**НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ**

**ім. П.І.ЧАЙКОВСЬКОГО**

**Iванченко Віталій Гаврилович**

УДК 781.5+78.082.1 (477)

**Чинники та носії змісту симфонії як жанрово-видового феномена**

**(досвід аналізу на прикладах**

**українських симфоній)**

Спецiальнiсть 17.00.03 - Музичне мистецтво

* дисертація

дисертації на здобуття наукового ступеня

доктора мистецтвознавства

* **Київ – 2004**

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **ЗМІСТ** |  |

стор.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| 1. **ВСТУП** | | | 1. 5 |
|  |  | | |
| **РОЗДІЛ 1** УЗАГАЛЬНЕНІСТЬ І КОНКРЕТНІСТЬ  ЗМІСТУ СИМФОНІЇ В ПРОЦЕСІ  ВЗАЄМОДІЇ КАТЕГОРІЙ, ПОНЯТЬ 31 | | | |
| 1.1.Філософсько-естетична та жанрово-  видова сфери 33 | | | |
| 1.2. Універсальні та специфічні поняття 43 | | | |
| * + 1. Друга симфонія Л.Ревуцького як лірико-   драматичний феномен художнього  трактування народнопісенних засад 50 | | | |
| 1.2.2. Рівень самодостатності поліфонії як чинника  музичної драматургії у драматичних Третій,  Четвертій симфоніях Б.Лятошинського  та Третій симфонії Д.Клебанова 67 | | | |
| * + 1. Епічний динамізм Третьої симфонії   А.Штогаренка 93 | | | |
|  | | | |
| **РОЗДІЛ 2** ПРОГРАМНІСТЬ МУЗИЧНИХ  ОБРАЗІВ 99 | | | |
| 2.1. Знакові передумовиобразного змісту 100 | | | |
| 2.1.1. Семантичний паралелізм слова і музики  у вокально-інструментальних симфоніях 105 | | | |
| 2.1.2. Денотативні та коннотативні  властивості змісту 116 | | | |
| 2.1.3. Жанровість (дума), програмність  як носії художнього змісту 135 | | | |
| 2.2. Естетичний ідеал і його складники 147 | | | |
| 2.2.1. Узагальненість і конкретність  соціально-морального ідеалу  (програмні симфонії) 154 | | | |
| 2.2.2. Узагальненість і конкретність  соціально-морального ідеалу  (непрограмні симфонії) 173 | | | |
| 2.2.3. Програмність і зображальність 198 | | | |
|  | |  | |
| 1. **РОЗДІЛ 3** ЧИННИКИ І НОСІЇ СТИЛЬОВИХ   ВЛАСТИВОСТЕЙ ТВОРІВ 203 | | | |
| 3.1. Естетичний ідеал: від носіїв стилю  до чинників 213 | | | |
| 3.1.1. Множинність і концентрованість  чинників і носіїв стилю 220 | | | |
| 3.1.2. Чинник «ліричне» в евристичному  трактуванні програмно-психологічного  змісту симфонії 239 | | | |
| 3.2. Епічний симфонізм і умови множинного  трактування чинників групи  “епічне – ліричне – драматичне” 260 | | | |
| 3.2.1. Епічні симфоніїї В.Губаренка 264 | | | |
| * + 1. Епічне в симфоніях Ю.Іщенка,   Б.Буєвського 278 | | | |
| * + 1. Епічне і драматичне у Третій симфонії   Г.Ляшенка 284 | | | |

|  |  |
| --- | --- |
| **РОЗДІЛ 4.** АДЕКВАТНІСТЬ ЗМІСТУ І ФОРМИ  У РОЗКРИТТІ ХУДОЖНЬОЇ КОНЦЕПЦІЇ 299 | |
| 4.1.Реалістичність змісту 303 | |
| 4.2.Героїчний епос 313 | |
|  |  |
| 1. **ВИСНОВКИ** 333 | |
|  | |
| **ТАБЛИЦЯ ПРАВИЛЬНИХ ПОРЯДКІВ ВІДПОВІДЕЙ**  **ДО ТЕСТІВ** 338 | |
|  | |
|  | |
| **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ** 339 | |

1. **ВСТУП**

Складнiсть проблеми образного змiсту музичних творiв зумовлена специфiкою самого предмета музики як мистецтва. На вiдмiну вiд багатьох iнших видiв мистецтв, музика, як вiдомо, не має властивостей, що дозволяють конкретно зображати той чи iнший об’єкт дiйсностi, тi чи iншi соцiальнi, моральнi, психологiчнi процеси, що вiдбуваються в життi людини, колективу, суспiльства. Водночас, музика відіграє велику роль у наданнi емоцiйної глибини, яскравостi образам героїв, ситуацiям у таких видах мистецтв, як театр, кiно, знаходячись у тiснiй взаємодiї зi словом, сюжетом. Нарештi, у музичних жанрах типу опери, вокально-iнструментальних творiв власне музицi вiдводиться першорядне значення.

Отже, в поєднаннi зi словом музика постає як фактор поглиблення, iндивiдуалiзацiї образного змiсту творiв мистецтва. Зазначенi властивостi притаманнi музицi одвічно, оскiльки iсторiя розвитку людської культури свiдчить про присутнiсть елементів музики в тому чи iншому виглядi у рiзних галузях культурної дiяльностi, яка мала тривалий час синкретичний характер.

А що ж вiдбувається, коли музика виступає в «чистому» виглядi, не спираючись на конкретнiсть слова або логiку сюжету - дiї? Щодо цього О.Сєров, оптимiстично зазначав: “У музицi без тексту музична мова вiдрiкається вiд своєї спiльницi – поезiї словесної, але не перестає бути поетичною мовою, тобто вираженням поетичних iдей” [187, с. 120]. Якщо говорити про поетичне начало музики, що «відреклася» вiд поезiї, то, очевидно, треба мати на увазi величний характер музично-iнтонацiйного висловлювання, взаємозв’язок усiх елементiв музичної мови, обов’язково присутнiх в усiх високохудожнiх музичних творах[[1]](#footnote-1). “Визволення музики від контрфорсів поезії, танцю і впливів “зоровості” та зримих мистецтв уперше з такою повнотою виявилося в творчості Бетховена, а від того і принципи оформлення отримали основи *музичні* (курсив мій. – В.І.), зумовлені слуховим сприйняттям і творчістю” [17, с. 262].

Iнтонаційна природа музики, що всебiчно розроблена Б.Асаф’євим, базується на глибокiй iнтегрованостi мислення та емоцiйного стану людини. У рiзнi періоди iсторiї характер взаємозв’язкiв змiнювався, що впливало i на специфiку iнтонування; незмiнним же залишався принцип «перефантазування» дiйсностi у сферах її iнтонацiйної презентацiї, вибору розподiлу, функцiонального трактування елементiв «iнтонацiйного словника епохи» у конкретному музичному творi. Соцiальна, етична, естетична роль музики розкривається у окремих музичних творах, серед яких симфонiя репрезентує найбiльш концептуальний жанр iнструментальної музики. Змiст кожного твору може бути виявлений передусiм на шляху проникнення в характер i спрямованiсть емоцiйного розвитку[[2]](#footnote-2). Це об’єктивне положення дозволяє говорити про високий ступінь “вiдльоту фантазiї вiд життя” у музицi, оскiльки в даному видi художньої творчостi переважають форми *узагальненого* вiдображення дiйсностi через емоцiї, а *конкретне* може бути виражене не бiльш, нiж через специфiку емоцiйного тону та логiку емоцiйного розвитку[[3]](#footnote-3).

Музичні емоції, як i всi емоцiї мистецтва, є “розумними” (Л.Виготський), бо обов’язково репрезентують змістовий елемент.[[4]](#footnote-4) Художній зміст музичних творів розкривається через ідейну спрямованість, яка в свою чергу, викристалізовується із музичної образності, що являє собою, з одного боку, систему взаємодіючих образів, рівних або не рівних за силою виразності, а з іншого, - єдиний образ-домінанту з різною мірою цілісності й масштабності.

Музичні образи, як правило, розкриваються через узагальнені характеристики – героїчні, драматичні, ліричні, споглядальні тощо в річищі взаємодії трьох родів змiсту[[5]](#footnote-5). Оскільки музика – це мистецтво вираження величних ідей (зрозуміло, у найкращих зразках), то музичні образи є втіленням певних ідеалів композитора. Цей соцiально-моральний бiк музичного мистецтва вперше в аспектi утвердження героїчних iдеалiв, як вiдомо, пiдніс на недосяжну висоту Бетховен. Образи бетховенських творiв – героїчнi, в чому виявляється конкретнiсть iдейного кредо композитора. Водночас кожний твiр Бетховена по-своєму конкретно втілює той чи iнший аспект героїки[[6]](#footnote-6). Разом з тим, у бетховенських творах спосiб розкриття героїчних образiв не має характеру конкретного зображення якого-небудь героя, тобто виступає як образ-узагальнення героїчних iдеалiв перiоду Французької революцiї 1789 року. Подiбне спiввiдношення узагальненостi i конкретностi в образному змiстi музичних творiв виявляється у творчостi романтикiв, вiдтак росiйських, українських композиторiв, де багатогранно представлені лiричні, драматичні, героїчні та iнші образи. Узагальненiсть i конкретнiсть образного змiсту втiлюють у художнiй практицi фiлософськi категорiї загального i конкретного (одиничного). Гегель вiдзначав, що “у художньому творі немає нічого іншого, крім того, що має iстотне вiдношення до змiсту” [40, с. 99]. Змiст художнього твору визначається iдеалом, який надає йому цiлiсності та самостiйності. Iдеал утверджується через систему художнiх образiв, притаманних художньому творовi, i залежно вiд виду мистецтва, жанрових особливостей твору має той чи iнший ступінь конкретного, змiст художнього твору постає як *обмежений у часi - просторi обсяг iнформацiї, що передається сукупнiстю конкретних засобiв виразностi даного виду мистецтва, якi забезпечують той або iнший ступінь узагальненостi цiєї iнформацiї у вираженнi якої-небудь iдеї[[7]](#footnote-7).*

Матерiалом музики є звуки, але музичний твiр стає фактом мистецтва тiльки тодi, коли “не зовнiшнi звуки, а самi явища реальної дiйсностi, крiм глядацьких вражень, породжують у глибинi нашої свiдомостi *узагальненi музичнi уявлення*, якi створюють ґрунт для бiльш конкретних асоцiативних зв’язкiв, що виникають при слуханнi музики” [209, с. 8]. А цi уявлення, як вiдомо, акумулюються в художнiх образах. А.Сохор, розробляючи поняття художнього образу, вiддає перевагу гносеологiчному аспекту цього поняття [201, с. 164]. Справді, як вiдзначає А.Шнiтке, вникаючи у специфiку засобiв вiдображення реальностi, саме лише “технологiчним аналiзом не можна до кiнця розкрити жодний твiр за iншими ознаками, наприклад, за фiлософською концепцiєю, що вгадується” (241, с. 105). Розкриваючи механiзм художнього впливу твору на свiдомiсть та почуття людини, ми значною мiрою стаємо свiдками того унiкального моменту, яке Л.Мазель охарактеризував як “художнє вiдкриття” [117, с. 9-10]. Зрозумiло, що сприйняття на такому рiвнi узагальнення змiсту твору (якщо вiн об’єктивно виходить на даний рiвень) вимагає вiдповiдної освiтньої пiдготовки i певного слухацького досвiду.

Починаючи з ХІІ столiття, коли активiзувався процес емансипацiї iнструментальних жанрiв у європейськiй музицi, постало «вiчне» питання їхнього тлумачення. Сенс, доцiльнiсть музичного матерiалу, що звучить, вбачали i в пошуках логiки формотворення, i в проведенні асоцiативних паралелей iз позамузичними прообразами з людського життєвого досвiду, i, нарештi, у виявленнi соцiальних функцiй як окремих творiв, так i цiлих творчих напрямiв, стилiв, що володiють певними художнiми властивостями. Чимало “зламано списiв» в iсторичному протиборствi мiж формальним, метафiзичним i дiалектичним, iсторичним пiдходами у пошуках сутностi музичних явищ – продуктiв творчого ставлення людини до життя. Глобальні труднощі виникають тут через неможливість адекватної передачi власне мови музики словами, вербальним текстом. Сенсовi уявлення «часто пов’язують зi словами, що функціонують як знаки певного виду i моменту музичного досвiду” [див. І.Бур’янек: 170, с. 50]. На цей час у музикознавствi надзвичайно широко розроблено методологiю цiлiсного (у тому числi художнього) аналiзу музичних творiв. Не можна сказати, що дослiдники вже прийшли до одностайної аргументацiї при розглядi та оцiнцi творiв. Певна рiч, вiдкидання таких можливостей виглядало б зараз ганслiковським анахронiзмом, однак у даному питаннi iснують досить рiзнi точки зору . Так, наприклад, вельми оптимiстично ставиться до цього М.Михайлов: “Конкретнiсть, об’єктивнiсть словесної характеристики музики значно пiдвищується, якщо її пiдкрiплено вiдповiдно спецiальною музикознавчою термiнологiєю, що володiє в цiлому (попри неоднозначнiсть низки понять) вiдносною точнiстю i визначенiстю… вона значно пiдвищує можливiсть розкриття тонких, специфiчно iнтонацiйних нюансiв образного змiсту” [133, с. 70].

