

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
імені П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО

ВОЙТЕНКО Олексій Сергійович

УДК 78.071.1(470) : 781.63+781.972

**СТИЛЬОВА СПЕЦИФІКА ФУНКЦІОНАЛЬНОЇ
ТРАКТОВКИ ОРКЕСТРОВОГО ТЕМБРУ
В ТВОРАХ М. Я. МЯСКОВСЬКОГО**

Спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво

**Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства**

КИЇВ – 2012

Дисертацією є рукопис

Роботу виконано на кафедрі теорії музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського Міністерства культури України (Київ)

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
Сюта Богдан Омелянович,
Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського,
професор кафедри теорії музики

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Копиця Маріанна Давидівна,
Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського,
професор кафедри історії української
музики

кандидат мистецтвознавства, доцент
Приходько Ігор Михайлович,
Харківський національний університет
мистецтв імені І. П. Котляревського,
доцент кафедри гармонії та поліфонії

Захист відбудеться _____ 2012 року о ___ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського за адресою: 01001, м. Київ, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, 4-й поверх, фойє Малого залу.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського за адресою: 01001, м. Київ, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11.

Автореферат розіслано _____ 2012 р.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства, доцент

І. М. Коханик

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ДИСЕРТАЦІЇ

Актуальність теми. Творчість Миколи Яковича Мясковського (1881 – 1950) належить до сфери найнеоднозначніше оцінених сторінок музичної історії. Особлива пріоритетність наукових розробок у даній області визначається тим, що після смерті М. Мясковського його творчий спадок було піддано неявній переоцінці, в результаті чого доробок видатного композитора, при житті запитуваного в усьому світі, надовго зник із репертуару вітчизняних і закордонних виконавців. Такий стан справ значною мірою характерний і для наших днів. У професійних колах як і раніше існує хибний стереотип щодо незначущості тієї ролі, що її М. Мясковський зіграв у світовому музичному процесі ХХ сторіччя, в силу належності його творчості вузькому ідеологічно забарвленому контексту радянської музичної культури. Таким чином, художню цінність творчості М. Мясковського протягом тривалого часу було значно применшено.

Проведений огляд спеціальної літератури показує, що рівень наукової розробленості питань оркестрової стилістики М. Мясковського фактично є мінімальним, адже його обмежено буквально декількома тезами, наведеними в деяких музикознавчих публікаціях. Таким чином, у сучасному музикознавстві склалася парадоксальна ситуація: питання оркестрової технології одного з найзначніших композиторів-симфоністів ХХ сторіччя перебувають поза широкою сферою науково-дослідницьких пріоритетів.

Отже, найпершим завданням, що стоїть перед дослідником творчої спадщини М. Мясковського, є глобальна переоцінка, формування принципово нового бачення його естетичної парадигми, вільного від історичного вантажу давно сформованих стереотипів.

Метою дисертаційної роботи є теоретичне й практичне обґрунтування стилетворчих факторів оркестровки М. Мясковського.

Для досягнення поставленої мети було вирішено ряд **завдань**, а саме:

- критично осмислено документальні джерела, що проясняють різні питання оркестрової технології М. Мясковського;
- визначено індивідуальні феноменологічні основи творчості композитора;
- розглянуто історичний та національний стильові рівні, що формують творчу особистість М. Мясковського як оркестрового композитора;
- здійснено аналіз широкого ряду партитур, що демонструють практичне втілення розглянутих стильових закономірностей;
- методологічно узагальнено отримані результати.

Об'єктом дослідження є оркестрова творчість М. Мясковського.

Предметом дослідження обрано стильовий ракурс різноаспектного функціонального трактування оркестрового тембру в симфонічних партитурах композитора.

Зв'язок роботи з науковими програмами. Дисертацію виконано на кафедрі теорії музики Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського відповідно до плану науково-дослідницької роботи кафедри як складову частину теми № 13 «Загальні проблеми теоретичного музикознавства» перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Тему роботи погоджено з основними напрямками наукових досліджень і затверджено Вченою радою Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського (протокол №7 від 29.03.2011).

Дослідження здійснено із залученням ряду **методів**, апробованих у сфері музичного аналізу. Визначення історичного й національного контекстів оркестрового мислення Мясковського реалізовано із застосуванням історичного підходу. Роботу на феноменологічному рівні творчості М. Мясковського засновано головним чином на порівняльному підході до області перетинів між музичною й лінгвістичною сферами. Аналіз епістолярію та музично-критичних публікацій композитора здійснено вибірково з метою з'ясування певних аспектів актуальної проблематики оркестрової технології М. Мясковського та її подальшого уточнення. Дослідження партитур базовано на методології структурно-теоретичного аналізу.

Наукова новизна даної роботи полягає в тому, що в ній вперше досліджено різноаспектне функціональне трактування оркестрового тембру в симфонічних творах М. Мясковського, а цілий ряд понять, застосовуваних для цього, впроваджено у наукову практику й обґрунтовано також вперше.

Специфіку історичного процесу еволюції романтичного оркестру узагальнено до рівня діалектичної взаємодії двох естетико-конструктивних парадигм – «екстенсивності» й «інтенсивності». На цій підставі описано принцип тембрової «інтенсифікації», що є характерною стильовою одиницею творчості М. Мясковського.

Запропоновано структурування елементного складу феноменологічного рівня творчості композитора, узагальненого за допомогою умовної онтологічної моделі, що виконує допоміжні функції при постановці актуальної проблематики оркестрової методології М. Мясковського, а окрім того є системою відносних критеріїв історико-стильової ідентифікації його творчої особистості. Розгляд поставленої проблематики спричинив необхідність обґрунтування методу темброфункційної дифузії – важливого елементу оркестрового стилю композитора.

