

УДК 78.01+781.42

Наталія Миколаївна Беліченко

ORCID 0000–0002–7384–5675

кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент і докторант кафедри теорії музики
Харківського національного університету
мистецтв імені І. П. Котляревського
belichenko@num.kharkiv.ua

НЕІМІТАЦІЙНА ПОЛІФОНІЯ У СВІТЛІ ХРОНОТИПОЛОГІЇ ПОЛІФОНІЧНИХ СИСТЕМ

Мета роботи — виявлення і узагальнення основних структурно-функціональних специфікацій неімітаційної поліфонії на її різних системних рівнях — елементів (компонентів), їхніх зв'язків і результуючого типу цілісності. **Методологія** роботи спирається на нерозривно пов'язаний із процесом моделювання хронотипологічний підхід, котрий надає змогу більш гнучко, а саме у «подовжньому» розрізі — діахронно — осмислити типологічно основні прояви поліфонії як такі, що розташовуються на єдиній історичній вісі. **Наукова новизна** полягає у виокремленні логіки поліфонічного мислення як актуальної й перспективної наразі проблеми, зокрема в контексті старовинної і сучасної музики. **Висновки.** Запропоновано нові методологічні засади виокремлення і системного розгляду основних різновидів неімітаційної поліфонії. У якості вихідних елементів обрано такі визначальні засадничі складники поліфонічної фактури, як голоси — відносно автономні горизонтально-мелодичні структури. В результаті дослідження уможливується встановлення типології неімітаційної поліфонії за мелосним критерієм та її подальший розгляд як певного типу музичного мислення.

Ключові слова: неімітаційна поліфонія, типологія, поліфонічні системи, хронотипологічний підхід, музичне мислення.

Belichenko Nataliya Mykolaivna, Doctor of Philosophy, Associate professor, Associate professor and Doctoral candidate of the Department of Music Theory of I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts

Non-imitative polyphony in the light of chronotypology of polyphonic systems

Objectives. The goal of the paper is to identify and generalize the main structural and functional specifications of non-imitative polyphony at its various system levels — elements (components), their relationships and the resulting type of their integrity. **Methods.** The methodology of the work is based on the chronotypological approach, which is inextricably linked with the modeling process and makes it possible to comprehend typologically the main manifestations of

polyphony in their location on a single historical axis more flexibly, in particular, in the «longitudinal» incision, that is, diachronously. Scientific novelty consists in singling out the logic of polyphonic thinking as an actual and perspective problem now, in particular in the context of ancient and modern music. Conclusions. New methodological bases of selection and systemic consideration of the main varieties of non-imitative polyphony are proposed. As the initial elements are chosen such defining basic components of polyphonic texture, as voices, — relatively autonomous horizontal-melodic structures. As a result of the research, it becomes possible to establish a typology of non-imitative polyphony in accordance with the melos criterion and its further consideration as a certain type of musical thinking.

Keywords: *non-imitative polyphony, typology, polyphonic systems, musical thinking.*

Наталія Николаєвна Беліченко, кандидат искусствоведения, доцент, доцент и докторант кафедры теории музыки Харьковского национального университета искусств имени И. П. Котляревского

Неимитационная полифония в свете хронотипологии полифонических систем

Цель работы — выявление и обобщение основных структурно-функциональных спецификаций неимитационной полифонии на ее различных системных уровнях — элементов (компонентов), их связей и результирующего типа целостности. **Методология** работы опирается на неразрывно связанный с процессом моделирования хронотипологический подход, который дает возможность более гибко, в частности в «продольном» разрезе — диахронно — осмыслить типологически основные проявления полифонии как располагающиеся на единой исторической оси. **Научная новизна** заключается в рассмотрении логики полифонического мышления как актуальной и перспективной в настоящее время проблемы, в частности в контексте старинной и современной музыки. **Выводы.** Предложены новые методологические основы выделения и системного рассмотрения основных разновидностей неимитационной полифонии. В качестве исходных элементов выбраны такие определяющие основные составляющие полифонической фактуры, как голоса — относительно автономные горизонтально-мелодические структуры. В результате исследования становится возможным установление типологии неимитационной полифонии в соответствии с мелосным критерием и ее дальнейшее рассмотрение в качестве определенного типа музыкального мышления.