Бiльш обережно, якщо не сказати, песимістично, тлумачить цю проблему Ю.Холопов: “Висловлювання, що правильно схоплюють суть щодо вартостi, якостi твору, страждають чотирма недолiками:

* непередаваністю (художнього бачення) у поняттях;
* неконкретнiстю, надмiрною узагальненiстю;
* недостатнiстю, неповнотою (частина того, що мається на увазi, але невисловленого цiлого);
* прихованою тавтологiчнiстю” [215, с. 87].

Зазначенi Ю.Холоповим недолiки словесних характеристик об’єктивними за своєю суттю, тобто запрограмованими в кожному аналiзi незалежно вiд його глибини i масштабностi. Подолання їх могло би вивести пiзнання на рiвень, повнiстю адекватний абсолютнiй iдеї твору, що (мiж iншим, теж об’єктивно) неможливо, оскiльки як частина дiйсностi твiр сам стає дiйснiстю.

Слухацькi уявлення про змiст музичного твору не можуть бути цілковито iдентичними в силу суб’єктивних властивостей кожної індивідуальної свiдомостi. Музичний образ тут формується як особистiсний варiант, причому “на рiвнi вербальної фiксацiї сприйняття основу варiантностi створюють корiннi, “базиснi”, константнi сторони музичного образу. Iнтелект виявляє константнi сторони музичного образу через узагальнення, що виступає як «певною мiрою трансформацiї рис конкретної дiйсностi у творчiй уявi i, вiдповiдно, бiльша чи менша умовнiсть у їх вiдтвореннi, романтична пiднесенiсть або гротескова загостренiсть образiв [146, с. 24]. Варiювання же вiдбувається у сферi “рiзноманiтностi i багатства життєвих деталей, “постачати” якi входить у завдання конкретизацiї” [146, с. 25].

Узагальненiсть у даному випадку трактується як пiзнання загального через його явища, а самi цi явища – суть конкретного, матерiального вираження сенсу, що опредмечується через систему засобiв музичної виразностi (зображальностi). Така взаємодiя узагальненостi i конкретностi лежить в основi *цiлiсного сприйняття*. Дослiдження цiєї взаємодiї складає основу *цiлiсного аналiзу*. Адекватнiсть сприйняття й аналiзу художнього цiлого, яка досягається через вищий щабель критичного осмислення й вiдчуття параметрiв взаємодiї узагальненостi та конкретностi образного змiсту, виводить iнтелект на рiвень пiзнання, котре може мати градацiї вiд естетичного задоволення до, так би мовити, естетичного протесту.

Актуальність дисертації визначається, по-перше, необхідністю пошуків методик аналізу змісту творів в галузі “чистої” музики і передусім у сфері концептуальних жанрів, найвищим серед яких є симфонія; по-друге, системною розробкою об’єктивних критеріїв художньої, композиційної цілісності творів; по-третє, вiдкритiстю наукової музичної думки в Українi щодо розробки проблем, викладених у попереднiх пунктах, отже, можливiстю розглядання їх на матерiалi українських симфонiй.

*Тема дисертації затверджена на засіданні Вченої Ради Донецької державної консерваторії ім. С.С.Прокоф’єва. Протокол засідання № 3 від 3 листопада 1993 р. і вона відповідає темі № 1 “Українська музика в контексті світової музичної культури” тематичного плану науково-дослідної діяльності Донецької державної консерваторії (нині Донецької державної музичної академії) ім. С.С.Прокоф’єва.*

Методологiчною основою дослiдження є положення фiлософсько-естетичних вчень Г.Гегеля, I.Канта про дiалектику буття художнього твору, проблеми естетичного судження, музикознавчi концепцiї Б.В.Асаф’єва, В.П.Бобровського, Н.О.Горюхiної, С.Й.Грици, О.С.Зінькевич, О.Г.Костюка, М.Д Копицi, І.Ф.Ляшенка, Л.А.Мазеля, В.В.Медушевського, В.Г.Москаленка, А.I.Мухи, Є.В.Назайкiнського, I.Б.Пясковського, С.Х.Раппопорта, О.М.Соколова, А.Н.Сохора, С.В.Тишка, якi визначили системний пiдхiд в аналізi симфонiй, заснований на гармонiйному поєднаннi iсторичного і теоретичного ракурсiв. Естетичнi позицiї роботи певною мiрою стикаються з феноменологiчним аналiзом мистецтва, який застосовували у своїх дослiдженнях .Гуссерль, Г.Геттнер, .Утiтц, .Касiрер, М.Хайдегер, М.Гартман, Д.Сантаяна, С.Лангер, С.Пеппер. Категорiальний апарат дослiдження спирається на засади основоположного знання у сферi фiлософiї та естетики: загальне, особливе, окреме, одиничне, цiле, частина, високе, прекрасне, епос, лiрика, драматизм, естетична мiра, естетичний смак, сприйняття, iдеал, художнiй образ, творчий метод, художнiй стиль, змiст, форма, традицiї, новаторство, iнтернацiональне, нацiональне. Музикознавчий аналiз залучає спецiальнi термiни із вчень про гармонiю, полiфонiю, музичну форму, а також термiни з галузi лiнгвiстики, як-от семантичне, денотат, коннотат.

*Об’єктом дослідження* є симфонія як вища форма “чистої” концептуальної музики. Процес пізнання музичного твору є процес опанування його змісту через структуру композиції[[8]](#footnote-8). Методологічна спрямованість визначається розробкою поняття “зміст твору” в пізнавальному та оціночному аспектах аналізу. Сенс, доцільність музичного матеріалу, що звучить, визначається у пошуках логіки формотворення, проведенні асоціативних паралелей з позамузичними прообразами на ґрунті людського життєвого досвіду, нарешті, у виявленні соціальних функцій як окремого твору, так і цілих творчих напрямів, стилів. I чим значніший за задумом твір, тим соліднішою є узагальненість, багатоманітніше конкретність. Тому в дисертацiї виявляється специфіка взаємодії узагальненості і конкретності у змісті музичного твору через аналіз симфоній, що включає у свiй алгоритм такі параметри:

1. філософсько-естетична і жанрово-видова сфери;
2. об’єм універсальних і специфічних понять;
3. семантика програмної і непрограмної музики;
4. чинники та носії стилю у спiввiдношеннi змiсту i форми.

Зазначені параметри немов репрезентують різні прояви концептуального задуму у структурі художнього змісту будь-якого музичного твору. Кожний з них, a також усі вони разом “відповідають” тією чи іншою мірою за сенсову та емоційну сторони. Наприклад, об’єм універсальних і специфічних понять має більше смислових показників, ніж емоційних у порівнянні з семантикою програмної і непрограмної музики. Водночас у конкретному творi емоцiйний момент висвiтлюється навiть у такiй рацiональнiй парi понять, як *цiле – частина*, наприклад, динамічне allegro у класичнiй музицi i лiрична побічна партія складають саме емоційний контраст. З іншого боку, непрограмна музика, позбавлена предметних асоцiацiй, може бути рацiонально осмисленою, скажiмо, у галузi ладо-гармонiї або фактури.

Аксіологічний аспект аналізу змісту виявляється у взаємодії категорій логічного та історичного. *Логічне* дослiджує наявність чи брак художньої цілісності у контексті композиції даного твору[[9]](#footnote-9). *Історичне* виступає як характеристика змiсту – узагальнення концепцiї даного твору, що функціонує як соціальний феномен. Тут аналiзуються параметри жанрово-видової приналежностi твору та система засобiв музичної виразностi, що презентують поняття образного змiсту.

Завдання теоретичного осмислення феномену образного змісту симфоній розв’язується у двох напрямах:

1. Розкриття об’єктивних властивостей художнього (музичного) твору, що виявляються у взаємодiї категорій, універсальних і специфічних понять філософії, естетики, музикознавства. Узагальненість і конкретність ідейно-образного змісту в музиці є відображення загального закону взаємодії загального та одиничного. Закон виявляється на всіх рівнях структури музичного твору – від абстрактно-логічного до музично-синтаксичного.
2. Виявлення художніх та виховних властивостей музичних творів. Для цього вводяться поняття: соціально-моральний ідеал, пізнання-оцінка, естетичний ідеал. Сукупне відбиття цих понять у свiдомостi слухача як чинників основних властивостей творів забезпечує більш-менш об’єктивну характеристику художності творів у сфері духовного розвитку та виховання людей у гуманістичних традиціях мистецтва.

*Естетичний ідеал* як художня мета узагальнено або конкретно виражається через систему факторів та носіїв стильових властивостей музичних творів. Дана система складає духовну й матеріальну основу ідей та образів, створює рухливий ареал рівнів навколо змісту і форми, що взаємодіють і взаємопроникають[[10]](#footnote-10). Рівні, розташовані умовно вище від рівня змісту і форми – узагальнено-конкретне уявлення ідейно-естетичних принципів; рівні, розташовані нижче від рівня змісту і форми, - звуко-матеріальний прояв ідейно-естетичної концепції.

У данiй роботi образний свiт українських симфонiй виявляється з позицiй запропонованої вище методологiї. Тенденцiї iсторичного розвитку, напрями в українському симфонiзмi, закономiрностi застосування систем засобiв виразностi музики розглядаються на тому щаблі, який зумовлює виявлення узагальненостi i конкретностi змiсту симфонiї як соцiально-художнього феномену, що має силу *естетичного впливу*. Дослiдження процесiв цього впливу стає фактором оцiнки художнiх властивостей твору. Отже, *основна мета* – виявлення сутностi музичного процесу в умовах набутого досвiду сприйняття в аспектах «логiчного» та «iсторичного». Комунiкативнi функцiї музики трактуються як данiсть, а основна увага придiляється соцiальним функцiям, але не стiльки в суспiльно-iсторичному ракурсi, скiльки у фiлософсько-естетичному, структурно-логiчному, соцiально-моральному. Враховуючи географiчну специфiку масової музичної свiдомостi, слiд мати на увазi, що змiст симфонiй українських композиторiв, безперечно, орiєнтується на “досить широкий шар слухачiв, сприйняття яких, варiюючись з глибини i характеру, взагалi … є адекватним структурi творiв… у данiй системi норми музичної мови… для європейських слухачiв” [116, с. 15].

Аналiтичний пiдхiд здiйснюється з позицiй ніби iдеального виконавського трактування нотного тексту, згiдно з тим, що В.Москаленко визначає як “вектори” осягнення внутрiшнього свiту музичного твору, що забезпечують у взаємодiї саму можливiсть якiсної iнтерпретацiї: iнтонацiйно-репродуктивний та iнтонацiйно-продуктивний” [138, с. 24]. Власне, аналiз симфонiй відбувається через внутрішнє слухання партитури єдиного наочного носiя змiсту. На доцiльнiсть такого пiдходу вказує М.Каган: “Усякий нотний запис призначений, певна рiч, для звукового виконання, але, узятий сам по собi, вiн є фiксацiєю твору музичного мистецтва, який ми здатнi оцiнити поза його виконанням, до виконання i незалежно вiд якостi виконання” [82, с. 346-347]. Природно, що слід враховувати i зауваження Є.Назайкiнського: “iнварiант (твору, зафiксованого у нотному текстi. – В.I.) у *певному сенсi* (курсив мiй. – В.I.) є адекватним нотному запису” [154, с. 27]. Музикознавча, як i виконавська, iнтерпретацiя “входить у поле можливих реалiзацiй, межi якого врешті решт диктуються текстом, а також комунiкативною ситуацiєю, соцiальним середовищем та iсторичною перспективою, а разом з тим змiстом i характером життєвого досвiду, в цiлому також детермiнованому соцiальним, культурним змiстом життя людини” [135, с. 27].