Розроблено достеменну статистику використаних М. Мясковським оркестрових складів, що зафіксовано в таблицях у Додатку до роботи.

В цілому, в рамках даної роботи вперше здійснено поглиблене історико-теоретичне дослідження оркестрової стилістики М. Мясковського, що спростовує поширений стереотип про незначну художню й історичну значимість досягнень композитора в сфері індивідуального творчого стилю й оркестровки.

Практичне значення дослідження обумовлене в першу чергу можливістю використання його результатів для подальшого різноаспектного вивчення

оркестрової творчості як М. Мясковського, так і інших авторів. Варто особливо підкреслити, що отримані теоретичні концепти («інтенсивна» й «екстенсивна» парадигми формування оркестрового складу, методи тембрової «інтенсифікації» й темброфункційної дифузії, онтологічна модель музичного феномена) мають універсальну значимість, тому їхнє застосування в суміжних сферах музикознавства є не тільки припустимим, але й бажаним. Таким чином, дане дослідження може бути використане як посібник при вивченні історії російської та радянської симфонічної музики, а також при оволодінні практичними навичками оркестрування. Зокрема, дана дисертаційна робота може бути використана студентами композиторських та історико-теоретичних відділень вищих музичних навчальних закладів при вивченні ряду спеціальних дисциплін (композиція, оркестрування, історія оркестрових стилів та ін.).

Апробація результатів роботи.

Основні положення дисертації апробовано на засіданнях кафедри теорії музики Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського, а також на 7 наукових конференціях:

- IV Всеукраїнська молодіжна науково-практична конференція «Музичне мистецтво: сучасні аспекти дослідження» (Київ, 2008);
- V всеукраїнська молодіжна науково-практична конференція «Сучасні проєкції музикознавчих досліджень» (Київ, 2009);
- Міжнародний міждисциплінарний симпозіум «Музичний світ Карлґайнца Штокгаузена» (Київ, 2008);
- Науково-практична конференція, присвячена ювілею заслуженого діяча мистецтв України, лауреата премії ім. Б. Лятошинського професора Ю. Я. Іщенка «Особистість Ю. Іщенка в контексті музичної культури України» (Київ, 2008 р);
- Науково-практична конференція «Актуальні проблеми теоретичного музикознавства: взаємодія музичної теорії та композиторської практики» (Київ, 2009);
- X науково-практична конференція українського товариства аналізу музики «Інтерпретаційні механізми творчості» (Київ, 2010);
- Міжнародна конференція «Russian and soviet music: Reappraisal and Rediscovery» («Російська й радянська музика: переосмислення й відкриття заново»; університет міста Дарем (Durham), Великобританія, 2011).

Публікації.

За матеріалами дослідження опубліковано п'ять статей у виданнях, затверджених ВАК України.

Структура роботи.

Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, списку використаної літератури (178 позицій) й додатку. Повний обсяг дисертації становить 183 сторінки, обсяг основного тексту – 164 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність обраної теми, окреслено рівень її наукової розробки, сформульовано мету й завдання дисертації, визначено об'єкт, предмет, матеріал, методологію, теоретичну базу, наукову новизну та практичну цінність дослідження, наведено відомості про апробацію його результатів і публікації.

Розділ 1 «Історико-національний та індивідуальний стильові рівні оркестрової творчості М. Мясковського» містить узагальнені теоретичні дані про основні поняттєві складові феномена оркестрового стилю композитора.

Вивчення стильових особливостей оркестровки М. Мясковського в роботі здійснено в опорі на концепцію Є. Назайкінського, згідно з якою категорія музичного стилю має такий параметричний ряд:

- широкий інтерпретаційний спектр, що включає такі загальні рівні стильотворення як історичний, національний, жанровий, а також і більш вузькі: індивідуальні ранній, середній і пізній, оркестровий, вокальний, хоровий, камерний тощо;
- органічна цілісність, що передбачає безумовну чуттєву ідентифікацію, тобто можливість бути почутою, пізнаваною та усвідомленою;
- опора на сукупність різного роду факторів, що структурують великий комплекс засобів музичної виразності та визначають поняттєву логіку організації всякого стильового явища.

Взагалі, розгляд проблематики індивідуального оркестрового стилю передбачає сприйняття цього явища як певної системи виразових засобів та прийомів, що групуються під впливом ряду окремих та загальних ознак, в результаті чого формується особливий концепт авторської стилістики.

Специфіку функціональної трактовки оркестрового тембру, розгляд якої входить до предмету дослідження, позначено згідно з теорією В. Бобровського, яка позиціонує невід'ємність понять «функція» та «структура». Таким чином, функціональний аналіз різнорідних тембрових явищ є тісно взаємопов'язаним із фіксацією особливостей їхньої структурної реалізації за рахунок використання широкого набору музичних виразових засобів. Оскільки всяка темброва подія, таким чином, функціональна *a priori*, принциповим є питання, яку саме роль тембровий рівень грає в ієрархії задіяних виразових структуротворчих факторів й у взаємозв'язку з якими із них його варто розглядати при формуванні цілісного аналітичного опису певного музичного феномена.

У **підрозділі 1.1 «Дві парадигми формування оркестрового складу в європейських симфонічних традиціях XIX – XX сторіччя»** викладено загальні елементи теорії оркестрового складу, що формують базу для історико-національної ідентифікації оркестрового стилю М. Мясковського.