Ключевые слова: *неимитационная полифония, типология, полифонические системы, хронотипологический подход, музыкальное мышление.*

Актуальність теми дослідження. Постановка проблеми. Необхідність у виокремленні в особливу самостійну групу таких поліфонічних структур, котрі не містять імітації у якості провідного принципу

формотворення, пояснюється низкою пов'язаних між собою чинників історико-стильового і методологічного характеру, серед яких, зокрема, слід назвати існуючий дотепер у навчальному курсі поліфонії неправомірний «культ» імітації. Адже ця потужна, за влучним висловом С. І. Танєєва, «скріпа строгого стилю», відбиваючи притаманну їй властивість *центрального елемента* — і навіть змістовно-формотворного *концепту* — поліфонічного мислення ренесансної та барокової доби, поступово набула у подальшому вченні про контрапункт першорядного значення у нерозривному зв'язку з усіма відповідними жанрами і формами (мотет, ричеркар, інвенція, фугета, фуга, фугато тощо). В результаті в сучасній навчальній практиці склалася парадоксальна ситуація, про яку згадує композитор і музикознавець Г. І. Літинський, коли «...молоді композитори здебільшого не мислять поліфонію поза елементарними різновидами і формами імітації» [13, 3], і це вже є серйозною проблемою не тільки процесу навчання.

З історико-стильового погляду, обрання в якості об'єкта вивчення неімітаційної поліфонії умотивовано насамперед її переважаючою роллю впродовж тривалого періоду, що передував розквіту багатоголосся строгого та вільного стилів, і, головне, — її значним оновленням (переосмисленням) та реактуалізацією на сучасному етапі. «Концепція, заснована на *піднесенні характеристик поліфонії вільного письма до рангу універсальних* (курсив наш. — Н. Б.), потребує кардинального перегляду. Нагальна потреба теоретичного музикознавства — сформуванню погляд на поліфонію як на настанову музичної свідомості з усіма наслідками, що звідси випливають» [19, 3]. Це завдання музичної теорії, сформульоване майже 30 років тому музикознавцем К. Й. Южак в її докторській дисертації як невідкладне, і досі залишається животрепетним, жодною мірою не втрачаючи своєї актуальності наразі. Тож, дослідниця має за мету «...продемонструвати, як відбиваються у поліфонічних структурах того чи іншого періоду докорінні риси музичної системи і — далі — всієї духовної культури цієї доби, властивої їй картини світу» [19, 3].

У якості ключового в цій роботі обираємо **хронотипологічний** підхід¹, який поряд із синхронним, «вертикальним», так би мовити, «поперечним зрізом» тих поліфонічних явищ, що вивчаються, надає змогу більш мобільно, а саме у «подовжньому» розрізі — **діахронно** — осмислити типологічно основні прояви поліфонії як такі, що *розташовуються на єдиній історичній вісі*, тобто в органічному взаємозв'язку між ними, на їхній жанрово-стильовій динаміці. При цьому необхідно

зауважити, що типологічний підхід нерозривно пов'язаний із процесом моделювання, адже, за сучасними уявленнями, тип — це «зразок, модель, форма, властивість, яким відповідає певна група предметів, понять, явищ» [1, 1450, ст. 2].

Постановка завдання. Мета дослідження. Об'єктом цієї статті є неімітаційна поліфонія, а саме її різноманітні прояви у таких типах поліфонії, що історично склалися у вигляді усталених жанрів та форм, де імітаційний принцип або відсутній взагалі, або не має суттєвого, провідного значення, тобто фактично є периферійним. Тож, відповідно, предметом свого дослідження обираємо основні *структурні-функціональні специфікації* неімітаційної поліфонії, а **метою** — їх виявлення і типологізацію.