Як вiдомо, важливим етапом цiлiсного аналiзу твору є описовий, що передбачає послiдовне описання процесу становлення музичної композицiї, її розгортання, завершення. При розглядi логiки формотворення даються образнi характеристики тематизму, що складають основу описання змiсту твору. Вирiшальнi ж функцiї цiлiсного аналiзу полягають в узагальненнi принципiв взаємовiдношення форми i змiсту в оцiнцi твору на рiвнях *логiчного* та *iсторичного*[[11]](#footnote-11).

*Предметом дослiдження* є симфонiї українських композиторiв перiоду 20-80-х рокiв ХХ століття – які постають у виглядi об’єктiв цiлiсного аналiзу, що формується з попередньої описової роботи. Таким чином, гносеологiчний аспект стає домiнантою дослiдження. На пiзнавальному тлi усiх параметрiв симфонiй як художнього i соцiального явища простежується дiя категорiй узагальненостi i конкретностi.

На захист виносяться наступнi положення дисертацiї:

1. об’єктивнi властивостi художнього (музичного) твору, що вiдбиваються у взаємодiї категорiй, унiверсальних i специфiчних понять фiлософiї, естетики, музикознавства;
2. узагальненiсть i конкретнiсть iдейно – образного змiсту в музицi як вiдбиття загального закону взаємодiї загального та одиничного, що виявляється на всiх рiвнях структури музичного твору;
3. художнє та виховне значення *соцiально – морального iдеалу, пiзнання – оцiнки, естетичного iдеалу;*
4. *естетичний iдеал* як художня мета, що узагальнено або конкретно виражається через систему чинникiв та носiїв стильових властивостей музичних творiв;
5. категорiї *змiст – форма* у дiалектицi взаємодiї гносеологiчного та аксiологiчного аспектiв симфонiї як соцiально–художнього феномену.

Наукова новизна одержаних результатiв.

Особистий внесок дисертанта у розробку проблеми аналiзу – сприйняття музичного твору на прикладах українських симфонiй полягає у наступному:

1. авторське формулювання поняття *змiст художнього твору* виводить методологiю аналiзу симфонiї, як найконцептуальнішого жанру “чистої музики”, на системне трактування категорiй *узагальненiсть – конкретнiсть.* В основу цiлiсного сприйняття симфонiї кладеться тлумачення узагальненостi як пiзнання загального через його явища, а самi цi явища – суть конкретного, що опредемечується через систему засобiв музичної виразностi. Основою цiлiсного аналiзу є дослiдження процесiв взаємодiї узагальненого i конкретного;
2. підґрунтям для глибокого входження у структуру змiсту симфонiї послуговує авторська розробка iєрархiї категорiй, унiверсальних i специфiчних понять фiлософiї, естетики, музикознавства, яка спирається як на дедуктивний метод пiзнання загального закону взаємодiї загального та одиничного, так i на iндуктивний;
3. на оригiнальних засадах виявляються художнi та виховнi властивостi симфонiї як чинники аксiологiчного аспекту змiсту. Категорiї *iсторичне – логiчне* виступають як узагальнення – оцiнки змiсту симфонiї, з одного боку – як соцiального феномена (iсторичне), з іншого – як цiлiсної художньої композицiї (логiчне);
4. цiлiснiсть та системнiсть методологiї аналiзу симфонiї забезпечується авторською розробкою взаємодiї понять: соцiально – моральний iдеал, пiзнання – оцiнка, естетичний iдеал; вiдбиття дiї цих понять у свiдомостi реципiєнта є першоосновою здатностi до бiльш-менш об’єктивного сприйняття змiсту твору i естетичного судження про нього;
5. процеси досягнення естетичного iдеалу як художньої мети дослiджується через систему чинникiв та носіїв стильових властивостей симфонiї. Власне, розробка даної системи є винаходом дисертанта, а основним науковим результатом є вихiд на засади обґрунтування усiх параметрiв жанрово-родових характеристик симфонiї через дослiдження параметрiв її змiсту вiд рiвня категорiї *логiчного*, до соцiального функцiонування на рiвнi *iсторичного*.

У спiвавторствi з Бєлiковою В.В. опублiкована стаття «Лiризм та епiчнiсть як характернi риси творчостi Л.Ревуцького (на прикладi вивчення Другої симфонiї та Другого концерту для фортепiано з оркестром)» у збiрцi науково-методичних статей «Актуальнi питання педагогiчної пiдготовки студентiв музичних учбових закладiв». – Донецьк, 1993. – Ч.1. – С. 152-158. Авторовi дисертацiї належить тут аналiз Другої симфонiї Л.Ревуцького.

Практичне значення одержаних результатiв.

Спрямованiсть дисертацiї визначається характером задач втiлення у практику теоретичного та iсторичного музикознавства, а також музичної критики методу пiзнання – оцiнки образного змiсту симфонiї як найрепрезентативнiшого жанру концептуальної музики. Робота мiстить набiр засобiв, якi надають їй комплексного характеру – сполучення наукового дослiдження з методичним посiбником. У синтезi категорiй, понять з галузей фiлософiї, естетики, музикознавства наприкінці розділів подаються блоки з навчально-контрольними вправами. В цiлому, положення та висновки роботи можуть бути використанi у вузівських курсах української музики, музичної естетики, аналiзу музичних творiв, полiфонiї, при пiдготовцi i написаннi дипломних робiт.

Апробацiя результатiв дисертацiї.

Основнi положення дисертацiї послугували автору матерiалом для доповiдей на наступних наукових конференцiях:

1. республiканська науково-теоретична конференцiя викладачiв та аспiрантiв вузiв культури i мистецтва «Актуальнi питання патрiотичного та iнтернацiонального виховання засобами культури i мистецтва» (Одеса, 30 березня – 1 квiтня 1982 року), доповiдь на тему «Героїчне у симфонiях харкiвських композиторiв» (росiйська мова);
2. конференцiя «Проблеми i методи аналiзу музичного тексту» (Єреван, 26-29 травня 1992 року), доповiдь на тему «Носiї та чинники стильових властивостей музичного твору у гносеологiчному та аксiологiчному аспектах аналiзу – сприйняття змiсту» (росiйська мова);
3. республiканська науково-методична конференцiя «Українська нацiональна культура. Методика викладання» (Київ, 2-4 червня 1992 року), доповiдь на тему «До програмностi в українськiй симфонiї»;
4. всеукраїнська науково-практична конференцiя, присвячена роковинам Олега Ольжича «Формування громадянської самосвiдомостi молодi» (Донецьк, 24-25 лютого 1995 року), доповiдь на тему «Програмнiсть як iсторичний чинник у симфонiях Л.Колодуба»;
5. науково-теоретична конференцiя, присвячена 100- річчю вiд дня народження Бориса Лятошинського (Львiв, 20-25 березня 1995 року), доповiдь на тему «Носiї та чинники в аналiзi – сприйняттi Третьої симфонiї Б.Лятошинського»;
6. «Музичний свiт Бориса Лятошинського». Мiжнародна теоретична конференцiя, присвячена 100- річчю вiд дня народження композитора (Київ, 15-17 квiтня 1995 року), доповiдь на тему «Полiфонiя у Четвертiй симфонiї Б.Лятошинського»;
7. наукова конференцiя «Богдан Хмельницький: життя, дiяльнiсть, iсторiя i сучаснiсть» (Донецьк, 14-15 грудня 1995 року), доповiдь на тему «Патрiотизм як пiдвалина iдейного змiсту Кантати – симфонiї «Кавказ» С.Людкевича»;
8. всеукраїнська науково-практична конференцiя вузiв мистецтв «С.Прокоф’єв i сучаснiсть» (Донецьк, 22-24 квiтня 1996 року), доповiдь на тему «Скифсько – слов’янськi мотиви у симфонiзмi С.Прокоф’єва i Г.Ляшенка»;
9. всеукраїнська науково-практична конференція вузів мистецтв «О.С.Пушкін очима сучасного музиканта»(Донецьк, 11-12 березня 1999 року), доповідь на тему «Денотативні та коннотативні властивості змісту інструментальної музики (деякі аналогії з літературним змістом)»;
10. всеукраїнська науково-практична конференція вузів мистецтв «Бах та його епоха в історії світової музичної культури»(Донецьк, 26-27 травня 2000 року), доповідь на тему «Трикомпонентна фактура як чинник поліфонії в інструментальній музиці ХVIII – ХХ століть”;
11. міжрегіональна наукова конференція “Мистецтво Донбасу: вчора, сьогодні, завтра”(24 жовтня 2000 року), доповідь на тему “І пісня… і симфонія (до 30-річчя Донецької композиторської організації”);
12. всеукраїнська науково-практична конференція “Музичний твір як творчий процес” (Київ, 6-10 листопада 2001 року), доповідь на тему “Програмність як творчий музичний процес в українській симфонії”.
13. міжнародна науково-практична конференція: “Захід – Схід: музичне мистецтво і культура” (Одеса, 1–2 лютого 2003 р.), доповідь на тему “Семантичний паралелізм слова і музики у вокально-інструментальних симфоніях”.
14. міжнародна науково-практична конференція: “Культура та цивілізація. Схід та захід” (Одеса, 3–4 лютого 2003 р.), доповідь на тему “Епічне й драматичне у Третій симфонії Г.Ляшенка”.
15. всеукраїнська наукова конференція “Діалог традицій у музичному мистецтві на межі тисячоліть” (Донецьк, 15-16 квітня 2003 року), доповідь на тему “Фактор “ліричне” в евристичному трактуванні програмно-психологічного змісту симфонії”.

Опубліковані тези доповідей:

1. Героическое в симфониях харьковских композиторов //Тезисы докладов Республиканской научно-теоретической конференции преподавателей и аспирантов вузов культуры и искусства «Актуальные вопросы патриотического воспитания средствами культуры и искусства». – Одесса, 1982. – С. 153-156. – 0.2 арк.
2. Носители а факторы стилевых свойств музыкального произведения в гносеологическом и аксиоологическом аспектах анализа – восприятия содержания //Конференция «Проблемы и методы анализа музыкального текста». Тезисы докладов. – Ереван: ГИНД, - 1992. – С. 18-20. – 0.2. арк.
3. Програмнiсть як iсторичний чинник у симфонiях Л.Колодуба // Формування громадянської свiдомостi молодi. Тези i матерiали всеукраїнської наукової конференцiї, присвяченої роковинам Олега Ольжича. – Донецьк, 1995. – С. 180-182. – 0.2. арк.
4. Скифсько – слов’янськi мотиви у симфонiзмi С.Прокоф’єва i Г.Ляшенка // Тези доповiдей всеукраїнської науково-практичної конференцiї вузiв мистецтв «С.Прокоф’єв i сучаснiсть» - Донецьк, 1996. – С. 47-48. – 0.1. арк.

Опубліковані матеріали:

1. Украинская симфония – критический анализ содержания. (монографія) - М., 1992. Рукопис депоновано у «НИО информкультура Российской государственной библиотеки, №2582».- М., 1992.- 219 с.- 9 арк.;
2. Патрiотизм як пiдвалина iдейного змiсту кантати-симфонiї «Кавказ» С.Людкевича // Богдан Хмельницкий: жизнь, деятельность, история и современность. Материалы научной конференции. – Донецк, 1995. С. 67-68. – 0,2. арк.;
3. Полiфонiя у І частинi Четвертої симфонiї Б.Лятошинського // Музичний свiт Бориса Лятошинського. Збiрник матерiалiв Мiжнародної теоретичної конференцiї, присвяченої 100- річчю вiд народження композитора. – К., 1995. С. 70-73. – 0.3 арк.;
4. Носiї та чинники у аналiзi-сприйняттi Третьої симфонiї Б.Лятошинського. Матерiали. – Львiв, 1995. С. 70-78. – 0,5. арк.;
5. Методика аналізу структури художнього змісту музичного твору //Збiрник матерiалiв науково практичної конференцiї, “Музична освіта в Україні”. – К., 2001. С. 166-169. – 0.25 арк.
6. Аналитические аспекты музыкальной культуры в сфере проявления обобщенности и конкретности содержания музыкального произведения //Проблемы музыкальной культуры: взгляд в ХХІ век. Материалы международной научной конференции. – Краснодар (Россия), 2001. – 0,25 арк.