Стильові риси різноманітних історичних традицій оркестрового письма яскраво виділяються при розгляді механізмів формування й функціонування оркестрових складів. Визначення їх основних структурних параметрів у комплексі з постановкою глибинних аналітичних проблем дає уявлення про широ-

кий історико-національний контекст буття оркестрового складу взагалі та, окрім того, про ту роль, яку оркестр М. Мясковського відіграє відносно даного контексту.

Найважливіші структурні риси історичного генезису структури оркестрового складу узагальнено за допомогою діалектичної пари понять 1) «інтенсивність» – 2) «екстенсивність», що визначають, відповідно, принципи активного використання ресурсного базису, задіяного всередині певної системи (1) й розширення цієї системи за рахунок залучення нових ресурсних складових (2).

Пункт 1.1.1 «Специфіка оркестрового складу "екстенсивного" типу» узагальнює відомості про тенденції кількісного розвитку європейського оркестрового складу.

Дана «циклопічна» модель оркестрового складу, що її введено в симфонічну практику Гектором Берліозом (Реквієм, Траурно-тріумфальна симфонія), генетично походить від оперного оркестру французької «великої» опери й допускає фактично необмежене розширення свого ресурсного базису в багатьох напрямках. На розглянутому часовому проміжку (перша половина XIX сторіччя – середина XX сторіччя) оркестровий склад даного типу має виразний епізодичний характер (ряд творів Берліоза, Вагнера), і лише в симфоніях Густава Малера він одержує сталі й систематичні риси, характеризуючись у першу чергу надзвичайною розвиненістю групи дерев'яних духових за рахунок особливо великої кількості видових інструментів і, як наслідок, широко використовуваних «підмін». Крім творчості класиків Нової віденської школи (Шенберга й Берга в першу чергу, Веберна – обмежено) «екстенсивний» оркестровий склад має вкрай незначний ступінь поширеності в музиці першої половини XX сторіччя. У російській симфонічній музиці оркестровий склад «екстенсивного» типу не прижився, й окремі прецеденти його застосування системного характеру не мають (опера-балет «Млада» Римського-Корсакова й частково – пізні твори Скрябіна).

В цілому, в австро-німецькій симфонічній традиції на межі XIX–XX століть оркестр, сформований за «екстенсивним» принципом – це гранично розімкнена система, чия гнучка морфологія є підпорядкованою художньому задуму, втілюваному її засобами, а формування її структурного базису стає, таким чином, невід'ємним елементом творчого процесу.

У пункті 1.1.2 «Специфіка оркестрового складу "інтенсивного" типу» йдеться про базову модель оркестрового складу, що має найширший практичний вжиток.

Поряд із вищесказаним, основою для симфонічної практики російських і західноєвропейських композиторів (у тому числі й для згаданих Вагнера й Берліоза) є так звана «інтенсивна» модель оркестрового складу, яка характеризується структурною замкненістю й тенденцією до обмеження інструментального набору межами звичайних парного й потрійного складів із мінімумом видових дерев'яних інструментів. Ця тенденція ясно позначилася ще в творчості М. І. Глинки, який послідовно розробляв обмежені моделі оркестрових складів і

цим значною мірою вплинув на подальший розвиток всієї російської симфонічної традиції.

Вплив структурної «аури» глинкінської оркестрової технології триває фактично протягом усього XIX століття. Симфонічне й оперне мислення російських композиторів в цілому реалізується в ustalених межах парного та потрійного складів, включаючи всі можливі проміжні стадії.

Таким чином, у російській та західній симфонічній музиці на межі XIX–XX століть оркестр, сформований за «інтенсивним» принципом – це замкнена система, чия відносно стабільна морфологія є своєрідним структурним шаблоном для втілення безмежно широкого спектру художніх задач. Закономірно, що в умовах кількісних обмежень, що їх визначає оркестровий склад «інтенсивного» типу, необхідність ретельного структурування темброфактурної процесуальності значно підвищується.

Підрозділ 1.2 «Глибинні основи проблематики оркестрового тембру у творчості М. Мясковського: до питання про співвідношення категорій "форма" та "зміст"» присвячено розгляду проблематики апріорного набору загальних поза-емпіричних понять, сукупність окремих втілень яких дає широкий спектр різноманітних художніх явищ, що спостерігаються у творчості композитора.

Пункт 1.2.1 «Витоки творчої методології М. Мясковського» присвячено викладу поняттєвих передумов формування розглядуваного феноменологічного концепта.

Окреслену проблематику розкрито за допомогою детального дослідження тексту статті «М. Метнер. Враження від його творчої особистості» (1913) – єдиного у всій публіцистичній та епістолярній спадщині М. Мясковського зразка відносно повного викладу власних поглядів на природу музичного мистецтва. Музична феноменологія М. Мясковського, сформована композитором при гіпотетичному впливі лінгвістичних теорій О. Потебні, має у своїй основі три базові категорії: «зовнішня форма», «зміст», «внутрішня форма».

Слід зазначити, що тези, наведені композитором у тексті згаданої статті, несуть лише потенцію для формування закінченої естетико-теоретичної системи. Значна кількість випадків термінологічної тотожності між моделлю М. Мясковського та концепцією Потебні формує множину допоміжних метафор, які, тим не менше, не дають вагомого приводу до музично-лінгвістичної концептуалізації творчості композитора, але значною мірою прояснюють авторську позицію щодо розглядуваних питань оркестрової технології.

У пункті 1.2.2 «Смисловий баланс фонічного й структурного начал як стилетворчий фактор» містяться дані про ключову феноменологічну проблему оркестрового мислення композитора.