Зв'язок з попередніми дослідженнями і публікаціями. Окидаючи поглядом дослідницьку літературу, не можна сказати, що питання типології поліфонічних (багатоголосних) систем загалом було оминуте увагою науковців. Інтерес до нього на теренах України і не тільки, був ініційований, поряд з усіма іншими факторами, українським перекладом двох (із наявних трьох) томів «Історії гармонії та контрапункту» Й. Хоминського, здійсненим композитором Л. Грабовським впродовж другої половини 70-х років минулого століття. За словами автора, у своїй праці він розглянув еволюцію гармонії та поліфонії не тільки у діахронному аспекті, але й у синхронному, типологічному, намагаючись «...показати їх роль на тлі жанрів, форм і типів, характерних для окремих періодів історії музики» [17, 13] і, тим самим, на тому чи іншому конкретному історичному ґрунті відтворюючи типові поліфонічні моделі. Дещо пізніше (протягом 1983–1996 рр.) подібний, і навіть ще масштабніший за своїми розмірами проект видання багатотомної історії поліфонії (у 7 випусках) здійснив Вл. В. Протопопов разом із двома авторитетними представницями його наукової школи — Ю. К. Євдокимовою та Т. М. Дубравською. Утім, згідно із обраним історичним дискурсом, питання загальної типології поліфонічних систем у цьому виданні, під натиском надто обширного фактологічного масиву, здебільшого відсувається на задній план. Тим більш відрадною є наявність у підсумкових розділах окремих томів «Історії поліфонії» таких вельми цінних, викладених майже конспективно, теоретичних рефлексій, як теорія *двох засадничих концепцій поліфонії* (двох типів поліфонічного мислення) Ю. Євдокимової [8, 275–278], а також *двох типів поліфонічної композиційності* Т. Дубравської [6, 399–400]. Ідею двох поліфонічних концепцій — мелосної

та комплементарно-контрапунктичної, — котра червоною ниткою проходить через усю наукову спадщину Ю. Євдокимової і відбивається у низці дисертацій її учнів (зокрема М. О. Румянцевої), має для нас пріоритетне значення, крім іншого, з тієї причини, що в одній із останніх робіт Ю. Євдокимової «комплементарно-контрапунктична» концепція дістала назву «імітаційно-контрапунктичної» [7, 55], і це є переконливим свідченням на користь того, що імітаційність розглядалася дослідницею набагато ширше, аніж поліфонічний прийом, сягаючи рівня фундаментальної концепції, а відтак і концепту.

Видання перекладу «Історії гармонії та контрапункту» Й. Хоминського майже збіглося за часом із публікацією знов-таки в Україні, упродовж 1974–1983 років, першої на теренах колишнього СРСР низки ґрунтовних праць Г. М. Вірановського та І. А. Котляревського [3; 11; 12], присвячених музично-теоретичним системам. Цікаво, що в бібліографічному списку монографії І. Котляревського двотомник Й. Хоминського, посилання на який неодноразово зустрічаються в тексті книги, наведений за польським оригіналом, що свідчить про синхронний характер цих двох багато у чому спільних глобальних справ — наукових розвідок І. Котляревського та перекладу Л. Грабовським трактату Й. Хоминського, — адже обидві фактично стали відповіддю на актуальні запити свого часу. Щоправда, типологічний аналіз музично-теоретичних (а фактично і музично-практичних) систем, здійснений І. Котляревським, обмежується здебільшого питаннями звуковисотності, практично не торкаючись проблеми **ритму**, який, як відомо, відіграє у поліфонії найсуттєвішу роль. На жаль, цей момент залишився без подальшого висвітлення також у відповідному підрозділі посібника з поліфонії І. Б. Пясковського. Справедливо наголошуючи на тому, що «...курс поліфонії повинен відобразити весь історичний шлях розвитку поліфонічного мислення», дослідник пов'язує розвиток означеного мислення з історично сформованими звуковими системами і в побудові узагальнювальних таблиць майже точно дотримується принципів типологізації І. Котляревського з її абсолютизацією звуковисотного критерію [15, 7; 14]. В результаті специфіка власне *поліфонічних* систем залишається дещо поза розглядом автора.