Теоретичнi та методичнi положення дисертацiї також одержали апробацiю:

1. в курсах полiфонiї, музично-теоретичних систем, музичної естетики, музичної педагогіки, музичної психології, iсторiї культури України, спеціальної педагогічної підготовки, а також в курсах для магістрів: методологія теоретичного та історичного музикознавства, філософія культури та художнє сприйняття музичних явищ, сучасні методи наукового дослідження, педагогічна майстерність, публіцистика і лекторська майстерність, якi читає автор в Донецькiй консерваторiї iм. С.С. Прокоф’єва;
2. в курсi аналiзу музичних творiв для музикознавцiв, що читають викладачi кафедри теорiї музики Донецької консерваторiї iм. С.С. Прокоф’єва;
3. в лекцiях, що читаються автором на факультетi пiдвищення квалiфiкацiї при Донецькiй консерваторiї iм. С.С. Прокоф’єва для викладачiв музичних училищ
4. у тематичних лекцiях для викладачiв та студентiв гуманiтарного факультету Приазовського державного технiчного унiверситету, м. Марiуполь.
5. на кафедрі історії музики етносів України та музичної критики Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського.

Результати дисертацiї опублiкованi у таких матерiалах:

МОНОГРАФІЯ

* Українська симфонія ХХ століття: чинники та носії змісту. – Донецьк, 2002. – 276 с. – 11.42 арк.

МОНОГРАФІЇ, СТАТТІ

1. Поліфонія у симфоніях С.Прокоф’єва.- К., 1983.- 60 с.- 3,83 арк. (монографія).
2. Содержание и форма симфонии (на примерах украинских симфоний). – Донецк.- 1996 г.- 126 с.- 8.01 арк. (монографія).
3. Полифония в драматургии Третьей симфонии Б.Лятошинского // Борис Николаевич Лятошинский. Сборник статей. - К., 1987. С. 137-142. - 0.5. арк.
4. Лiризм та епiчнiсть як характернi риси творчостi Л.Ревуцького (на прикладi вивчення Другої симфонiї та Другого концерту для фортепiано з оркестром) // Актуальнi питання педагогiчної пiдготовки студентiв музичних учбових закладiв. Збiрник науково-методичних статей. - Донецьк, 1993. - Ч.1. - С. 152-158. - 0.3. арк. Спiвавтор Бєлiкова В.В.
5. Єстетический идеал и его составляющие в программной музыке (на примере Пятой симфонии Г.Таранова) // Вопросы композиторского творчества и музыкального исполнительства (сборник научных статей). - Донецк, 1996. - С. 3-13. - 0.5. арк.
6. Знаковые предпосылки образного содержания украинской симфонии // Вопросы музыкального искусства. Сборник статей. Вып.І. - Донецк, 1996. С. 2-5. - 0.3. арк
7. Зміст і форма музичного твору у ієрархії категорій його філософсько-естетичного осмислення//Теоретичні та практичні питання культурології. Збірник наукових статей.- Запоріжжя, 1999.- Вип.ІІ.- С. 8-16.- 0,5 арк.
8. Музичний твір як об’єкт філософсько-естетичного осмислення (методичні досліди)//Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник. - Одеса, 2000. Вип.І.- С.35-46.- 0,5 арк.
9. Соціально-моральний ідеал і пізнання-оцінка як складові естетичного ідеалу у змісті симфонії (на прикладах українських симфоній) //Теорія і практика формування професійної компетентності суб’єктів педагогічного процесу. Збірник наукових праць. – Харків, 2000. – С.173-180. – 0,5 арк..
10. Чинники і носії стильових властивостей як семантичні передумови змісту музичного твору //Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Збірник наукових праць. – Харків, 2000. – Випуск 5. – С.53-63. – 0,5 арк.
11. Українська симфонія в аспекті виявлення чинників і носіїв стильових властивостей творів //Теоретичні та практичні питання культурології. – Мелітополь, 2001. – Випуск IV. – С.6-13. – 0,5 арк.
12. Інструментальний концерт в творчості донецьких композиторів (до проблеми симфонізації жанру) //Музичне мистецтво Донбасу: вчора, сьогодні, завтра. – Київ-Донецьк, 2001. – С.137-144. – 0,5 арк.
13. Універсальні та специфічні поняття у методиці аналізу змісту музичного твору //Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник. - Одеса, 2001. Вип.2.- С.123-130.- 0,5 арк.
14. Адекватність змісту і форми в українській симфонії у вираженні героїчного на засадах реалістичного образного змісту //Теоретичні та практичні питання культурології. – Мелітополь, 2002. – Випуск VI. – С.29-38. – 0,5 арк.
15. Програмність як творчий музичний процес в українській симфонії (досвід аналізу) //Науковий вісник. Випуск 20. Музичний твір: проблема розуміння. Збірка статей. - К., - 2002. – С.85-93. – 0,5 арк.
16. Героїчне в українській симфонії ХХ століття //Теоретичні та практичні питання культурології. – Мелітополь, 2002. – Випуск VIII. – С.34-42. – 0,5 арк.
17. Семантичний паралелізм вербального і музичного текстів (Кантата-симфонія “Кавказ” С.Людкевича, Третя симфонія (“Я стверджуюсь”) Є.Станковича) //Теоретичні та практичні питання культурології. – Мелітополь, 2002. – Випуск Х. – С.37-45. – 0,5 арк.
18. Драматичний епос в українській симфонії // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник. - Одеса, 2002. Вип.3.- С. - 0,5 арк.
19. Трикомпонентна фактура як чинник поліфонії в інструментальній музиці XVIII-XX століть //Музичне мистецтво. Збірка наукових статей. Вип. 3. Й.С.Бах та його епоха в історії світової музичної культури. Донецьк – Лейпциг, 2003 – С.94-102. - 0,5 арк.
20. Образний зміст Третьої симфонії І.Карабиця(до проблеми змістовності у непрограмних інструментальних творах) // Науковий вісник. Випуск 31. Vivere momento (Пам’ятай про життя). Статті і спогади про Івана Карабиця. - Київ – 2003 – С.166-173. - 0,5 арк.
21. Aspekte der “Dumen” in den Sinfonien ukrainischer Komponisten //Musikgeschichte in Mittel- und Ostereuropa. Mitteilungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Technischen Universitat Chemnitz. – Chemnitz (Deutchland), 2000. Heft 7. - S.126-130. - 0,3 арк.

Український симфонiзм в iсторичному вiдношеннi є порiвняно молодим, досяг, однак, такого стану щодо рiзноманiтностi сполучень родiв змiсту – епiчного, лiричного, драматичного, коли можна з упевненiстю говорити про «певнi типи нацiонального симфонiзму, якi викристалiзувалися в процесi його розвитку» [50, с. 9]. М.Гордiйчук робить висновок, що у 50-60-ті роки сформувалися такi його основнi типи - «лiричний, драматичний, героїчний i картинний» [50, с. 407]. У дослiдженнi О.Зінькевич, присвяченому музицi 70-80-х рокiв, вiдзначається, що “в українськiй симфонiї йде активний процес «творчостi форми» (Асаф’єв)... I найбiльш рельєфно позначений вiн у драматичному й епiчному рiчищах” [73, с. 39]. Головнi лiнiї симфонізму як епiчне, жанрове, лiричне зазнають “внутрiшньовидових розгалужень” [73, с. 27], i в цьому аспектi порiвнює майже синхронно написаннi симфонiї К.Домiнчена – Третю (1981 р.) та В.Сільвестрова – П’яту (1982 р.). О.Зінькевич пiдкреслює, що, незважаючи на разючi несхожості, цi твори мають “конститутивнi ознаки лiричного симфонiзму” [73, с. 27]. До цього ж типу симфонiзму вiдносяться Четверта симфонiя В.Бiбіка (“Пам’ятi Шостаковича”) та Четверта симфонiя Є.Станковича (“Lirica”). Яскрава внутрiшньовидова iнтеграцiя вiдбувається в таких рiчищах українського симфонiзму, як *драматичне* та *епiчне*. “Епос, лiрика, драма вступають у таку щiльну взаємодiю i такi складнi реакцiї, що спроби типологiчного поділу набувають часом закiнчено – умовного характеру. I визначення жанрової структури багатьох симфонiй останнiх рокiв (Станковича, Карабиця, Буєвського) можливе лише за врахування їхньої типологiчної тримiрностi: iснування одночасно в епiчному, драматичному i лiричному вимiрах, оскiльки видова (типова) дифузiя невiдворотно спричиняє велику рухомiсть жанрової системи – з особливо характерною для неї на теперешньому етапi “вiдкритiстю” жанрових кордонiв” [73, с. 32].

Загальну картину стану української симфонiї на всiх етапах її розвитку знаходимо у низці праць музикознавцiв України. Багато симфонiй проаналiзовано, зокрема, М.Гордiйчуком [50]. Новi аспекти змiсту i форми у симфонiчнiй творчостi Б.Лятошинського розглянуто в монографiї В.Самохвалова [185]. Деякi стилiстичнi, змiстовi моменти українських симфонiй висвітлено в роботi Г.Конькової [89], у статтi І.Золотовицької [77]. У книжцi О.Зінькевич [73] обрано науковий аспект, що розкриває дiалектичну взаємодiю традицiй i новаторства у симфонiях А.Штогаренка, Ю.Іщенка, І.Карабиця, Є.Станковича, В.Бiбiка, Б.Буєвського та iнших композиторiв, що працювали у жанрi симфонiї в 70-80-ті роки. Тим часом розмах творчих iнтересiв українських композиторiв є справдi симфонiчним. До жанру симфонiї зверталися композитори рiзних поколiнь. Крiм визнаних класикiв української музики Л.Ревуцького, Б.Лятошинського, це майстри старшого поколiння – А.Штогаренко, Д.Клебанов, С.Людкевич, Г.Таранов, М.Дремлюга, Г.Майборода, В.Борисов, Д.Клебанов, А.Фiлiпенко, І.Шамо, Р.Верещагiн, Г.Глазачов, М.Гозенпуд, В.Гомоляка, С.Гуров, К.Данькевич, К.Домiнчен, Р.Симович, А.Солтис, В.Фемелiдi, М.Колесса, О.Жук, О.Левич, Т.Малюкова (Сидоренко), Ю.Мейтус, С.Ратнер, Н.Сільванський, Л.Соковнiн, Б.Шварцштейн, І.Юцевич.

Чималий вклад у розвиток симфонiї внесли композитори, розквiт творчостi яких припадає на 60-70-тi роки: це Б.Буєвський, В.Губаренко, Ю. Іщенко, Л.Колодуб, В.Кирейко, Б.Яровинський, В.Золотухiн, С.Калюжний, А.Канерштейн, А.Kaраманов, М.Кармiнський І.Ковач, А.Красотов, Я.Лапинський, А.Муха, В.Пiдгорний, В.Подвала, І.Польський, В.Сапєлкiн, О.Семенов, В.Флис, Г.Цицалюк, Ю.Щуровський.

Період 70-80-х рокiв позначений активними пошуками нових засобів симфонiчної виразності. У цій галузі активно працюють Є.Станкович, І.Карабиць, Г.Ляшенко, В.Сільвестров, В.Бiбiк, С.Бедусенко, А.Винокур, А.Гайденко, В.Губа, Я.Губанов, В.Загорцев, В.Зубицький,. В.Іванов, В.Камінський, О.Кива, І.Кирилiна, С.Колобков, О.Криволап, П.Ладиженський, А.Левкович, Є.Льонко, В.Назаров, І.Поклад, М.Полоз, В.Птушкiн, Т.Сакаєва (Ростимашенко), O.Скрипник, М.Степаненко, Я.Фрейдлiн, В.Чепеленко, Ю.Шамо, В.Шумейко, О.Яворик, О.Яковчук, П.Яровинський.

Справдi грандіозна симфонiчна картина! Що б розiбратися у цiй панорамi реалiзованих симфонiчних задумiв (тим часом у багатьох композиторiв написано не по однiй симфонiї – наприклад, творчий доробок А.Караманова складає 20 симфонiй), необхiдна праця великого загону музикознавцiв. У данiй роботi розглядаються проблеми методологiчного, соцiального, морального порядку, що є певним досвiдом аналiзу змiсту симфонiї як жанрово-видового феномену. Вибiр симфонiї для аналізу диктується передусiм необхiднiстю пiдтвердження тих чи iнших положень концепцiї роботи. Тому можна сказати, що українськi симфонiї служать матерiалом, який залучається до контексту дослiдження. Водночас теоретичнi положення, що випливають з контексту, спираються на об’єктивнi властивостi симфонiй. Така сенсова комплементарнiсть сприяє, на думку автора, кращому розумiнню як змiсту дослiдження, так i художнього змiсту розглядуваних симфонiй.

