим є пошук якоїсь ідеальної моделі вербального опису.

В розділі 2.4 розглядаються описи, які займають проміжне положення, через те, що, з одного боку, вони є зовнішніми, оскільки не входять ні у контекст твору, ні в його нотний текст; а з іншого боку, вони є істотним та необхідним доповненням, функціонуючи як авторські програми, що декларують теоретичну платформу композитора. Тому ми назвали такі вербальні описи допоміжними.

В роботі запропонована наступна градація допоміжних опи-

сів:

- Описи, що існують як обов'язкове доповнення до конкретного твору або до групи творів. Як правило вони відображають теоретичну концепцію, яка передувала або формувалась паралельно з написанням твору. Характерним прикладом може стати творчість Я.Ксенакіса, П.Булеза та багатьох інших сучасних композиторів. Сприймання творів цих композиторів передбачає розуміння тотального серіалізму П.Булеза, стохастичної основи музики Я.Ксенакіса, застосування ним математичних методів написання музики т.і.. Ці композиторські пояснення багато в чому визначають наше відношення до твору. Саме завдяки єдності музики та її вербального опису виникає адекватна естетична оцінка твору, який одержує саме те сприйняття, розуміння, яке передбачав сам автор.

- Варіантом відзначених вище допоміжних вербальних описів може бути ще одна вельми цікава ситуація. Її неординарність визначається в тому, що музичний твір створюється композитором як підтвердження певної теоретичної концепції, що була сформульована музикознавцем-теоретиком. Прикладом може стати цикл М.Вериківського " 14 маленьких прелюдій для фортепіано ", присвячений Б.Яворському, і побудований на ідеях теорії "ладового ритму". Аналіз однієї з прелюдій збірки, що наводиться в дисертації, демонструє активність вербального мислення композитора, яке регулювало стихійність, спонтанність творчості і сприяло усвідомленню М.Вериківським можливих шляхів розвитку твору, що визначалися основними теоретичними положеннями Б.Яворського.

- Теоретична платформа, що не є заданою, але відображає загальне розуміння музичного цілого, явищ сучасної музики. Як приклад, що демонструє активну взаємодію теоретичних поглядів композитора та його творчого доробку, у дисертації розглядається музично-теоретична діяльність М.Скорика та його Віолончельний концерт.

Остання, **третья глава**, присвячена **формалізованим вербальним описам музичного твору**.

Прагнення музичної науки до систематизації знань природне. В широкому смислі всі музикознавчі пошуки у тій чи іншій мірі спрямовані насамперед на виявлення загальних закономір-

ностей логіки музичного мислення, механізмів творчості і т.ін. Проте раніше формалізації піддавались тільки засоби музичної виразності, узагальнені музичні явища, такі як стиль, жанр, що знаходило свій вираз у розвитку відповідних навчальних дисциплін (гармонія, поліфонія, аналіз, історія музики та ін.). Конкретний твір сприймався як дещо одиначне, неповторне. В наш час формалізаційні процеси гранично наблизились до конкретного музичного твору.

В науці існують різні форми репрезентації знань, які широко використовуються при роботі з ЕОМ - фрейм, скрипт, інформаційно-пошукова система, семантична мережа, алгоритм, експертна система та ін. На наш погляд, в музикознавстві можливо використання насамперед двох з них - фрейма та інформаційно-пошукової системи (ІПС), оскільки, незважаючи на зовнішню схематичність, ці форми за своєю суттю є формалізованими варіантами одного з вже відмічених типів вербальних описів - зовнішніх. Так, фреймовий опис генетично пов'язаний з синхронними вербальними описами, опис для ІПС - з аналітичним описом. Третій різновид зовнішніх описів - ілюстративні описи - не отримав ще формалізованого розвитку в силу своєї суб'єктивності.