Вивчення еволюції музичного, зокрема поліфонічного, мислення з позиції почергового домінування в різні історичні періоди *континуальності* або *дискретності* — як двох фундаментальних властивостей, притаманних багатьом процесам, — запропоновано Н. О. Герасимовою-Персидською [4]. В контексті просторово-часових характерис-

тик розглядає музичне мислення Г. Ф. Завгородня, вважаючи при цьому поліфонічне мислення епіфеноменом музичного, «...як його найвищого та найбільш «чистого» різновиду» [9, 5]. Під поліфонією дослідниця розуміє «...поєднання самостійних або прагнучих до самостійності ліній в одночасності», особливо наголошуючи на тому, що «...еволюціонує норма їх поєднання за вертикаллю, яка призводить до різних стильових показників і в їхньому історичному аспекті в цілому (бароко, класицизм, романтизм тощо), і в творчості кожного композитора індивідуально» [9, 33].

Із останніх сучасних досліджень, спеціально присвячених типології багатоголосних систем, привертають увагу праці білоруського музикознавця М. В. Шиманського, який здійснив спробу систематизації поліфонії згідно із темброво-фактурним чинником: від вокально-ансамблевої поліфонії Середньовіччя до оркестрової поліфонії пізнього романтизму та сучасності [18, 102]. Утім, незважаючи на певну методологічну доцільність подібного типологічного ракурсу, загалом він має більш периферійний, аніж провідний характер, враховуючи другорядність, комплементарність тембрового критерію, покладеного в основу цієї типології.

Виклад основного матеріалу. Коротко оглянувши основні дослідницькі тенденції в плані загальноісторичної типології музичних (звуківих), зокрема поліфонічних систем, спостерігаємо очевидний брак таких підходів, котрі повною мірою віддзеркалювали б специфіку власне поліфонічного багатоголосся, а саме провідну роль в останньому взаємної координації між його складниками, тобто окремими лінеарними структурами або голосами (адже, строго кажучи, поняття багатоголосся і поліфонії зовсім не є тотожними). Прикладом типології подібного плану може слугувати класифікація історичних типів одиниць горизонталі, контрасту за вертикаллю та результуючих поліфонічних структур, ретельно розроблена К. Южак в її дисертації, про яку вже згадувалося вище. Структурними елементами цієї типології виступають не звуковисотні компоненти, що з плином часу, в ході всесвітньої історії, поступово ускладнюються, а натомість історично перемінні одиниці горизонталі, як-от: точка у григоріанському хоралі (органумі), ритмічне утворення в мотеті XIII та XIV ст. (модус; тривалості тенора) та мелодичне утворення (синтагма, мотив, тема) у формах строгого та вільного письма [19, 35]. Звернемо увагу, що еволюція поліфонічних систем для дослідниці є невід'ємною від еволюції поліфонічних форм, принаймні до початку доби Відродження, тобто влас-

не епохи строгого стилю, і це дійсно відповідає історичним реаліям. На думку О. Л. Рубан, навіть походження тогочасних термінів — назв музичних форм, за матеріалами трактатів І. де Грохео та Г. де Машо, здебільшого «...було пов'язане з перенесенням номінації з жанрового явища на композиційний принцип» [16, 14]. Саме тому є доцільним викладення історії поліфонії *Ars Antiqua* та *Ars Nova* не за монографічним, а, переважно, за жанрово-композиційним принципом, у чому неважко переконатися на прикладі вищезазначених праць Й. Хоминського, Ю. Євдокимової та багатьох інших дослідників. Отже, у своїй роботі, націленій на розгляд поліфонічного письма, ми також врахуватимемо цей об'єктивний чинник, котрий не може не впливати на будь-яку типологізацію дострогостильового, тобто середньовічного, багатоголосся. Утім виявлення власне *неімітаційної* специфіки останнього потребує введення додаткових критеріїв систематизації.