Дослідження специфіки внутрішніх протиріч у викладі М. Мясковським власної системи художніх поглядів дозволяє зробити висновок про його індивідуальні феноменологічні вподобання. Найважливішою характерною рисою, що спостерігається на їх матеріалі, є певне конфліктне протистояння між категоріями «зовнішньої форми» й «змісту», внаслідок чого композитор не допускає

сміслової емансипації акустичної «зовнішньої форми» окремо від структурального «змісту», тим самим значно більше тяжіючи до дихотомічного організаційного модусу «форма – зміст» на противагу трихотомії «зовнішня форма – зміст – внутрішня форма». Стосовно тембрового мислення композитора це дуже вагомий критерій, що визначає проблемну аналітичну область як функціональну сферу зіткнення фонічних і конструктивних якостей оркестрового тембру.

Пункт 1.2.3 «Амбівалентність поняття про "зміст" у творчості М. Мясковського» присвячено особливостям феноменологічної інтерпретації категорії музичного «змісту».

Категорія «змісту» у М. Мясковського амбівалентна – «морфологічна» (структуральна) та «аксіологічна» (ціннісна) рівною мірою. У складі трихотомічного модусу «зміст» є морфологічним, і ця складова вбирає в себе властивості структурного виміру музичного об'єкта, будучи комплексним осередком всіх структуротворчих факторів організованого звукового процесу поряд із зазначеними варіантами інтерпретації категорій «зовнішньої форми» (акустичний образ музичного твору) і «внутрішньої форми» («метафізичний» вимір). У складі дихотомічного модусу «зміст» функціонально доповнює і «зовнішню», й «внутрішню» складові, утворюючи поняття про «структурований звук» та «логіку трансцендентного».

Пункт 1.2.4 «Онтологічна модель творчості М. Мясковського» пропонує систематизацію вищевикладеного теоретичного матеріалу.

Відповідно до запозиченої зі сфери інформатики узагальнюючої формальної онтологічної моделі, музичний феномен, згідно до тез М. Мясковського, визначається трійкою концептів <«зовнішня форма», «зміст», «внутрішня форма»>, а множина відношень і взаємозв'язків між ними – дихотомічним (діалектична пара 1]«форма» ↔ {«зовнішня форма»} 2]«зміст» ↔ {«внутрішня форма»}) і трихотомічним (тріада 1]«зовнішня форма» 2]«зміст» 3]«внутрішня форма») модусами при «відкритій» множині функцій інтерпретації, що формують поняття про індивідуальну музичну поетику.

Таким чином, виходячи з поняттєвої моделі М. Мясковського, музичний феномен є синергічною єдністю трьох складових: акустичної («зовнішня форма»), структурної («зміст») та смислової («внутрішня форма»). Через синергічні якості даного комплексу, музичний феномен є дечим значно більшим, аніж умовна логічна сума «звуку», «структури» й «смыслу».

Пункт 1.2.5 «Про критерії історичної ідентифікації творчості М. Мясковського» присвячено найважливішим наслідкам тез, викладеним у розділі 1.2.

Саме у сфері амбівалентної кореляції в поняттєвих межах категорії музичного «змісту» слід шукати витoki художнього світогляду М. Мясковського, розглядаючи дихотомічні й трихотомічні співвідношення як набір відносних критеріїв для історичної ідентифікації композитора, обумовленої вищевикладеним конфліктним протистоянням між фонічним і структурним аспектами. Окрім того, нероздільність структурного й фонічного начал у дихотомічному

дискурсі свідчить про характерну для класико-романтичної епохи залежність виразової сфери оркестрового тембру від інших структуротворчих факторів (тематичних, гармонічних, фактурних тощо). В свою чергу, це є визначальним положенням при вивченні питань оркестрового стилю М. Мясковського, знову ж таки фокусуючи увагу дослідника на тембрових явищах у їх перетині з іншими структурними площинами.

У висновках першого розділу підсумовується, що в процесі подальшого дослідження пріоритет належить таким напрямкам:

- детальний розгляд принципів формування й трактування експлуатованих М. Мясковським оркестрових складів, здійснюваний в контексті взаємодії парадигм «інтенсивності» й «екстенсивності» з виходом на проблематику функціонального трактування тембрових ресурсів;

- аналіз зазначених епістолярних джерел, що прояснюють проблематику трактування М. Мясковським фонічних якостей оркестрових тембрів сукупно з іншими структуротворчими факторами.

Обидва пункти є методологічною конкретизацією іманентного співвідношення між онтологічними категоріями «зовнішньої форми» та «змісту», що є надзвичайно важливим фактором формування стильових рис оркестрової творчості М. Мясковського.

У розділі 2 «"Інтенсивна" логіка використання тембрових ресурсів у симфонічних партитурах М. Мясковського» здійснено аналіз методу тембрової «інтенсифікації», що конкретизує ряд положень, попередньо сформованих у підрозділі 1.1.

У підрозділі 2.1. «"Інтенсифікація" характерних темброносіїв» досліджено особливості трактування множини тембрових одиниць, нетипових для практичного вжитку композитора.

Історико-національним стилетворчим фактором оркестрової творчості М. Мясковського є його належність до «інтенсивної» парадигми формування оркестрового складу, що визначається значним впливом традицій російської симфонічної школи, «інтенсивної» в своїй основі. Окремі прецеденти частково «екстенсивного» типу мають у творчості М. Мясковського епізодичний характер.