Дисертацiя складається зі Вступу, чотирьох розділів, Висновкiв. Розділи мiстять тематично визначені пункти й підпункти. Перший розділ “Узагальненiсть i конкретнiсть змiсту симфонiї в процесi взаємодiї категорiй – понять” - вузол, що зв’язує теоретичнi лiнiї дедуктивного способу пiзнання. Наступнi розділи: другий – “Програмнiсть музичних образiв”, третій – “Чинники i носiї стильових властивостей творiв”, четвертий – “Адекватнiсть змiсту i форми у розкриттi художньої концепцiї” репрезентують певні сторони образного змiсту українських симфонiй у гносеологiчному та аксiологiчному аспектах його виявлення. Взаємопереплетення цих аспектiв виявляється в наступнiй методологiчнiй настановi: *симфонiя є суб’єктом, що концентрує рiзноманiтнi сполучення родiв змiсту, та iнструментом пiзнання й оцiнки навколишнього свiту через його художнє вiдображення.* Висновки мiстять мiркування щодо сприйняття сучасною масовою свiдомiстю симфонiї з її концептуальною конкретнiстю, щодо шляхів розвитку жанру.

Дисертацiю завершує “Список використаних джерел”. У розділах вводяться навчально-контрольні програми у тестовій формі, які складаються iз блокiв “запитання – вiдповiдь”, причому, номери запитань i вiдповiдей не збiгаються. Програми допомагають закрiпити теоретичнi положення з усiх основних параметрiв аналiзу симфонiї вiд понять – категорiй музичного твору до суб’єктивного трактування носiїв та чинникiв стилю через їх концентрацiю у певних типах симфонiзму. В кiнцi приводиться таблиця правильних порядкiв вiдповiдей до навчально-контрольних програм.

**ВИСНОВКИ**

Аналiз чинникiв i носiїв змiсту українських симфонiй, що репрезентують далеко не повний список з усього того, що створено, показав i багатоманiтнiсть тематичних рiшень, i стабiльне трактування симфонiї як концептуального жанру[[12]](#footnote-12). Прагнення українських композиторiв до художнього осмислення дiйсностi знаходиться в рiчищi тенденцiй розвитку кращих зразкiв свiтової симфонiї. Саме тут втiлюються демократичнi засади вираження iдей, що вiдбивають духовний плюралiзм свiтосприйняття сучасної людини. Він охоплює, наприклад, ставлення до iсторiї свого народу; осмислення соцiальних i моральних проблем, якi постають перед людиною суспiльною; прагнення до щастя; дiалектику боротьби мiж високими помислами й низькими пристрастями, що вiдбиває внутрiшнi духовнi процеси. Кожний з цих духовних аспектiв гiдний окремого художнього вираження, але не виключається творча розробка цих проблем i в сукупностi[[13]](#footnote-13). Все це визначається потужнiстю свiтоглядних позицiй композитора, мірою його таланту. Головний же пiдсумок випливає із суспiльно-iсторичної значущості *соцiально-морального iдеалу*, переконливості його коректування через *пiзнання – оцiнку* i, нарештi, глибини художнього узагальнення естетичного iдеалу, що репрезентується. Соцiальний, моральний аспект змiсту окремого твору не може не бути “забарвлений” почуттям нацiональної самосвiдомостi як основи справжньої інтернаціональності i гарантії узгодження суперечностей мiж формою та змiстом[[14]](#footnote-14).

Пошуки нового змiсту, природно, нерозривнi з пошуками нових форм. Про неактуальнiсть традицiйного пiдходу до форми симфонiї попереджає М.Тараканов: “Тепер чиста симфонiя з розгорнутими сонатними Allegro, з повiльним Adagio, дотепним скерцо та стрiмким фiналом, що стягує усi лiнiї драматургiчного розвитку в один вузол, зараз цей стiйкий жанр, що витримав усi спокуси мiнливої моди, являє собою руїни, що димляться” [206, с. 49]. Один iз шляхiв розвитку симфонiї М.Тараканов бачить у програмності, яка виявляється “у взаємообмiнi мiж оркестровою музикою і театральними жанрами” [112, с. 189]. Водночас необхiдно погодитися з думкою В.Холопової, що й на нинішньому етапi не вичерпано можливості непрограмної музики [218, с. 204].

Дiйсно, резерви для подальшого шлiфування тієї чи iншої музичної концепцiї є. Нескiнченна множинність їхніх варiантiв мiститься й у способах органiзації фактури, й у багатоманiтностi репризних форм з їх наскрiзним розвитком, i у варіюванні, i в нових прийомах звуковидобування. Висока професiйна виучка композитора, його талант щодо знайдення й розгортання цiкавих тематичних чи фонових утворень може бути запорукою успiшного розв’язання художнiх завдань. Усе це, безумовно, дуже важливо. Але ці мiркування стосуються переважно проблеми написання твору як композицiйного художнього цiлого, тобто в аспектi логiчного. Однак музика, й особливо симфонiя як найбiльш її репрезентативний iнструментальний жанр – явище не стiльки мистецьке, скільки насамперед соцiальне.

Музична громадськість стривожена. Поглиблюється прiрва мiж так званими серйозними i масовими жанрами. Концертнi зали фiлармонiй порожніють (крiм престижних концертiв), коли виконуються симфонiї (у тому числi й класичнi), і водночас заповнюються вщерть концертно-спортивнi комплекси, де виступають шлягернi кумири та шоу-групи, мистецтво, власне, подiлилося на масове й елiтарне. Парадокс цiєї драматичної ситуацiї полягає в тому, що доступ до “серйозної” музики у нас вiдкритий кожному. Але далеко не кожного цiкавить свiт цiєї музики, покликаної пiдносити душу[[15]](#footnote-15).

Сприйняття мистецтва (тим бiльш з об’єктивних критерiйних позицiй) iз невблаганною необхiднiстю пролягає крізь випрацювання навичок його сприйняття. Процес цей зумовлений множиннiстю чинникiв, що випливають iз сутностi iндивiдуального буття: “Практика сприйняття музики (i власне слухачем, i слухаючим композитором або виконавцем) ще переконливіше, нiж практика її створення й виконання, показує, що генеральнi тенденцiї соцiального впливу й iсторичного розвитку даного мистецтва заземленi на щоденний музичний побут людей в усiй його соцiально-культурнiй, етнiчнiй i естетико-психологiчнiй рiзноманiтностi. Конкретнi традицiї спiлкування з музикою, особливостi музичного укладу родини, музичний мiкроклiмат того чи iншого соцiального осередка, як специфiчний зрiз образу життя опосередковує й iдейно-емоцiйну дiйовiсть музичних творiв, які слухають у цьому середовищі” [119, с. 4]. Соцiально-побутовi умови – найважливiший аспект формування особистостi, але вiн має бути доповнений пiднесенням саме загальноосвiтнього рiвня у справi прилучення народу до мистецтва. Проте проблема музичного сприйняття i необхiднiсть у зв’язку з цим пiдвищення рiвня загальної музичної освiти виходить за рамки даної роботи. Але питання це дуже болюче, оскiльки труднощi осягнення змiсту симфонiй, на жаль, виникають не в результатi прагнення їх подолати, а через брак такого прагнення у свiдомостi широких соцiальних верств суспiльства. Отже, варто справді шукати форм наближення високої творчостi до народних духовних запитiв. Iстина тут виявляється не в задоволеннi нерозвинених музичних смакiв, а в урахуваннi тенденцiй розвитку свiтової музичної культури, котра у своїх найкращих явищах не iгнорує мистецького досвiду минулого, а творчо його розвиває.

На наш погляд, у тенденцiях розвитку сучасної симфонiї ще не знайшов гiдного застосування метод узагальнення через жанри сучасної побутової музики. Було б недалекоглядним у методологiї творчостi i далi не помiчати проникнення (невiдворотного) в суспiльну свiдомiсть методiв i засад джазу, рок-музики тощо, вiддаючи цю дiльницю естетичної роботи тiльки галузi розважальної поп-музики. На можливiсть звернення “до найбагатшого шару найсучаснiшої побутової музики” вказує В.Цитович [див. 223, с. 60], а В.Медушевський прямо заявляє: “...Для подальшого розвитку серйозної музики проникнення у її мелодизм виконавських знахiдок рок-музики уявляється вельми перспективним” [126, с. 15].

Українськi композитори поступово приходять до перетворення сучасних побутових музичних жанрiв у симфонiї. Цей процес, як вiдзначає Г.Конькова, почався у 70-х роках [див. 89, с. 36]. Одним з перших в Українi iнтегрував засади естрадної музики в жанрi симфонiї I.Карабиць у своїй Другiй симфонiї (1977 р.). Елементи ритму рока вводить, як вказувалося вище, у Другiй симфонiї В.Зубицький. Цiкавим зразком трактування ритму рока є Симфонiя О.Скрипника. Тут композитор репрезентує цей прийом як один з пластiв паралельної драматургiї. Рок вводиться уже не тiльки як елемент зовнiшнього жанрового порядку, а як складник художньої концепцiї, культурний шар багатопланового *соцiально-морального iдеалу*. У непрограмнiй музицi цiєї Симфонiї рок-пласт несе художню та естетичну функцiю через *пiзнання – оцiнку*.

Таким чином, невідворотним є факт визнання музики сучасного побуту як носiя демократичного начала, такого необхiдного сучасному слухачевi. Отже, треба визнати суспiльну доцiльнiсть цiєї музики i зайнятися нею серйозно, як багато хто з сучасних композиторiв займається рiзними умоглядними композицiйними технiками (хоч цей метод виключити не можна, оскiльки вiн є чинником iнтелектуалiзацiї музики) або оживленням архаїчних фольклорних шарiв, котрi, очевидно, мають бiльшу етнографiчну значущiсть, а нiж мистецьку і мало впливають на емоційний бік сприйняття сучасниками. Цю, безумовно, спiрну думку можна легко спростувати, згадавши на гiднi зразки у сферi програмної музики або в синтетичних жанрах. І все-таки...

Музика вiдiграє непересiчну роль у життi кожної людини. Але не для кожної, на жаль, вона стала духовною потребою. Прагнення до досягнення цього iдеального стану дасть надiю, що народ сприйме симфонiю як найвищу форму духовної сповiдi й душевного очищення через музику, i тодi кожний серцем вiдчує зворушливе слово про музику Є.Назайкiнського: “Пiдпорядкування специфiчним i строгим законам музичної органiзацiї робить музику в низцi iнших мистецтв чи не *найдовершенiшим iнструментом узагальнено-конкретної фiксацiї* (курсив мiй. – В.I.) усього того багатства людської культури, яке накопичене в досвiдi людських стосунків, емоцiй, образних вражень” [154, с. 299].

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Аверьянов А.Н. | Система: философская категория и реальность. – М., 1976. – 188 с. |
|  | Александрова Н.Г. | Новые тенденции развития аналитического метода в музыковедении // Музичне мистецтво і культура. – Одеса, 2002. – Вип. 3. – С. 54-62. |
|  | Александрова Н. | Программность в музыке как ценностно-смысловой феномен // Теоретичні та практичні питання культурології. – Мелітополь, 2002. – Вип. Х. – С. 57-67. |
|  | Алексеев Э, Андрукович П., Головинский Г. | Некоторые вопросы теории и практики изучения массовых музыкальных вкусов // Вопросы социологии искусства. – М., 1979. – С. 127-193. |
|  | Анохин П.К. | Принципиальные вопросы функциональных систем // Принципы системной организации функций. – М., 1973. – С. 5-41. |
|  | Арановский М. | На пути к обновлению жанра // Вопросы теории и эстетики музыки. – Л., 1971. – Вып. 10. – С. 123-164. |
|  | Арановский М.Г. | Мышление, язык, семантика // Проблемы музыкального мышления. М., 1974. – С. 90 – 128. |
|  | Арановский М.Г. | О психологических предпосылках предметно-пространственных слуховых представлений // Проблемы музыкального мышления. – М., 1974. – С. 252-272. |

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Арановский М.Г. | Опыт построения модели творческого процесса композитора // Методические проблемы современного искусствознания. – Л., 1975. – С. 127-141. |
|  | Арановский М.Г. | Симфонические искания. Проблемы жанра симфонии в советской музыке 1960-1975 годов: исследовательские очерки. – Л., 1979. – 287 с. |
|  | Арановский М.Г. | Интонация, отношение, процесс // Советская музыка, 1984, №12. |
|  | Арановский М.Г. | Структура музыкального жанра и современная ситуация // Музыкальный современник. – М., 1987. – Вып. 6. – С. 5 – 44 |
|  | Арановский М.Г. | Синтаксическая структура мелодии. – М., 1991. |
|  | Арановский М. | Музыкальный текст. Структура и свойства. – М., 1998. – 343 с. |
|  | Асафьев Б.В. | Избранные труды. – М., 1955. – Т.4. – 412 с. |
|  | Асафьев Б.В. | Избранные труды. – М., 1957. – Т.5. – 388 с. |
|  | Асафьев Б.В. | Музыкальная форма как процесс. – Л., 1963. –376 с. |
|  | Асафьев Б. | О музыке Чайковского. – М., 1971. – 263 с. |
|  | Асафьев Б. | Книга о Стравинском. – Л., 1977.– 158 с. |
|  | Астахов И.Б. | Эстетика. – М., 1971. – 440 с. |
|  | Ашхаруа-Чолокуа А. | Роль ассоциаций в механизме художественного воздействия // Эстетические очерки. – М., 1979. – Вып. 5. – С. 137-174. |
|  | Блауберг И.В., Юдин Э.Г. | Становление и сущность системного подхода. – М., 1973. – 269 с. |