Передусім необхідно визначити, що варто прийняти за класифікаційний «першоелемент» у нашому випадку. Виходячи зі структурної специфіки предмету, а саме *поліфонії, провідною ознакою якої, на загальну думку, є контрапунктично, тобто за вертикаллю, скоординована поведінка лінійно-мелодичних горизонталей*, вважаємо доцільним у якості вихідних компонентів обрати саме ці визначальні засадничі складники поліфонічної фактури взагалі — так звані *голоси*, — як відносно автономні горизонтально-мелодичні структури. Звідси уможливується встановлення системних специфікацій як на рівні **елементів або компонентів** — мелодичних горизонталей або голосів, так і на рівні **зв'язків** — відносин, функціонального розподілу між ними і, нарешті, на результуючому рівні **цілісності**, котрий зумовлюється відповідною конфігурацією змісту попередніх рівнів.

Характер засадничих компонентів багатоголосного цілого, зумовлений самою їхньою природою, не може безпосередньо не впливати на характер відносин між ними і, далі, на тип виникаючої на цьому ґрунті цілісності. На думку В. В. Медушевського, загалом існують два типи відносин між елементами: *позачасові (парадигматичні)*, побудовані на таких змістовно-смыслових універсалиях, як тотожність — схожість — відмінність, частина — ціле, рід — вид, та *часові (синтагматичні)*, що відбивають відносини компонентів цілого за горизонталлю (різночасовість), вертикаллю (одночасовість) та діагоналлю (сполучання обох координат) [14, 158].

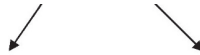
Тож, застосовуючи ці критерії до характеристик основних поліфонічних систем, що історично передували епосі строгого письма і

здебільшого не мали у своїй основі імітаційних принципів, щонайперше, **на рівні їхніх елементів**, спостерігаємо стадіальну спільність вокальної літургійно-монодичної полігенези первісних синкретичних (текстомузичних) багатоголосних форм-жанрів у Західній та Східній Європі (чи то кантус, путь або ірмолойний наспів). Далі, **на рівні зв'язків**, вимальовується надзвичайно яскраво виражена *координувальна* функція цього вокального за своєю природою і текстомузичного за формою *наспіва-кантуса* (*cantus, cantus firmus, cantus prius factus*), — як *визначального елемента* у первинних поліфонічних системах. Цей фактор відповідним чином впливає на формування таких двох основних **результуючих типів цілісності**, як, умовно кажучи, **кантусно-контрапунктуочий** (коментуючий) тип неімітаційного багатоголосся, з одного боку, та **полікантусний** (полімелодичний), паралінеарний (багатоярусний) тип системної цілісності, — з іншого. Зазначені закономірності чітко прослідковуються у відповідних середньовічних жанрах-формах: органумі, клаузулі, кондукті, що більше тяжіють до контрапунктуочого різновиду неімітаційної поліфонії, а також — у різнотекстовому, ізоритмічному та кантиленному мотетах, які здебільшого співвідносяться із полімелодичним (полікантусним) типом. До останнього можна зарахувати і такі стадіально спільні явища, як симультанну техніку так званої «епохи Данстейбла — Дюфаї» (за принципом *varietas*) або евфонічний контрапункт Окегема, з одного боку, та руський строчний і демествений спів, а також українське раннє церковне партесне багатоголосся, — з іншого. У наведеній нижче схемі-таблиці 1 стисло підсумовуються викладені міркування.

Звертаючись до неімітаційної поліфонії Нового часу (тобто від бароко до романтизму) і сучасності, у новій художній парадигмі спостерігаємо кардинальні зміни сутнісних характеристик елементів поліфонічної системи, передусім перетворення вокального за своєю природою, текстомузичного за формою типізованого кантуса на інструментальну, мотивно структуровану індивідуалізовану тему (причини цього перетворення складають тему окремого дослідження, тому свідомо залишаємо їх поза розглядом у цій роботі). Як наслідок, значно урізноманітнюються відносини між елементами поліфонічної системи на рівні зв'язків і, тим більше, трансформуються результуючі типи цілісності у таких значно поновлених старовинних жанрах, як хоральна обробка і поліфонічні варіації на *basso ostinato* (що фактично є спадкоємцями органума та ізоритмічного мотету — найвищої остинатної форми *Ars Nova*). Утім, симптоматично, що у своїй

основі два засадничі типи неімітаційного письма — контрапунктуючий і полімелодичний (відтепер політематичний), зазначені нами при розгляді первісної і старовинної поліфонії, як і раніше, залишаються актуальними (див. схему-таблицю 2).