Характерною рисою ряду партитур композитора є ситуативне введення певних темброносіїв, у цілому нетипових для його творчої практики; здебільшого це «декоративні» інструменти з множини ударних інструментів із визначеною звуковисотністю. За рахунок кількісних обмежень по експлуатації та особливого індивідуалізованого трактування, кожен з таких темброносіїв одержує характерні риси, а в цілому методику роботи з ними можна позначити як «інтенсифікацію» локального «екстенсивного» імпульсу (під таким варто розуміти введення «надлишкового» тембрового елемента), що діалектично врівноважує його в процесі гранично регламентованої експлуатації.

Принцип «інтенсифікації» характерних темброносіїв є однією з вагомих стильових рис оркестрової творчості М. Мясковського, котра все ж не має яв-

ного історичного пріоритету, оскільки подібні явища можна у великій кількості спостерігати в партитурах сучасників та попередників композитора.

Даний підрозділ містить докладний розгляд усіх випадків «інтенсифікації» характерних темброносіїв у симфонічній творчості М. Мясковського.

У підрозділі 2.2 «Загальні випадки "інтенсифікації"» розширено практичний ареал вказаного методу.

Закономірно, що дія принципу «інтенсифікації» виходить далеко за межі роботи з характерними темброносіями й поширюється також і на більш широкий спектр оркестрових засобів, перелікові яких і присвячено підрозділ.

У пункті 2.2.1 «Принципи тембрового контрастування» викладено загальні відомості щодо логіки реалізації даного явища в партитурах М. Мясковського.

Загальний виклад питань «інтенсифікації» наближає нас до явища контрасту. Незважаючи на величезний обсяг виразових засобів симфонічного оркестру та нескінченність спектру можливостей їх трактування, принцип тембрового контрасту передбачає лише два варіанти підходу до нього: 1) метод тембрової «економії», коли специфічний тембровий елемент виключається із загального процесу на певний тривалий час аж до свого ефектного вступу; 2) метод підготовленого тембру (тембровий «міст»), коли характерний тембр навмисне використовується на другорядних функціях, а його подальшому переходу до ведучого положення передують певна фактурна та функціональна підготовка.

Стосовно оркестрової творчості М. Мясковського питання тембрового контрастування не передбачає дискусії, адже очевидним є те, що метод тембрового «моста» в нього представлений значно вужче, аніж метод «економії». Як мінімум, всі без винятку розглянуті приклади «інтенсифікації» характерних темброносіїв демонструють саме «економне» використання.

Пункт 2.2.2. «Трактування оркестрових tutti» дає загальну типологію видів туттійного викладу в партитурах М. Мясковського.

У контексті питань «інтенсифікації» загальних оркестрових засобів особливе значення належить оркестровим tutti. Для ранніх творів М. Мясковського характерним є досить швидкий виклад всього тембрового резерву на початкових етапах формотворення. По мірі вдосконалення його композиторської майстерності еволюціонує також його відношення до принципів формотворення, гармонічної функційності, тематизму та його розвитку, а окрім того – до драматургічної ролі тембру й фактури в цілому та до оркестрових tutti зокрема. Особливу увагу М. Мясковський приділяє різним туттійним проведенням стабільного тематичного матеріалу, варіюючи структуру оркестрової вертикалі навіть тоді, коли припустимим є буквальний повтор. Окрім того, оркестрова практика композитора демонструє значний ряд туттійних різновидів: неповні, динамічно градуйовані, тихі tutti. В цілому, викладені особливості переконливо ілюструють «інтенсифікаційний» підхід до трактовки оркестрових tutti в партитурах М. Мясковського.

У пункті 2.2.3 «Специфіка багаторівневої "інтенсифікації" в побічній партії Симфонії № 13 М. Мясковського» детально описано один з найдосконаліших прикладів втілення цього методу.

Хрестоматійним зразком багаторівневої «інтенсифікації» виступає тема побічної партії Симфонії № 13 (дуєт низьких флейт). Головним чином, особливої виразності цього розділу досягнуто внаслідок послідовної «економії» виразних якостей флейтового тембру протягом усього попереднього розвитку. Темброва організація головної партії Симфонії № 13 є в творчості композитора чи не єдиним прикладом структурної автономії ресурсів тембрового фонізму.

Ця структура є настільки довершеною та логічною, що цілком припустимо інтерпретувати її як своєрідний «тембродраматургічний фрактал», базований на симетричному комбінаторному розподілі обмеженої множини чистих групових тембрів – {*Timpani / Legni / Archi / Ottoni*} – при суворому дотриманні тотожної міри міжгрупового тембрового контрасту. Виняткова довершеність цього «фракталу» формує слухацьку ілюзію вичерпаності всіх тембрових ресурсів оркестрового складу Симфонії, оскільки багаторазові протиставлення чистих групових тембрів відбуваються безвідносно до їх організації всередині кожної групи. Тож непомітне виключення флейтового тембру не створює відчутного «дефіциту» його фонізму, що обумовлює відволікання слухацької уваги від звучання даного темброносія, який, таким чином, вступає в побічній партії зі значно більшим ефектом. Додатковим фактором «інтенсифікації» є попередня тривала слухова фіксація на спорідненій множині тембрів гобоя, англійського ріжка та почасти труби в межах головної партії Симфонії, в результаті чого подальший вступ низьких флейт є тим більш контрастним та несподіваним, адже їх тембровий фонізм в даному випадку трактовано як досить далекий щодо вказаної спорідненої групи.