Вербальні описи для ІПС (розділ 3.1.) - це цільові описи, що репрезентують особливим чином організовану базу даних, закладену у пам'ять ЕОМ. Кожна з "ланок" такої бази відповідає певному параметру музичного твору. Поповнення бази даних відбувається за рахунок постійного введення у пам'ять ЕОМ структурованої інформації (вербальних описів) про нові твори. Призначення ІПС - суцільне охоплення твору, що дає можливість знаходження відповіді на будь-яке питання, пов'язане з ним. Це досягається завдяки відібраності, універсальності питань-параметрів та чіткої фіксації усіх можливих відповідей на них. Деталізованість відповідей пояснюється необхідністю їх відповідності будь-якому твору поза залежності від його просторово-часової координати - чи то старовинна поліфонічна, чи то сучасна додекафонна музика. Це надає особливу значимість етапу складання програми для ЕОМ, але приводить до фактичного нівелювання особи автора вербального опису, функція якого зводиться до знаходження із запропонованого списку однієї відповіді, що відповідає твору. Тому лексиці такого опису притаманна деяка скупість, уніфікованість, лаконізм, що, проте, розг-

лядається нами не як недолік, а як характерна ознака даного типу опису, що констатує ті або інші технологічні параметри твору.

В самому загальному вигляді вербальний опис ("паспорт") містить в собі такі пункти: автор, назва твору, автор лібретто або поетичного тексту, рік написання, жанр, форма, тональність, темп, виконавський склад і т.п. В роботі пропонується приблизний список параметрів музичного твору, взятий нами з інформаційно-пошукової системи "Музична спадщина України", що розробляється зараз науковцями Інституту проблем реєстрації інформації НАНУ, а також наводиться формалізований опис Віолончельного концерту М.Скорика, зроблений нами для цієї ІПС.

Фреймові описи * (розділ 3.2.) - це послідовні описи музичного твору у динаміці його розвитку. Проте на відміну від синхронного опису, що виникає на основі конкретного твору, фреймовий опис в евристичних експериментах моделювання музичного твору може передувати виникненню твору, тобто не відображати вже готовий, написаний твір, а формулювати закономірності, за якими повинен будуватись майбутній твір.

На відміну від вербальних описів для ІПС, які пропонують цільові описи окремих сторін музичного твору (бібліографічний опис, технологічний, структурний т.і.), фреймовий опис націлений на виявлення певної логіки у взаємозв'язку цих же сторін.

Фреймові описи є результатом суб'єктивно-об'єктивної формалізації, оскільки виникли на перетині двох напрямків наукового пошуку: виявлення стійких елементів у структурі будь-якого художнього твору та вивчення психологічних особливостей творчого процесу.

Не зважаючи на те, що усвідомлене застосування фреймового опису у музикознавстві пов'язано з використанням ЕОМ, окремі риси цього опису були відомі і раніше. Емпірично описи, подібні фреймам, давно використовуються у навчально-теоретичній практиці. Всілякі творчі завдання по гармонії, поліфонії, композиції передбачають попереднє осмислення та обговорювання з

*) Термін "фрейм" визначається в науковій літературі як структура даних для представлення стереотипної ситуації.

викладачем композиційних, звуковисотних та інших моментів. Таким чином перед написанням навчального музичного твору завжди складається його вербальний макет, сценарій.

Проте незважаючи на певну схожість, фреймові описи, що використовуються у машинному програмуванні, відрізняються від учбових сценаріїв ступенем формалізації.

Фрейм навчального завдання - це скоріше прогноз, рекомендації. Лексика подібного опису (як правило усного), хоча і насичена спеціальною термінологією, все-таки допускає використання метафор, побутових слів. Описи ж для ЕОМ, що працює у системі "Композитор", мають директивний характер. Це програма, обов'язкова до виконання. Тому такий опис у значно більшій мірі формалізований. Він складається з послідовного ряду команд, що фіксують можливі шляхи просування по структурі твору від однієї стереотипної ситуації до другої. Те, що у діалозі "вчитель - учень" розуміється, опускається, у програмі для ЕОМ повинно чітко фіксуватись. Тому у фреймових описах використовуються "команди розгалуження" типу "якщо - то".