Схема-таблиця 1. Рання неімітаційна поліфонія



<i>Рівень елементів (компонентів)</i>	Вокальний за природою, текстомузичний за формою кантус (літургійний, світський, народний) як першоджерело (cantus planus, cantus firmus, cantus prius factus) – дискантус	<ul style="list-style-type: none"> • Тенор – контратенор – дуплум (мотетус) – триплум • Путь – верх – низ
<i>Рівень зв'язків</i>	Рельєф – фон, частина – ціле	<ul style="list-style-type: none"> • Тотожність – схожість – відмінність • Принцип «varietas»
<i>Результуючий тип цілісності</i>	Кантусно-контрапунктуючий тип	Полікантусний тип
<i>Форми-жанри. Типи багатоголосся</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Органум • Кондукт • Клаузула 	<ul style="list-style-type: none"> • Мотет Ars Antiqua (XIII ст.), ізоритмічний мотет Ars Nova (XIV ст.) • Руський строчний та демествений спів • Українське раннє церковне партесне багатоголосся

Висновки. Коротко підсумовуючи сказане, зазначимо, що запропоновані в роботі методи виокремлення і системного розгляду основних різновидів неімітаційної поліфонії ґрунтуються на низці сучасних наукових підходів (І. Котляревський, Ю. Євдокимова, К. Южак та інші). Водночас самий ракурс дослідження, що дозволяє зосередитися на структурно-функціональних специфікаціях розглядуваного феномену в аспекті хронотипології поліфонічних систем, є новим і наразі актуальним, враховуючи відродження у XX–XXI ст. композиторських зацікавлень усією без винятку палітрою тисячолітньої історії музики. Тож, в результаті уможливується встановлення типології неімітаційної поліфонії за споконвічно властивим їй *мелосним*

критерієм і зумовлений цим її подальший розгляд як певного типу музичного мислення.

Схема-таблиця 2. Неімітаційна поліфонія Нового часу і сучасності



<i>Рівень елементів (компонентів)</i>	Інструментальна мотивно структурована і індивідуалізована тема – контрапункт (контрапункти) Підголосок (підголоски)	Інструментальні мотивно структуровані і індивідуалізовані теми
<i>Рівень зв'язків</i>	Рельєф – фон, частина – ціле	Тотожність – схожість – відмінність – контраст (в т.ч. похідний)
<i>Результуючий тип цілісності</i>	Тематично- контрапунктуючий (орнаментуючий, фігуруючий) тип	Політематичний (ярусний) тип
<i>Форми-жанри. Типи багатоголосся</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Контрапунктична хоральна обробка на <i>cantus firmus</i> • Варіації на <i>basso ostinato</i> («Симфональний» тип фактури, за Р.М. Берберовим) • Варіантно-підголоскова поліфонія 	Різноманітна і контрастна поліфонія бароко та класико-романтичного періоду, а також контрапункт фактурно-тематичних пластів у музиці композиторів ХХ–ХХІ ст.

ПРИМІТКИ

¹ Цей термін, активно опрацьований у сучасній естетиці дослідниками В. Бичковим, Н. Маньковською та ін., у музикознавстві використаний Н. Гуляницькою стосовно історичного аспекту типології музичних форм [5, 5].

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / упоряд. В. Т. Бусел. К.: Перун, 2005. 1728 с.
2. Берберов Р. Н. «Эпическая поэма» Германа Галынина. Эстетико-аналитические размышления. М.: Сов. композитор, 1986. 391 с.
3. Вірановський Г. М. Музично-теоретичні системи: предмет і принцип побудови. К.: Муз. Україна, 1978. 88 с.