Окрім того, особливий символічний контекст дозволяє зробити припущення, що в рамках експозиційного розділу Симфонії відбувається своєрідне темброве макро-узагальнення через формування специфічного «над-тембру» ілюзорного органу. Ознаками цього явища є: 1) використання фактурних моделей, характерних для практики музикування на органі; 2) введення тембрових мікстів, аналогічних до підключення нових органних труб; 3) активне використання тембрів дерев'яних духових, що нагадує звучання язичкових регістрів органа; 4) характерне щільніше «дисонування» акордових вертикалей, що викликає паралель із обов'язковою спектральною нерівномірністю між звуками органної гамми, досягнутої внаслідок реалізації змінних мензур (пропорцій між висотою та шириною труб) на етапі побудови інструмента. Дана особливість семантичного плану Симфонії додатково підкреслює «інтенсифікаційний» підхід до використання тембру низьких флейт, який в результаті отримує фонічну подібність до флейтового органного регістру.

Тож, даний приклад є свідченням виняткової оркестрової майстерності композитора, чия творча інтуїція реалізувала темброву «інтенсифікацію» одразу по трьох рівнях: 1) логіко-математичні «фрактальні» взаємодії; 2) послідовна

темброва «економія» разом з «обманом» слухацьких сподівань; 3) тембровий символізм.

У висновках другого розділу підсумовано особливості функціонування методу «інтенсифікації» в оркестровій практиці композитора.

В цілому, «інтенсифікаційна» робота з тембровими одиницями різного роду є важливою рисою оркестрового стилю М. Мясковського, що демонструє один із аспектів його підходу до багаторівневого функціонального трактування оркестрового тембру: формотворчого, тематичного й семантичного. Окрім того, це є наглядним відображенням відзначеної О. Веприком біфункціональності тембрової матерії, що полягає в єдності її локально-виразових та конструктивних властивостей.

У розділі 3 «Темброфонічне структурування в оркестровій творчості М. Мясковського» пріоритетним напрямком подальшого дослідження обрано розгляд показових аспектів трактування М. Мясковським оркестрового тембру на перетині з іншими структуротворчими факторами різного роду, що в свою чергу конкретизує проблему взаємодії між акустичною й структурною онтологічними складовими, сформульовану в підрозділі 1.2.

Підрозділ 3.1 «Проблематика оркестрової технології О. Глазунова та її переломлення в творчій практиці М. Мясковського» формує поняття про систему технологічних «координат» М. Мясковського як оркестрового композитора.

Епістолярна полеміка, яка відбулася між М. Мясковським та С. Прокоф'євим у січні 1924 року з приводу оркестрування Симфонії № 5 М. Мясковського, є надзвичайно цінним дослідницьким джерелом, що з'ясовує ключові структурні риси оркестрової стилістики композитора.

Основний пункт, на якому Прокоф'єв базує нищівну критику Симфонії № 5 М. Мясковського, – наслідування оркестрових канонів О. Глазунова. Проблематика оркестру Глазунова – дуже частий фігурант епістолярних діалогів між двома композиторами, певною мірою – смислового константа. Якщо зібрати всі характеристики, що фігурують у їх листах, то ми зможемо констатувати, що глазуновська оркестрова манера – це «масивно», «густо», «м'ясно», «важко» та із великою кількістю дублювань.

Справді, оркестрова техніка О. Глазунова – важлива точка відліку для подальшого формування цілісної картини оркестрового стилю М. Мясковського. Це повністю закономірно, адже Глазунов, навіть не будучи офіційним педагогом М. Мясковського, здійснив колосальний вплив на його подальшу творчість, що відчутно не лише в оркестровій манері, але й у цілому в музиці багатьох його творів різних періодів. Проте, як показують проведені спостереження, М. Мясковський був лише частковим послідовником вказаного методу. Значна кількість типово глазуновських оркестрових прийомів, поширених у партитурах композитора (унісонні дублювання, щільнісна врівноваженість оркестрових функцій тощо), закономірно сусідять із технічними рішеннями зовсім іншого роду.

В свою чергу, це звужує спектр аналітичної проблематики до розгляду логіки оркестрових дублювань в творчості М. Мясковського (підрозділ 3.3), а також до визначення базових технологічних засад його своєрідного підходу до вирішення проблеми оркестрового колориту (підрозділ 3.2).

У підрозділі 3.2 «Питання темброгармонічної єдності в Симфонії № 8 М. Мясковського» розглянуто одну з ключових проблем тембрової функційності в творчості композитора.

Партитура Симфонії № 8 займає особливе місце серед симфонічних творів М. Мясковського, адже в процесі роботи над нею композитор апробував нові для себе елементи оркестрової технології. Об'єктивні свідчення тому можна знайти серед численних епістолярних висловлювань композитора, що супроводжують процес роботи над Симфонією. Зокрема, надзвичайно важливим є твердження М. Мясковського про очевидну для нього структурну залежність між гармонічними та тембровими побудовами. Детальний розгляд ряду партитурних прикладів із Симфонії № 8 підтверджує дані закономірності й дає матеріал для подальшої методологічної систематизації в підрозділі 3.4.

Підрозділ 3.3 «Специфіка оркестрових дублювань в творчості М. Мясковського» наводить загальну систематизацію оригінальних варіантів підходу композитора до вирішення цієї проблеми.

Аналіз наведених партитурних зразків показує, що характерними «анти-глазуновськими» рисами оркестрових дублювань М. Мясковського головним чином є:

1) багато випадків тембрової й щільнісної нерівномірності в рамках конкретних темброфактурних комплексів, що спричинено особливою технікою різнотембрового дублювання;

2) пріоритетність фактурного нашарування на протигагу унісонному дублюванню при організації складних туттійних і навколо-туттійних вертикалей, внаслідок чого зберігається темброва чистота групових оркестрових компонентів;

3) прагнення до мінімуму унісонних різнотембрових дублювань в оркестровці поліфункціональних недіатонічних акордових комплексів, що спрямоване на збереження індивідуальних фонічних властивостей задіяних темброносіїв.