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
|  | Блудова В. | Природа и структура художественного восприятия // Эстетические очерки. – М., 1977. – Вып. 4. – С. 114 – 152. | | |
|  | Бобровский В. | Программный симфонизм Шостаковича // Музыка и современность. – М., 1965. Вып. 3. – С. 32 – 67. | | |
|  | Бобровский В. | | | Тематизм как фактор музыкального мышления.–М., 1989. – 268 с. |
|  | Бобровский В. | | | Роль симметрии в процессе формообразования у Шостаковича // Статьи, исследования. – М., 1990. – С. 192-205. |
|  | Бобровский В. | | | Эволюция тематизма Шостаковича // Статьи и исследования. – М., 1990. С. 159-177. |
|  | Бондар Є.М. | | | Символ як елемент музичного мовлення //Музичне мистецтво і культура. – Одеса, 2002. – Вип. 3. – С. 74-83. |
|  | Бонфельд М. | | | О специфике воплощения конкретного в содержании // Критика и музыкознание.–Л., 1975. – С. 93 - 105. |
|  | Борев Ю.Б. | | | Основные эстетические категории. – М., 1960. – 446с. |
|  | Бруверис И. | | | Художественный образ-символ и его реальная основа // Музыка в социалистическом обществе. – Л., 1969. – С. 178 - 201. |
|  | Буцкой А.К. | | | Структура музыкального произведения. – Л.; М., 1948. – 259 с. |
|  | Валькова В.Б. | | | Тематическая организация в симфонических произведениях советских композиторов (60-70-е г.г.) // Проблемы музыкальной науки. – М., 1983. - Вып. 5. – С. 45 - 64. |
|  | Валькова В. | | Музыкальный тематизм – мышление – культура. - Нижний Новгород, 1992. – 134 с. | |
|  | Ванслов В. | | Об отражении действительности в музыке. – М., 1953. – 226 с. | |
|  | Варнавская В.В., Гришкова А.В. | | Жанровые основы тематизма С.С.Прокофьева //Вопросы музыкального искусства. – Донецк, 1996. – Вып.1. – С.43-47. | |
|  | Волков И.Ф. | | Творческие методы и художественные системы. – М., 1978. – 264 с. | |
|  | Восприятие музыки. | | Сборник статей. – М. 1980. – 256 с. | |
|  | Выготский Л.С. | | Психология искусства. – М., 1968. – 576 с. | |
|  | Гегель Г. | | Сочинения. – М., 1938. – Т. 12. – 676 с. | |
|  | Гегель Г. | | Эстетика. Т. IV. – М., 1973. – 676 с. | |
|  | Генина Л. | | Редакционные беседы // Советская музыка. – 1985. - № 5. – С. 8 - 15. | |
|  | Герасимова-  Персидская Н.А. | | Историческая обусловленность музыкального восприятия и типология культуры // Музыкальное восприятие как предмет комплексного исследования. – К., 1986. – С. 18 - 28. | |
|  | Гершкович З.И. | | Онтологические аспекты произведения искусства // Творческий процесс и художественное восприятие. – Л., 1978. - С. 44-65. | |
|  | Гершкович Ф. | | О музыке. – М., 1991. – 351 с. | |
|  | Гете и Шиллер | | Переписка. – М.-Л., 1937. – Т. 1. – 528 с. | |
|  | Головинский Г. | | О вариантности восприятия музыкального образа // Восприятие музыки . – М., 1980. – С. 127-140. | |

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Гончаренко С. | Вопросы музыкального формообразования в творчестве композиторов ХХ в. – СПб.,1997. – 172 с. |
|  | Горанов К. | Содержание и форма в искусстве. - М., 1962. - 272 с. |
|  | Гордiйчук М.М. | Українська радянська симфонiчна музика. – К., 1969. – 427 с. |
|  | Гордiйчук М. | Фольклор i фольклористика. – К., 1979, – 260 с. – С. 5–17. |
|  | Горюхiна Н.О. | Науковi основи теоретичного музикознавства // Питання методологiї радянського теоретичного музикознавства. – К., 1982. |
|  | Горюхина Н.А. | Очерки по вопросам музыкального стиля и формы. – К., 1985. – 112 с. |
|  | Горюхина Н.А. | Эволюция сонатной формы. – К., 1973. – 312 с. |
|  | Грица С.Й. | Мелос української народної епiки. – К.,1979.–248 с. |
|  | Гуренко Е. | К вопросу о способе существования содержания и формы художественного произведения // Сборник статей по музыковедению. – Новосибирск, 1969. – Выпуск 3. – С. 3-23. |
|  | Дадамян Г. | Проблемы исследования эстетических оценок в социологии искусства // Вопросы социологии искусства. – М., 1979. – С. 70 - 81. |
|  | Деменко Б. | Проблема часу в інтерпретації творів Б.Лятошинського // Музичний світ Бориса Лятошинського. -–К., 1995. – С.30-33. |
|  | Денисов Э | Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. – М., 1986. – 205 с. |
|  | Денисов Э | Стабильные и мобильные элементы музыкальной формы и их взаимодействие // Денисов Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. – М., 1986. – С. 112-136. |
|  | Довгаленко Н.С. | Композитор Б.Н.Лятошинский. Реконструкция одного замысла //Музичне мистецтво і культура. – Одеса, 2001. – Вип 2. – С. 130-134. |
|  | Довженко А. | Собрание сочинений. – М., 1966. - Т. 1. – 531 с. |
|  | Довженко В.Д. | Нариси з історії української радянської музики. – К.,1967. – 320 с. |
|  | Дума Л. | Характерні особливості симфонізму та симфоній 70–80-х років ХХ століття Євгена Станковича//Записки наукового товариства імені Т.Шевченка. – Львів, 1993. – Том CCXXVI. – С. 162-181. |
|  | Задерацкий В.В. | О некоторых новых стилевых тенденциях в композиторском творчестве 60-70-х годов // Музыкальная культура Украинской ССР. – М., 1979. – С 416-451. |
|  | Задерацкий В. | Современный симфонический тематизм: вопросы мелодических структур и полифонических предпосылок //Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. – М., 1982. – С. 108 - 157. |
|  | Задерацкий В. | О новой функции мелоса и комплементарно-сонорной полифонии // Музыкальный современник. – М., 1984. Вып. 5. С. 16-57. |
|  | Зась А.Я. | Искусство и эстетика. – М., 1983. – 75 с. |

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Захарова О.И. | Риторика и западноевропейская музыка ХVII-первой половины ХVIII века: принципы, приемы. – М., 1983. – 75 с. |
|  | Земцовский И.И. | О методологии сущности интонационного анализа //Советская музыка. – 1979. – № 3. – С. 25 - 26. |
|  | Земцовский И.И. | Теория восприятия и этномузыковедческая практика // Музыкальное восприятие как предмет комплексного исследования. – К., 1986. – С. 85 - 99. |
|  | Зинькевич Е.С. | Методологические аспекты проблемы традиции и новаторства // Исторические аспекты теоретических проблем в музыкознании. – К., 1985. – С. 65-80. |
|  | Зинькевич Е.С. | Динамика обновления. Украинская симфония на современном этапе в свете диалектики традиций и новаторства (1970 - начало 80-х годов). – К., 1986. – 184 с. |
|  | Зинькевич Е.С. | Жизнь традиций // Борис Николаевич Лятошинский. – К., 1987. – С. 168-176. |
|  | Зобов Р., Мостепанеко А. | О типологии пространственно-временных отношений в сфере искусства // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л., 1974. - С. 188-208. |
|  | Золотовицька І. | Деякі особливості тематизму та формоутворення (Друга симфонія А.Штогаренка) // Творчість А.Штогаренка. – К., 1979. – С. 154-171. |
|  | Золотовицкая И. | О некоторых новых тенденциях в современной советской симфонии // Музыкальный современник. – М., 1987. – Вып. 6. – С. 168 - 182. |
|  | Золотовицкая И. | Симфонии Лятошинского как отражение «образа мира» художника // Борис Николаевич Лятошинский. – К., 1987. – С. 104-112. |
|  | Іванченко В.Г. | Поліфонія у симфоніях С.Прокоф’єва. – К., 1983. – 60 с. |
|  | Iгнатченко Г. | Про взаємозв’язок фактурного розвитку i форми. // Українське музикознавство. – К., 1980. – Вип. 15. – С. 131 - 141. |
|  | Ингарден Р. | Исследования по эстетике. – М., 1962. – 572 с. |
|  | Каган М.С. | Морфология искусства. – Л., 1972. – 440 с. |
|  | Кант И. | Критика способности суждения. 3-е изд. – М., 1938. – 428 с. |
|  | Кац Б. | О некоторых чертах структуры вариационного цикла // Вопросы теории и эстетики музыки. – Л., 1972. – Вып. 11. – С. 167-183. |
|  | Кечхуашвили Г.Н. | Из опыта экспериментального исследования внемузыкальных представлений при восприятии музыки // Художественное восприятие. – Л., 1971. Вып. 1. – С. 350 - 361. |
|  | Клин В. | Жанровые разновидности эпоса украинской фортепианной музыки // Музыкальный современник. – М ., 1987. Вып. 6. – С. 242 - 264. |
|  | Когоутек Ц. | Техника композиции в музыке ХХ века. – М., 1976. – 367 с. |
|  | Конен В.Д. | Театр и симфония. – М., 1968. – 351 с. |
|  | Конькова Г.В. | Традицiї i новаторство в розвитку жанрiв сучасної української музики (симфонiя, кантата, ораторiя 60-70-х рокiв). – К., 1985. – 80 с. |
|  | Копиця М. | Про деякi естетико-методологiчнi засновки аналiзу конфлiкту в симфонiї // Українське музикознавство. – К., 1977. – Вип. 12. – С. 60 - 75. |
|  | Копиця М.Д. | Симфонии Б.Лятошинского: Эпоха. Коллизии. Драматургия. – К., 1990. – 131 с. |
|  | Косенко О. | Про співвідношення системно-структурного та польового підходів до аналізу музичних явищ (до поняття "семантичне поле") // Музикознавство з ХХ у ХХІ століття. – К., 2000. - Вип.7. - С. 197-207. |
|  | Костюк А. | О мелодической ориентации музыкального восприятия // Восприятие музыки. - М., 1980. – С. 112-126. |
|  | Костюк А.Г. | Восприятие мелодии. – К., 1986. – 179 с. |
|  | Костюк А.Г. | О теории музыкального восприятия // Музыкальное восприятие как предмет комплексного исследования. – К., 1986. – С. 7 - 17. |
|  | Котляревська О. | Третя симфонiя Б.Лятошинського i суперечливiсть сприйняття. // Музика. – 1994. – № 6. – С. 7 - 8. |
|  | Котляревский И. | Музыкально-теоретические системы европейского искусствознания. – К., 1983. – 158 с. |
|  | Котляревский И. | К вопросу о понятийности музыкального мышления // Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования. – К., 1989. – С. 28-34. |
|  | Коханик І.М. | Музичний твір: взаємодія стабільного і мобільного // Музичний твір: проблема розуміння. – К., 2002. – Вип. 20. – С. 44-51. |
|  | Кравцов Н.И. | Славянский фольклор. – М., 1976. – 263 с. |
|  | Кремлев Ю.А. | Познавательная роль музыки. – М., 1963. – 60 с. |
|  | Кузнецов И. | Теория концертности и ее становление в русском советском музыкознании. // Вопросы методологии советского музыкознания. – М., 1981. – С.125 – 143. |
|  | Лаул Р.Х. | Мотив и музыкальное формообразование. – Л., 1987. – 78 с. |
|  | Левченко В.Л. | Смысл как онтологический параметр в философии музыки // Музичне мистецтво і культура. – Одеса, 2000. – Вип. 1. - С. 30-35. |
|  | Леонтьева Э.В. | Искусство и реальность. – М., 1972. – 238 с. |
|  | Лесин В., Пулинець О. | Словник лiтературознавчих термiнiв. – К., 1971. – С. 136 - 137. |
|  | Лессинг Г. | Лаокоон. – М., 1933. – 651 с. |
|  | Лисаковский И.Н. | Творческий метод: свойства и отношения. – К., 1978. – 175 с. |
|  | Лобанова М. | Музыкальный стиль и жанр. История и современность. – М., 1990. – 221 с. |
|  | Лосев А.Ф. | Художественные каноны как проблема стиля // Вопросы эстетики. – М., 1964. – Вып.6. - С. 351-399. |
|  | Лосев А.Ф., Шестаков В.П. | История эстетических категорий. – М., 1965. – 373 с. |
|  | Лотман Ю.М. | Структура художественного текста. – М., 1970. – 384 с. |
|  | Лукьянов В. | Критика основных направлений современной буржуазной философии музыки. – Л., 1978. – 62 с. |