4. Герасимова-Персидская Н. А. О дискретной линейности в современной музыке. *Музыка. Время. Пространство*. К.: Дух і літера, 2012. С. 305–312.
5. Гуляницкая Н. С. Опыт дискурс-анализа современного музыкального произведения (статья первая). *Ученые записки РАМ им. Гнесиных*. М.: ООО «Сам Полиграфист», 2016. № 1 (16). С. 3–12.
6. Дубравская Т. Н. Музыка эпохи Возрождения. История полифонии. Вып. 2 Б. М.: Музыка, 1996. 413 с.
7. Евдокимова Ю. К. Вечная жизнь мелосного многоголосия. *Музыкальная академия*. 2004. № 2. С. 48–55.
8. Евдокимова Ю. К. Музыка эпохи Возрождения: XV век. История полифонии. Вып. 2 А. М.: Музыка, 1989. 414 с.
9. Завгородня Г. Ф. Поліфонія як засаднича основа музичного мислення: до методології музикознавчого аналізу: автореф. дис. ... д-ра мистецтвознав.: 17.00.03 / НАН України. Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. К., 2013. 33 с.
10. Завгородня Г. Ф. Эволюция музыкального мышления в контексте диалектики пространственно-временных координат. *Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник ОДМА ім. А. В. Нежданової*. Одеса: Друкарський дім, 2013. Вип. 18. С. 185–195.
11. Котляревский И. А. Музыкально-теоретические системы европейского искусствознания. Методы изучения и классификации. К.: Муз. Україна, 1983. 158 с.
12. Котляревський І. А. Вступ до класифікації музично-теоретичних систем. К.: Муз. Україна, 1974. 48 с.
13. Литинский Г. И. Задачи по полифонии: для муз. вузов. Ч. 1: Исполнение на ф.-п. М.: Музыка, 1965. 128 с.
14. Медушевский В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. М.: Музыка, 1976. 255 с.
15. Пясковський І. Б. Поліфонія: навч. посібник. К.: ДМЦНЗКіМУ, 2003. 242 с.
16. Рубан О. Л. Становлення термінологічного апарату аналізу музичних форм: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. К., 2005. 20 с.
17. Хоминський Й. М. Історія гармонії та контрапункту. Т. 1: Первісне багатоголосся. Доба органуму. Поліфонія середньовіччя / пер. з пол., вступ. ст. і прим. Л. Грабовського. К.: Муз. Україна, 1975. 576 с.
18. Шиманский Н. В. Основные понятийные категории типологии многоголосия. *Архетипы и архетипическое в культуре и социальных отношениях: материалы международной науч.-практ. конф.* Пенза: Научно-издательский центр «Социосфера», 2010. С. 102–108.
19. Южак К. И. Теоретические основы полифонии в свете эволюции музыкальной системы: автореферат дис. ... д-ра искусствовед.: 17.00.02 / Гос. консерватория им. П. И. Чайковского. К., 1990. 43 с.