У підрозділі 3.4 «Метод темброфункційної дифузії» сформульовано підсумковий концепт авторської оркестрової технології композитора.

Результуючим етапом зроблених спостережень і здійсненої аналітичної роботи є формулювання методу темброфункційної дифузії (від латинського *diffusio* – розсіювання, розпилення), що є характерним елементом оркестрової стилістики М. Мясковського та, відповідно до своїх дефініцій, що займає певне проміжне положення між стереотипними парадигмами оркестровки Глазунова (пріоритет «вертикального» підходу до організації темброфункційного цілого) та Чайковського (пріоритет «горизонтального» підходу). Параметричний набір цього методу включає:

а) теситурну тотожність задіяних оркестрових груп;

б) максимально можливу відмову від унісонного різнотембрового дублювання на користь октавного;

в) функціональну перемінність оркестрових голосів.

Виходячи з визначення методу темброфункційної дифузії, наведено ряд прикладів, що демонструють особливу оркестрову логіку М. Мясковського, внаслідок якої гармонічна структура певних темброфактурних комплексів ускладнюється за рахунок введення сторонніх тембрових одиниць. Незважаючи на порівняльну нечисленність зразків реалізації таких закономірностей, викладені принципи темброгармонічної роботи є вагомим елементом оркестрового стилю М. Мясковського, що існує в рамках широкого інтерпретаційного поля. Зокрема, описаний метод темброфункційної дифузії виступає як фактор, що підсумовує багато характерних для оркестровки М. Мясковського принципів функціонального трактування оркестрового тембру.

У **висновках третього розділу** резюмовано розгляд особливостей тембрового структурування в партитурах композитора.

Проведене дослідження великого ряду партитурних зразків із симфонічних здобутків М. Мясковського, підкріплене аналітичними тезами з епістолярію композитора, демонструє різні аспекти взаємодії між тембровою виразовою координатою й іншими структурними факторами. В свою чергу, це конкретизує онтологічні питання взаємодії категорій «форми» й «змісту», що їх було поставлено в підрозділі 1.2.

Висновки. Здійснена робота наочно демонструє, що в історії симфонічної музики оркестрова стилістика М. Мясковського є вагомим і знаковим явищем, яке має величезний аналітичний потенціал та відкриває перспективу для багаторівневих різноаспектних досліджень. Викладені результати дослідження свідчать на користь того, що поглиблений підхід до оркестровки є одним з основних факторів, які формують індивідуальну методологічну систему композитора.

Резюмується розроблений у дисертації основний набір концептів, сукупність яких визначає феномен оркестрового стилю М. Мясковського:

- «інтенсивна» парадигма формування оркестрового складу як історико-національний критерій ідентифікації;
- метод тембрової «інтенсифікації»;
- метод темброфункційної дифузії.

Підкреслено, що функціональний ареал застосування вказаних методів різний. Логіка «інтенсифікації» визначає, власне, композиційну стратегію взаємодії виразових якостей різноманітних тембрових одиниць у проекції на послідовність розділів формотворення. Тож, даний метод реалізує своєрідне темброве акцентування часового рельєфу музичного твору. Метод темброфункційної дифузії в своєму практичному аспекті стосується сфери композиційної тактики, що поєднує широкий спектр технологічних рішень локального рівня. Згідно до свого параметричного набору, даний метод є оригінальним засобом логічного балансу між сферами чистих та дубльованих тембрів, при збереженні найхарактерніших ознак кожної з них. Оскільки розглянуті приклади дифузійного мето-

ду констатують примат чистих тембрів в умовах складної системи поліфункціонального перетину поза-унісонних дублювань, ми можемо таким чином вести мову про специфічну темброфункційну поліфонію, яка, протилежно до «зримих» якостей поліфонії реальної має неявні, віртуальні властивості.

Дане дослідження переконливо показує, що незалежно від поставленого ряду наукових завдань, вивчення феноменології оркестрового стилю зводиться до з'ясування базових принципів тембрової функціональності, застосованих до широкого комплексу музичних структур (від будови локальної гармонічної вертикалі і аж до рівня макро-формотворення). Систематизація таких принципів у індивідуальних творчих рамках формує концепт авторського оркестрового стилю.

Основні положення дисертації представлено в таких публікаціях:

1. Войтенко А. О некоторых драматургических свойствах оркестровой фактуры в симфониях Н.Я. Мясковского / А. Войтенко // Эстетика і практика мистецької освіти : Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського : зб. ст. / упор. О. М. Ващук. – К., 2008. – Вип. 74. – С. 254–258;

2. Войтенко О. Парціальні метричні структури. Хроматична темперована шкала Карлгайнца Штокхаузена: аспекти проблематики та інтерпретації / О. Войтенко // Українське музикознавство : зб. ст. / ред. О. В. Торба. – К., 2010. – Вип. 36. – С. 66–75;

3. Войтенко А. Специфика оркестровых составов Николая Мясковского / А. Войтенко // Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського: Проблеми музичної інтерпретації. – К., 2011. – Вип. 95. – С. 310–320;

4. Войтенко О. Темброва математика Юрія Іщенка / О. Войтенко // Мистецтвознавчі записки : зб. наук. праць. – К. : Міленіум, 2012. – Вип. 21. – С. 75–82;

5. Войтенко О. Дві парадигми формування оркестрового складу в російській та західноєвропейській симфонічних традиціях початку ХІХ – середини ХХ століть / О. Войтенко // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. – К. : Міленіум, 2012. – Вип. 28. – С. 320–327.