Таким чином для фреймового опису характерні такі моменти:

- відображення процесуальності музичного твору на етапі, що випереджає його появу;
- знаходження функціональної залежності між різними компонентами музичного твору;
- увага переважно до структурних особливостей твору (особливо у програмі для ЕОМ);
- формалізованість викладення, максимальний відхід від суб'єктивності опису, що нерідко приводить до використання знаків-символів, математичної термінології.

В **Заклученні** підводяться ітоги дослідження та містяться пропозиції автора щодо перспектив подальшої розробки теми вербальних описів музичного твору. Одним з напрямків можна назвати поглиблення теоретичного аспекту проблеми, а саме: подальшу детальну розробку запропонованої системи параметрів вербального опису (доповнення нових та конкретизація вже відічених його характеристик) що сприяло би формуванню комплексного погляду на явище вербалізації; аналіз термінологічного апарату описів з позиції відповідності музично-інтонаційної та вербальної понятійності; дослідження особливостей функціонування вербальних описів в музичній етнографії як особливої форми

синкретизму фольклорної творчості т.і..

Іншим цікавим напрямком повинен стати розгляд вербальних описів з історичної точки зору. Вивчення етапів розвитку вербальних описів, їх історичних особливостей буде сприяти, в свою чергу, уточненню, конкретизації тих типологічних структур, що були розроблені в нашій роботі.

Основні положення дисертації знайшли відображення у таких публікаціях:

1. Полібіна-Малишкіна І.В. Нові музично-теоретичні ідеї та композиторська творчість М.Вериківського та М.Скорика // Українське музикознавство. - Київ, 1991. - Вип.26 - С.198-215.

2. Музыкальное мышление в аспекте вербальных описаний (Информационная справка по материалам исследования) / Сост. И.В.Малышкина // Киев, 1990. - Серия: Музыка. - Вып.1. - 12с.

3. Самостоятельная работа по сольфеджио в условиях лингвонного кабинета: Методические рекомендации для преподавателей и студентов музыкально-педагогических факультетов педагогических вузов / Сост. А.И.Горемычкін, И.В.Полибина. - Мелитополь: МГПИ, 1989. - 20 с.

* * *

Полибина Инна Витальевна
ВЕРБАЛЬНЫЕ ОПИСАНИЯ КА ФОРМА ОБЪЕКТИВАЦИИ
МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 - Музыкальное искусство. Национальная музыкальная академия Украины им. П.И. Чайковского. Киев, 1996.

Диссертация посвящена актуальной теме вербальных описаний музыкального произведения. Нетрадиционность подхода заключается прежде всего в определении статуса вербальных описаний как одной из форм объективизации музыкального произведения. В соответствии с этим в работе предлагается типология вербальных описаний (внутренние, вспомогательные, внешние), рассматрива-

ются их функции (дополнение и репрезентация). Особо акцентируется двойственная природа явления вербализации, которое проявляется как принцип и как данность. Отдельный раздел посвящен формализованным описаниям музыкального произведения, возникшим в последние годы.

Polibina Inna

THE VERBAL DESCRIPTIONS AS A FORM OF
THE OBJECTIVATION OF MUSIC.

Cand.Sc.(Arts) thesis in the field of music art (specialty code 17.00.03). National Musical Academy of Ukraine named after P.Tchaikovsky. Kiev, 1996.

The present study is devoted to the actual problem of the verbal descriptions of music. The aspect of decision of this problem is not traditional. The verbal descriptions are defined as one of the forms of the objectivation of music. Accordingly to that we propound the typology of the verbal descriptions of music (inner -external - auxiliary) and analyse their functions (addition and representation). The phenomenon of verbalisation of music is ambivalent and is considered as a princip and as a fact. The special part of the thesis is devoted to the formal descriptions of music, which appeared in last years.

Ключові слова: вербальний опис, вербалізація, музичний твір, форми об'єктивації, формалізація

A 35.916

AB 35.916