REFERENCES

1. Great explanatory dictionary of modern Ukrainian language (2005). V. T. Busel (Ed.) Kyiv: Perun [in Ukrainian].
2. Berberov R. N. «Epic Poem» by Herman Galynin. Aesthetic-analytical reflections (1986). Moskow: Sovetskij kompozitor [in Russian].
3. Viranovs'kyj H. M. Musical-theoretical systems: the subject and the principle of construction (1978). Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
4. Gerasimova-Persidskaja N. A. (2012). On Discrete Linearity in Modern Music. *Music. Time. Space*. Kyiv: Duh i litera (pp. 305–312) [in Russian].
5. Gulyanitskaya N. S. (2016). The experience of discourse-analysis of modern music. *Uchenyie zapiski RAM im. Gnesinyih*. Moskow: OOO «Sam Poligrafist», № 3 (18). (pp. 3–11) [in Russian].
6. Dubravskaja T. N. Music of the Renaissance. History of polyphony. (1996). Vols. 2 B. Moskow: Muzyka [in Russian].
7. Evdokimova Ju. K. (2004). The eternal life of the melos polyphony. *Muzykal'naja akademija*. № 2. (pp. 48–55) [in Russian].
8. Evdokimova Ju. K. (1989). Renaissance music: the 15th century. History of polyphony. Vols. 2 A. M.: Muzyka [in Russian].
9. Zavhorodnia H. F. (2013). Polyphony as the underlying basis of musical thinking: to the methodology of musicology analysis. Extended abstract of Doctor's thesis. Kyiv: Institute of Art Studies, Folklore Studies and Ethnology named after M. T. Rilsky NAS of Ukraine [in Ukrainian].
10. Zavgorodnjaja G. F. (2013). The evolution of musical thinking in the context of the dialectic of space-time coordinates. *Musical art and culture. Scientific bulletin of The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music*. (Vols. 18), (pp. 185–195). Odesa: Drukars'kyj dim [in Russian].
11. Kotljarevsky I. A. (1983). Musical and theoretical systems of European art history. Methods of study and classification. Kyiv: Muzichna Ukraïna [in Russian].
12. Kotliarevs'kyj I. A. (1974). Introduction to the classification of musical-theoretical systems]. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
13. Litinskij G. I. (1965). Tasks for polyphony. Part 1. — Moskow: Muzyka [in Russian].
14. Medushevskij V. V. (1976). On the regularities and means of artistic influence of music. Moskow: Muzyka [in Russian].
15. Pyaskovsky I. B. (2003). Polyphony. Kyiv: DMTsNZKiMU [in Ukrainian].
16. Ruban O. L. (2005). Formation of the terminological apparatus for analyzing musical forms. Extended abstract of Doctor's thesis. Kyiv: NMAU named after P. I. Tchaikovsky [in Ukrainian].
17. Khomyns'kyj J. M. (1975). History of harmony and counterpoint. T. 1. Initial polyphony. The epoch of the organum. Medieval polyphony. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
18. Shimanskij N. V. (2010). Basic conceptual categories of the typology of polyphony. Archetypes and archetypal in culture and social relations: Proceeding

of the International Scientific and Practical Conference. Penza: «Sociosfera» (pp. 102–108) [in Russian].

19. Juzhak K. I. (1990). Theoretical foundations of polyphony in the light of the evolution of the musical system. Extended abstract of Doctor's thesis. Kyiv: Kyiv State Conservatory named after P. I. Tchaikovsky [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 19.04.2017



УДК 78.03«18/19»:008:301

Ліва Наталя Валеріївна

кандидат мистецтвознавства,
докторант кафедри світової музики
Національної музичної академії
України імені П. І. Чайковського
nataljevaya197145@gmail.com

ДВА ФРАГМЕНТИ ДОСЛІДНИЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ Б. ЯВОРСЬКОГО В КОНТЕКСТІ МУЗИЧНОГО МИСЛЕННЯ ЕПОХИ

Мета роботи — розглянути два аспекти музикознавчої діяльності Б. Яворського, що віддзеркалюють передбачені ним масштабні трансформаційні процеси європейської культури ХХ століття: переосмислення основ буття, зміна культурної парадигми. **Методологія.** Означена проблематика потребує застосування герменевтичного методу (у зв'язку з необхідністю тлумачення історичних документів та музичних текстів) та методу історичного аналізу (розкриття зв'язку музикознавчої та педагогічно-просвітницької діяльності Б. Яворського з ключовими історико-культурними процесами ХХ століття). **Наукова новизна.** В процесі аналізу двох векторів дослідницької діяльності Б. Яворського виявлено і обґрунтовано сутнісний взаємозв'язок між ними попри їхню ілюзорну зовнішню різнонаправленість. **Висновки.** ХХ століття репрезентує дві фундаментальні тенденції у європейській культурі: посилення і кульмінацію атеїстичного нігілізму і подальше повернення до сакральних цінностей з необхідністю їхнього переосмислення. Дані напрями знаходять відображення в характері розвитку музичної інтонації: перший, що домінував протягом першої половини ХХ століття, характеризується розхитуванням підвалин мажоро-мінорної ладотональної системи і зростанням естетичної цінності дисонансу; другий (друга половина століття) являє собою зворотний процес відродження консонансу. Вказані еволюційні лі-