Войтенко О. С. Стилвова специфіка функціональної трактовки оркестрового тембру в творах М. Я. Мясковского. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03. – Музичне мистецтво. – Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, Міністерства культури України, – Київ, 2012.

В рамках даної роботи вперше в українському музикознавстві здійснено поглиблене історико-теоретичне дослідження оркестрової стилістики М. Я. Мясковского.

Специфіку історичного процесу еволюції романтичного оркестру узагальнено до рівня діалектичної взаємодії двох естетико-конструктивних парадигм – «екстенсивності» та «інтенсивності». На цій базі сформовано опис принципу тембрової «інтенсифікації», що є характерною стильовою одиницею оркестрової творчості М. Мясковського.

В роботі запропоновано структурування елементного складу феноменологічного рівня творчості композитора, який узагальнено за допомогою умовної онтологічної моделі, яка виконує допоміжні функції при постановці актуальної проблематики оркестрової методології М. Мясковського та, окрім того, служить як система відносних критеріїв для історико-стильової ідентифікації його творчої особистості. Розвиток проблематики, поставленої в такий спосіб, приводить до обґрунтування методу темброфункційної дифузії – важливого елементу оркестрового стилю композитора.

Ключові слова: Мясковський, оркестровий стиль, «екстенсивність», «інтенсивність», темброва «інтенсифікація», темброфункційна дифузія.

Войтенко А. С. Стилевая специфика функциональной трактовки оркестрового тембра в произведениях Н. Я. Мясковского. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03. – Музыкальное искусство. – Национальная музыкальная академия Украины им. П. И. Чайковского, Министерства культуры Украины, – Киев, 2012.

В рамках настоящей работы осуществлено первое в украинском музыковедении углубленное историко-теоретическое исследование оркестрового стиля Н. Я. Мясковского. Целый ряд понятий в ней обоснован впервые.

Специфика исторического процесса эволюции романтического оркестра обобщена вплоть до уровня диалектического взаимодействия двух эстетико-конструктивных парадигм – «экстенсивности» и «интенсивности». На этом основании сформировано описание принципа тембровой «интенсификации», являющегося характерной стилевой единицей творчества Н. Мясковского, будучи наряду с тем довольно широко представленным в творчестве его предшественников и современников. Логика «интенсификации» определяет композиционную стратегию взаимодействия выразительных качеств тембровых единиц различного рода в соприкосновении с последованием разделов музыкального формообразования.

Предложено структурирование элементного состава феноменологического уровня творчества композитора, обобщаемого посредством условной онтологической модели, исполняющей вспомогательные функции при постановке актуальной проблематики оркестровой методологии Н. Мясковского и в том числе служащей в качестве системы относительных критериев для историко-стилевой идентификации его творческого облика. Развитие сформулированной таким образом проблематики приводит к обоснованию метода темброфункциональной диффузии – важного элемента оркестрового стиля композитора. Этот

метод в своем практическом приложении относится к сфере композиционной тактики, объединяющей широкий спектр технологических решений локального порядка.

Разработана детальная статистика оркестровых составов, использованных Н. Мясковским, что зафиксировано таблицами в Приложении к работе.

Проведённое исследование показывает, что вне зависимости от постановочного набора исследовательских задач, изучение феноменологии оркестрового стиля сводится к описанию базовых принципов тембровой функциональности в приложении к широкому комплексу музыкальных структур (от строения локальной гармонической вертикали и вплоть до уровня макроформообразования). Систематизация таких принципов в индивидуальных творческих рамках формирует концепт авторского оркестрового стиля.

Данная работа убедительно демонстрирует, что в истории симфонической музыки оркестровая стилистика Н. Мясковского проявляет себя как весомое и знаковое явление, обладающее огромным аналитическим потенциалом и открывающее перспективу для многоуровневых разноаспектных исследований. Изложенные результаты исследования наглядно свидетельствуют о том, что углубленный подход к оркестровке – один из основополагающих факторов, формирующих индивидуальную методологическую систему композитора.

Ключевые слова: Мясковский, оркестровый стиль, «экстенсивность», «интенсивность», тембровая «интенсификация», темброфункциональная диффузия.

Voytenko A. S. Style specifics of orchestral tone color functional interpretation in N. Yak. Myaskovsky's compositions. – Manuscript.

Thesis leading to the degree of a Candidate of sciences of art in the speciality 17.00.03 – Art of music. – The Tchaikovsky National Academy of Music, Ministry of Culture of Ukraine, Kyiv, 2012.

The current work contains a first in ukrainian musicology deep historical and theoretical research of N. Myaskovsky's orchestral style.

A specifics of romantic orchestra historical evolution process is summarized as a dialectical interaction of two aesthetical and constructive paradigms: "extensiveness" and "intensiveness". It serves as a base to description of tone colour "intensification" method – an important feature of N. Myaskovsky's orchestral style.

The work also contains a structuring of N. Myaskovsky' elementary phenomenological level. It's generalized by means of ontological model that serves as an additional media to N. Myaskovsky's orchestral methodology problematics' representation, being also a criteria system of historical and stylistical composer's personality identification. The development of formed problems leads to formulization of tone colour functional diffusion method.

Key words: Myaskovsky, orchestral style, "extensiveness", "intensiveness", tone colour "intensification", tone color functional diffusion.