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Ляшенко И. | Целеполагание и деятельность музыкального мышления // Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования. – К., 1989. – С. 9-17. |
|  | Ляшенко I.Ф. | Нацiональне та iнтернацiональне в музицi. – К., 1991. – 269 с. |
|  | Мазель Л.А. | Вопросы анализа музыки. – М., 1978. – 352 с. |
|  | Мазель Л.А. | Статьи по теории и анализу музыки. – М., 1982. – 328 с. |
|  | Мазепа В.І. | Художня творчість як пізнання. – К., 1974. – 214 с. |
|  | Максимов В. | Анализ ситуации художественного восприятия // Восприятие музыки. – М., 1980. – С. 74 - 90. |
|  | Малышев Ю. | Симфонии о войне и мире // Советская музыка. – 1987. – № 8. – С. 47 - 50. |
|  | Маркус С.А. | История музыкальной эстетики.. – М., 1968. - Том II. - 687 с. |
|  | Мациевский И. | О программности в инструментальной народной музыке // Вопросы теории и эстетики музыки. – Л., 1969. – Вып. 9. – С. 205-214. |
|  | Медушевский В. | Музыкальный стиль как семиотический объект // Советская музыка. – 1979. – № 3. – С. 27 - 31. |
|  | Медушевский В. | О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. – М., 1976. – 254 с. |
|  | Медушевский В. | Как устроены художественные средства музыки? // Естетические очерки. – М., 1977.- Вып. 4. – С. 79-113. |
|  | Медушевский В. | О художественной ценности мелодического начала в современной музыке // Критика и музыкознание. – Л., 1980. Вып. 2. – С. 5 - 15. |
|  | Медушевский В. | О содержании понятия “адекватное восприятие” // Восприятие музыки. – М., 1980. – С. 141 - 176. |
|  | Медушевский В | К проблеме сущности, эволюции и типологии музыкальных стилей // Музыкальный современник. – М., 1984. – Вып. 5. – С. 5-17. |
|  | Медушевский В | Музыкальное мышление и логос жизни // Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования. – К., 1989. – С. 18-27. |
|  | Медушевский В.В. | Духовно-нравственное воспитание средствами искусства // Музичне мистецтво і культура. – Одеса, 2001. – Вип 2. – С. 14-20. |
|  | Мейлах Б.С. | Художественное восприятие как научная проблема // Художественное восприятие. – Л., 1971. – С. 10-29. |
|  | Милка А. | Теоретические основы функциональности в музыке. – Л., 1982. – 150 с. |
|  | Михайлов М. | Музыкальный стиль в аспекте взаимоотношения содержания // Критика и музыкознание. – Л., 1975. – С. 51 - 75. |
|  | Михайлов М.К. | Стиль в музыке. – Л., 1981. – 262 с. |
|  | Михайлов М.К. | Этюды о стиле в музыке: Ст. и фрагм. – Л., 1990. – 283 с. |
|  | Михайлова О. | Про структурно-семантичний інваріант симфоній В.Сильвестрова // Українське музикознавство. – К., 1998. - Вип. 28. - С. 164-173. |
|  | Моль А. | Теория информации и эстетическое восприятие. – М., 1966. – 351 с. |
|  | Москаленко В.Г. | Творческий аспект музыкальной интерпретации (к проблеме анализа). – К., 1994. – 157 с. |
|  | Москаленко В.Г. | Творчий аспект музичного стилю // Київське музикознавство. – К., 1998. - Вип. 1. - С. 87-93. |
|  | Москаленко В.Г. | Про художню функцію фактури в музиці //Музикознавство з ХХ у ХХІ століття. – К., 2000. – С. 56-65. |
|  | Москаленко В.Г. | Музичний твір як текст // Київське музикознавство. – К., 2001. - Вип. 7. - С. 3-9. |
|  | Москаленко В.Г. | Про розуміння музичного твору // Музичний твір: проблема розуміння. – К., 2002.– Вип. 20. – С. 3-13. |
|  | Музыкальное восприятие как предмет комплексного исследования | Сборник статей. – К., 1986. – 126 с. |
|  | Мурзiна О. | Про принципи мелодичної декламацiї. – К., 1972. – 67 с. |
|  | Мурзiна О. | До поняття експресії в зарубіжному музикознавстві // Музикознавство з ХХ у ХХІ століття. – К., 2000. – С. 120-138. |
|  | Муха А.I. | Принцип програмностi в музицi. – К., 1966. – 175 с. |
|  | Муха А. | Доля твору – доля митця (Третя симфонiя Б.Лятошинського) // Музичний свiт Бориса Лятошинського. – К., 1995. – С. 46 - 49. |
|  | Назайкинский Е. | Речевой опыт и музыкальное восприятие // Естетические очерки. – М., 1967.- Вып. 2. – С. 245-283. |

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Назайкинский Е.В. | О психологии музыкального восприятия. – М., 1972. – 383 с. |
|  | Назайкинский Е. | Проблемы комплексного изучения музыкального произведения // Музыкальное искусство и наука. – М., 1978. – Вып. 3. – С. 3-12. |
|  | Назайкинский Е.В. | Роль тембра в формировании темы и тематического развития в условиях имитационной полифонии // С.С.Скребков. Статьи и воспоминания. – М., 1979. - С. 132-162. |
|  | Назайкинский Е.В. | Оценочная деятельность при восприятии музыки // Восприятие музыки. – М., 1980. – С. 195 - 228. |
|  | Назайкинский Е. | Оценочная деятельность при восприятии музыки // Восприятие музыки. – М., 1982. – С. 195-228. |
|  | Назайкинский Е.В. | Логика музыкальной композиции. – М., 1982. –319с. |
|  | Назайкинский Е.В. | Звуковой мир музыки. – М., 1988. – 254 с. |
|  | Назар Н. | Тема подвига советского народа в Великой Отечественной войне в творчестве Б.Н.Лятошинского // Борис Николаевич Лятошинский. – К., 1987. – С. 112-117. |
|  | Нивельт О.А. | Проблема целостного анализа музыкальных произведений // Музичне мистецтво і культура. – Одеса, 2000. – Вип. 1. - С. 90-97. |
|  | Нигматулина Ю.Г. | Методология комплексного изучения художественного произведения. – Изд. Казанского университета, 1976. – 108 с. |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | Нирё Л. | О значении и композиции произведения // Семиотика и художественное творчество. – М., 1977. – С. 125-151. | |
|  | Огурцова Г. | | Особенности тематизма и формообразования в Третьей симфонии Прокофьева // Прокофьев С.С. Статьи и исследования. – М., 1972. – С. 131 - 164. |
|  | Орлов Г. | | Психологические механизмы музыкального восприятия // Вопросы теории и эстетики музыки. – Л., 1963. – Вып. 1. – С. 181-215. |
|  | Орлов Г. | | Время и пространство музыки // Проблемы музыкальной науки. – М., 1972. - Вып. 1. - С. 358-394. |
|  | Орлов Г. | | Древо музыки. – Вашингтон – Санкт-Петербург, 1992. – 408 с. |
|  | Осипенко Г. | | Драматургическая функция финалов в драматических симфониях советских композиторов // Сборник статей по музыковедению. – Новосибирск, 1969. – Выпуск 3. – С. 159-182. |
|  | Очеретовская Н.Л. | | Содержания и форма в музыке. – К., 1984. – 150 с. |
|  | Панкевич Г. | | Восприятие музыкального произведения и его структура // Эстетические очерки. – М., 1967.- Вып. 2. – С. 191-211. |
|  | Пархоменко М. | | Многонациональное единство советской литературы. – М., 1978. – 132 с. |
|  | Петриков С. | | Об интонационно-фазной форме в инструментальных произведениях Б. Тищенко // Проблемы музыкальной науки. – М., 1989. - Вып. 7. - С. 174-180. |
|  | Полякова Т.А. | | Социально-эстетическая функция искусства в познавательной деятельности. – М., 1980. – 154 с. |
|  | Проблемы музыкального мышления. | | Сборник статей. – М., 1974. – 336 с. |
|  | Проблемы музыкальной науки. | | Сборник статей. – М., 1979. – Вып. 4. – 344 с. |
|  | Пясковский И.Б. | | Логика музыкального мышления. – К., 1987. –179 с. |
|  | Пясковський І. | | Феноменологія музичного мислення // Музикознавство з ХХ у ХХІ століття. – К., 2000. - Вип.7. - С. 46-56. |
|  | Рагс Ю. | | Теоретическое музыкознание. – М., 1983. – 63 с. |
|  | Раппопорт С.Х. | | От художника к зрителю. Как построено и функционирует произведение искусства. – М., 1978. – 237 с. |
|  | Раппопорт С.Х. | | Реализм и музыкальное искусство // Эстетические очерки. – М., 1979. – Вып. 5. – С. 37 - 58. |
|  | Резников А.М. | | О роли мировоззрения в творчестве композитора. – Л., 1975. – 56 с. |
|  | Решетняк Л.В. | | Симфонічна творчість Олексія Скрипника // Музичне мистецтво Донбасу. Вчора, сьогодні, завтра. – Київ – Донецьк, 2001. – С. 82-89. |
|  | Ручьевская Е. | | Функции музыкальной темы. – Л., 1977. – 160 с. |
|  | Ручьевская Е. | | Формообразующий принцип как историческая категория // История и современность. – Л., 1981. С. 120-137. |

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Ручьевская Е. | Об анализе содержания музыкального произведения // Критика и музыкознание. – Л., 1987. – Вып. 3. – С. 69-96. |
|  | Рыжкин И. | Историзм постижения музыки // Сов. музыка. – 1978. – № 10. – С. 7 - 11. |
|  | Салтыков-Щедрин М.Е. | История одного города. – К., 1989. – 239 с. |
|  | Самойленко А.И. | Явление артефакта в контексте психологии искусства // Музичне мистецтво і культура. – Одеса, 2002. – Вип. 3. – С. 12-21. |
|  | Самохвалов В. | Черты симфонизма Лятошинского. – К., 1977. – 171 с. |
|  | Самохвалов В. | К вопросу о появлении красочно-колористического фактора в гармонии Б.Лятошинского // Борис Николаевич Лятошинский. – К., 1987. – С. 143 - 160. |
|  | Серов А.Н. | Избранные статьи. – М., 1957. – Т. 2. – 352 с. |
|  | Скачков И.В. | Нравственный урок истории. – М., 1984. – 256 с. |
|  | Скребков С. | Художественные принципы музыкальных стилей (под редакцией Вл. Протопопова). – М., 1973. – 448 с. |
|  | Скрыпник А.В. | Алеаторика в симфонической музыке современных украинских композиторов // Вопросы музыкального искусства. – Донецк, 1996. – Вып.1. – С.51-55. |
|  | Слонимский С. | Черты симфонизма С.Прокофьева // Музыка и современность. – М., 1962. С. 57-103. |

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Смирнов В. | Развивая традиции конфликтного симфонизма // Современные проблемы советской музыки. – Л., 1983. – С. 52-62. |
|  | Сокол А.В. | Теория музыкальной артикуляции. – Одесса, 1996. – 266 с. |
|  | Сокол А.В. | Реконструкция музыкально-стилевых понятий Б.Яворского в аспекте психологического образа мира // Музичне мистецтво і культура. – Одеса, 2000. – Вип. 1. - С. 81-90. |
|  | Сокол О.В. | Звукоінтонаційні картини всесвіту у поезіях Т. Шевченка і М. Некрасова (дослід порівняльного структурно-семантичного аналізу) // Музичне мистецтво і культура. – Одеса, 2001. – Вип 2. – С. 5-14. |
|  | Соколов А.Н. | Теория стиля. – М., 1968. – 223 с. |
|  | Соколов А.Н. | Музыкальная композиция ХХ века: диалектика творчества. – М., 1992. – 227 с. |
|  | Соллертинский И. | Исторические типы симфонической драматургии \\ Музыкально-исторические этюды. Изд. 2-е. – Л., 1963. - С. 335-347. |
|  | Сохор А.Н. | Теория музыкальных жанров: задачи и перспективы // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. – М., 1971. – С. 292-310. |
|  | Сохор А.Н. | Вопросы социологии и эстетики. – Л., 1980. – Вып. 1. – 295 с. |
|  | Сохор А.Н. | Вопросы социологии и эстетики. – Л., 1981. – Вып. 2. – 295 с. |

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Старчеус М.С. | К проблеме типологии музыкального восприятия // Музыкальное восприятие. – К., 1986. – С. 31 - 42. |
|  | Старчеус М. | Новая жизнь жанровой традиции // Музыкальный современник. – М., 1987. – Вып. 6. – С. 45 - 67. |
|  | Столович Л.Н. | Природа эстетической ценности.– М., 1972. – 271 с. |
|  | Тараканов М. | Симфония и инструментальный концерт в русской советской музыке. – М., 1988. – 272 с. |
|  | Тараканов М.Е. | Традиции и новаторство в современной советской музыке (опыт постановки проблемы) // Проблемы традиций и новаторство в современной музыке. – М., 1982. – С. 30 - 51. |
|  | Тукова Т.В. | Вторая симфония Б.Н.Лятошинского – Четвертая симфония Д.Шостаковича (к проблеме творческих паралелей // Вопросы музыкального искусства. – Донецк, 1996. – Вып.1. – С.47-50. |
|  | Тышко С.В. | Проблема национального стиля в русской опере. – К., 1993. – 119 с. |
|  | Тюлин Ю.Н. | О программности в произведениях Шопена. – Л., 1963. – 55 с. |
|  | Уткин А. | Некоторые черты развития фортепианного концерта. // Музыкальная культура Украинской ССР. – М., 1979. – С.47 – 60. |
|  | Фарбштейн А. | Теория реализма и музыкальной эстетики. – Л., 1973. – 144 с. |
|  | Философия культуры. | Становление и развитие. – СПб., 1998. – 448 с. |

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Фрумкин В. | Особенности сонатной формы в симфониях Д.Д.Шостаковича // Черты стиля Д.Д.Шостаковича. – М., 1962. - С. 126-196. |
|  | Хайдеггер М. | Искусство и пространство // Самосознание европейской культуры ХХ века. – М., 1991. - С. 95-102. |
|  | Холопов Ю.Н. | Изменяющееся и неизменное в эволюции музыкального мышления // Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. – М., 1982. – С. 52 - 103. |
|  | Холопова В.Н. | О прототипах функций музыкальной формы // Проблемы музыкальной науки. – М., 1979. – Вып. 4. – С. 4-22. |
|  | Холопова В.Н. | О линеарно-мелодическом мышлении композиторов ХХ века // Критика и музыкознание. – М., 1980. - Вып. 2. - С. 23-34. |
|  | Холопова В.Н. | Типы новаторства в музыкальном языке русских советских композиторов среднего поколения // Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. – М., 1982. – С. 158 - 204. |
|  | Холопова В.Н. | К проблеме музыкальных форм 60-70-х годов ХХ века // Современное искусство музыкальной композиции. – Труды ГМПИ им. Гнесиных. - М., 1985. - Вып. 79. - С. 17-37. |
|  | Холопова В.Н. | К теории стиля в музыке: нерешенное, решаемое, неразрешимое // Муз. Академия. – 1995. - №3. – С. 165-168. |

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Холопова В.Н. | Предмет «музыкальное содержание» на разных ступенях музыкального образования // Музичне мистецтво і культура. – Одеса, 2000. – Вип. 1. - С. 238-245. |
|  | Храпченко М.Б. | Природа эстетического знака // Семиотика и художественное творчество. – М., 1977. – С. 7-41. |
|  | Цытович В. | Размышления о роли мелодии в современной музыке // Критика и музыкознание. - Л., 1980. – Вып. 2. – С. 54 - 60. |
|  | Цуккерман В. | Целостный анализ музыкального произведения и его методика // Интонация и музыкальный образ. – М., 1965. – С. 264-320. |
|  | Цуккерман В. | Анализ музыкальных произведений. Сложные формы. – М., 1988. – 274 с. |
|  | Цуккерман В. | Анализ музыкальных произведений. Вариационная форма. – М., 1987. – 239 с. |
|  | Цуккерман В. | Анализ музыкальных произведений. Общие принципы развития в музыке. Простые формы. – М., 1980. – 296 с. |
|  | Чайковский П.И. | О композиторском творчестве и мастерстве. Избранные отрывки из писем и статей. – М., 1964. – 271 с. |
|  | Чередниченко Т. | Ценностный подход к искусству и музыкальная критика // Эстетические очерки. – М., 1979. – Вып. 5. – С. 65-101. |
|  | Чередниченко Т. | К проблеме художественной ценности в музыке // Проблемы музыкальной науки. – М., 1983. – Вып. 5. – С. 255 - 295. |

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Чередниченко Т. | Тенденции современной западной музыкальной эстетики: К анализу методологических парадоксов науки о музыке. – М., 1989 (1990). – 221 с. |
|  | Черкашина Л.С. | Средства массовой коммуникации и музыкальное восприятие как предмет комплексного исследования // Музыкальное восприятие как предмет комплексного исследования. – К., 1986. – С. 115 – 131. |
|  | Чернова Т. | О понятии драматургии в инструментальной музыке // Музыкальное искусство и наука. – М., 1978. – Вып. 3. – С. 145-167. |
|  | Чигарева Е. | О связях музыкальной темы с гармонической и композиционной структурой музыкального произведения в целом // Проблемы музыкальной науки. – М., 1973. – Вып. 2. – С. 48 - 88. |
|  | Шахназарова Н.Г. | О взаимосвязях музыки и философии // Творческий процесс и художественное восприятие. – Л., 1978. - С. 257-260. |
|  | Шевляков Е. | Стиль как динамичная система отношений // Стилевые искания в музыке 70-80-х годов ХХ века. – М., 1990. – С. 21-52. |
|  | Шевченко Т.Г. | Кобзар. – К., 1965. – 621 с. |
|  | Шип С.В. | К изучению образного содержания музыкального мышления (психологический аспект проблемы) // Музичне мистецтво і культура. – Одеса, 2001. – Вип 2. – С. 21-28. |

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Шип С. | «Музыкальное произведение» как видовая категория и структурные свойства музыкального текста // Музичний твір: проблема розуміння. – Вип. 20. – К., 2002. – С. 13-22. |
|  | Шип С.В. | Музыкальный язык и стиль музыкальной речи (о соотношении понятий) //Музичне мистецтво і культура. – Одеса, 2002. – Вип. 3. – С. -21. |
|  | Шнитке А.Г. | На пути к воплощению новой идеи // Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. – М., 1982. – С. 104 - 107. |
|  | Шнитке А.Г. | Полистилистические тенденции в современной музыке // Музыка в СССР. 1988. Апрель-июль. С. 22-24. |
|  | Эккерман И.П. | Разговоры с Гете. – М., 1934. – 934 с. |
|  | Южанин Н. | О некоторых закономерностях формирования художественных оценок // Критика и музыкознание. – Л., 1975. – С. 23-35. |
|  | Якубяк Я. | Борис Лятошинський як симфоніст // Музичний світ Бориса Лятошинського. -–К., 1995. – С.14-19. |
|  | Яворский Б.Л. | Избранные труды. – М., 1987. – Т. 2, ч. 1. – 366 с. |
|  | Ястребова Н.А. | Формирование эстетического идеала и искусство. – М., 1976. – 295 с. |
|  | Berry W. | Structural functions in music. Englewood Cliffs. – (N.Y.). Prentice Hall. c. 1976. |
|  | Besseler H. | Das musikalische Hören der Neuzeit. – Berlin, 1959. – 30 c. |
|  | Blumröder Ch. | Der Begriff “Neue Musik” im 20. Jahrhundert- München, 1981. |

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Bogusławski E. | Rola instrumentow detach w orkiestre XX wieku // Zeszyty naukowe. Akademia musyzna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. 1987. - Nr. 21. C. 32-55. |

1. “Музика не рiч; це органiчний процес, цiлiснiсть якого пiдтримується не структурою, а внутрiшними й зовнiшними напруженнями - динамiчною рiвновагою взаємодiючих сил” [175, с. 37]. [↑](#footnote-ref-1)
2. “Вона (музика - В.I.) - мистецтво почуття, - безпосередньо звернене до самого почуття” [40, с.97]. [↑](#footnote-ref-2)
3. Логiка емоцiйного розвитку є те, що В.Медушевський називає послiдуванням музичних смислiв, яке утворює “змістовний план музики. I музичний розвиток з цього, семантичного боку виглядає як вiдображення процесуальностi життя…” [124, с. 153]. [↑](#footnote-ref-3)
4. I формотворчий: “Емоцiя то “густiшає” до драматичної щiльностi, то повертається до вихiдної крихкостi, i саме ця рiзнiсть наповнення емоцiйних потокiв *створює “пульсацiю” форми”* (курсив мiй. - В.I.) [73, с.30]. [↑](#footnote-ref-4)
5. “Пiд родом слід розумiти спосiб зображення дiйсностi (епiчний, лiричний i драматичний)” [100, с. 33]. [↑](#footnote-ref-5)
6. Таки би мовити, уточненням конкретності є імперативний характер бетховенської героїки, на що звертає увагу Н.Горюхіна [див. 54, с. 82]. [↑](#footnote-ref-6)
7. Зміст твору мистецтва є “художнє відбиття, перетворення – перетворювання - переробка явищ дійсності як єдність суб’єктивного і об’єктивного” [181, с.70]. [↑](#footnote-ref-7)
8. Опанування як рацiональної, так i емоцiйної сторiн змiсту: “Музичний процес еквiвалентний чуттю як процесу - не як конкретному “dolce”, але як змiни рiзних станiв” [231, с. 22]. [↑](#footnote-ref-8)
9. Широке тлумачення логiчного в музицi дає I.Пясковський: “Це i типологiя логiчних систем ладової i структурно-тематичної органiзацiї, i образна логiка, конкретизована у музично-виразних засобах твору, i проектування логiчного на iсторико-еволюцiйнi процеси розвитку музичного мистецтва” [172, с. 42]. [↑](#footnote-ref-9)
10. I.Ляшенко, акцентуючи увагу на нацiональному аспектi взаємодiї змiсту i форми, зокрема розглядає їх на рiвнi музичного мислення та iнтонування - як чинники фiлогенезу та онтогенезу нацiонального мислення [115, с. 21]. [↑](#footnote-ref-10)
11. “Проблеми музичної образності, цілісності і багато інших стануть на своє місце, коли історичний метод, що знаходиться в основі історичного музикознавства, та логічний метод, що відіграє провідну роль у теоретичному музикознавстві, зімкнуться найтіснішим чином, виявивши свою корінну єдність, і коли обидва ці методи будуть застосовані для вивчення усієї музичної культури в усіх її розгалуженнях” [182, с. 67]. [↑](#footnote-ref-11)
12. Саме концептуальна спрямованiсть обумовлює жанрові визначення: “симфонiя-притча, симфонiя-iмпровiзацiя, симфонiя-медитацiя” [73, с. 19]. [↑](#footnote-ref-12)
13. “Закладена у великому мистецтвi, у великiй музицi iнформативнiсть забезпечує невичерпнiсть слухацьких варiантiв” [179, с. 153]. [↑](#footnote-ref-13)
14. “Згаданi протирiччя знiмаються у художнiх явищах, де естетично взаємодiють старий змiст зi старою формою або новий зміст з новою формою… Вони так чи iнакше породженi в одному випадку апологетикою нацiональних традицiй, романтичною iдеалiзацiєю старовини, в iншому – новаторським радикалiзмом з притаманним йому нiгiлiстичним ставленням до тих традицiй (звiдси – спорiдненiсть псевдоноваторства з космополiтизмом)” [115, с. 72-73]. [↑](#footnote-ref-14)
15. Й.Хейзинга з цього приводу відзначає: “…ірраціоналізм і суб’єктивізм, що посилилися в сучасному мистецтві, призводять до втрати його загальнодоступності та суспільного зацікавлення до нього. Вакуум, який утворився, заповнює комерціалізоване масове мистецтво, що використовується політичними силами як засіб психоманіпулювання” [212, с. 348]. [↑](#footnote-ref-15)