**Ігнатченко Ірина Георгіївна**

УДК **781.6 + 78 071.1**

**АВТОДЕСКРИПТИВНИЙ ТЕКСТ У МУЗИЦІ**

**ТА МЕТОД ЙОГО ДОСЛІДЖЕННЯ У ТВОРЧОСТІ**

**І. С. БАХА**

**17.00.03 – Музичне мистецтво**

Дисертація на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

Науковий керівник:

доктор мистецтвознавства, професор,

член-кореспондент Академії мистецтв України,

**Котляревський Іван Арсенович,**

Національна музична академія України

ім. П.І.Чайковського

**Харків –2003**

ЗМІСТ

***Вступ***……………………………………………………………………… 2

***Розділ 1*** *Поняття та явище автодескриптивного тексту в музиці*……………………………………………………………………………..12

* 1. Складові поняття автодескриптивного тексту та його зміст………….13
  2. Музична мова як фактор формування АДТ …………………………….29
  3. Основні логіко-смислові ознаки та елементи автодескриптивного тексту в музиці……………..……………………………………………..56

***Розділ 2*** *Текстологічне дослідження в системі музично-аналітичної методології*………………………………………………………………………67

* 1. Задачі і функції текстологічного дослідження………………….69
  2. Музичні об’єкти (твори і тексти) з екстенсіональним та інтенсіональним контекстом. Інтенсіональність як характерна риса музичних текстів епохи бароко……………………………………………..……………...80
  3. Особливості текстологічного дослідження музики І.С.Баха (І.С.Бах і його історичний час)………………………………………………….95

***Розділ 3*** *Аналіз автодескриптивних текстів як метод текстологічного дослідження*………………………………………………...116

3.1 Автодескриптивний аналіз як смислове текстологічне дослідження (загальні засади)………………………………………………………………...118

* 1. Методика проведення автодескриптивного аналізу (етапи і принципи) та аналітичні етюди…………………………………………………………….136

3.3. Аналітичні етюди з творів І.С.Баха

* + 1. Повний автодескриптивний текстовий аналіз прелюдії і фуги C-dur I т. W.Kl……………………………………………………………………….…….143
    2. Комплексний автодескриптивний текстовий аналіз прелюдій і фуг C-dur, c-moll, d-moll, h-moll, As-dur, cis-moll, g-moll з обох томів W.Kl……………………………………………………………………………..1593.3.3.Аналіз фуг C-dur, D-dur, gis-moll з І т., E-dur з ІІ т. з W.Kl. приводу особливостей конструювання їх дескриптивного сюжету…………………..165

3.3.4. Інтертекстуальний автодескриптивний аналіз циклічних творів в аспекті їх загального текстового метапростору («Гольдберог-варіації», «Музичне приношення», «Мистецтво фуги»)………………………………..173

***Висновки***………………………………………………………………………..189

***Список використаних джерел***………………………………………………199

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ, СИМВОЛІВ, ОДИНИЦЬ, СКОРОЧЕНЬ І ТЕРМІНІВ

Автодескриптивний текст – АДТ;

Автодескриптивний текстовий аналіз – АДТ-аналіз;

І том та ІІ том “Wohltemperiete Klavier” (“Добре темперований клавір” І.С.Баха – *І т., ІІ т. W.Kl.*;

Терма – *Т*;

Предикатний вислів (предикатор) – *Р*;

Функціональний знак – *F*;

Іінтерпретаційна функція приписування музичних значень – *f*;

Внутрішньо-текстові області значень – *А, В, С.*

ВСТУП

В умовах нових історичних реалій розвитку суспільства в цілому і музичної культури як складової цього розвитку перед музикознавством постають принципово нові завдання, пов’язані з необхідністю розширення та поглиблення його методологічної бази. Це стосується, зокрема, проблеми дослідження музичного тексту, яка на сьогодні є однією з найактуальніших. Про це свідчать як нові спеціальні дослідження цієї проблеми (М.Арановський [3; 4], Л.Акопян [2], В.Москаленко [87; 88], І.Пясковський [102; 103; 104; 105], С.Шип [135], О.Козаренко [48], О.Котляревська [49]) так і загальне підвищення інтересу до конкретних аспектів даної сфери досліджень серед широкого кола музикознавців, одним з доказів чого є збірка статей «Текст музичного твору: практика та теорія» (Київське музикознавство, вип.7, 2001 р.).

Багатовекторний процес накопичення знань про природу, структуру і ознаки музичного тексту поступово призводить до плюралістичного розгорнутого розуміння цього явища, збагаченого науковими положеннями із царини логіки, психології, естетики, семіології та структурної лінгвістики, що, як наслідок, виключає одномірне і замкнене розуміння проблеми.

Інакше кажучи, у музикознавстві стає можливим вивчення широкого спектру модифікацій музичного тексту, що формуються у культурогенезі на кожному конкретному етапі розвитку. Саме тому, незважаючи на досить велику кількість наукової літератури з вказаної проблеми, ряд її питань практично ще не висвітлювалися. Це стосується, зокрема, тих специфічних форм музично-текстових явищ, які виникають у межах перехідних історико-стильових періодів і які академік Д.Лихачов визначає як *вторинні* (готика, бароко, романтизм) на противагу *первинним* (романський стиль, ренесанс, класицизм) [61]. В руслі дослідження вказаних тенденцій і знаходиться дана робота, присвячена вивченню однієї з типових форм художнього тексту в музиці перехідних історико-стильових періодів, яку пропонується визначати як ***автодескриптивний текст*** (далі – АДТ).

При вивченні цього явища найсуттєвішим є те, що в межах самих перехідних періодів, особливо наприкінці їх, можна виділити відносно самостійні етапи з власною художньо-стильовою та естетико-психологічною орієнтацією. Кумулятивна природа культури в цілому, місткість її тезауруса в рамках цих етапів стає особливо відчутною. Це пов’язано з такою релевантною ознакою художньої культури, яку Ю.Лотман визначає як *потреба в самоописі* її ж власною мовою [67]. Цей історичний момент є, по суті, стадією експериментального пошуку – можливістю вибору із великої множини музично-стильових варіантів – який здійснюється за ймовірнісно- статистичним принципом. Як правило, це спричиняється до різноманітних техніко-композиційних новацій, які, проте, ще не претендують на остаточне визначення (або, навіть, заснування) якихось нових усталених музично-мовних тенденцій.

Зовнішньою формою «матеріалізації» подібних експериментів якраз і є АДТ. Його специфіка полягає у результуючій репрезентативності найрізноманітніших музично-мовних елементів усього попереднього періоду в їх синхронно-діахронних зв’язках, які подаються a priori як дещо безпосередньо дане та таке, що не потребує роз’яснень. Отже, в АДТ музично-мовний дискурс як узагальнення попереднього досвіду досягає граничної межі – дескрипції, яку неможливо ані спростувати ані підтвердити.

Існування АДТ як особливого різновиду музичного тексту передбачає необхідність розробки *методу його дослідження*, у якому враховувалися б новітні досягнення музично-аналітичної методології. Мова йде про те, що оскільки цей текст можна охарактеризувати як об’єкт з *інтенсіональним* музично-мовним контекстом (тобто такий, який має власну специфіку за засобом вживання знаків музичної мови), то його дослідження повинне спиратися на відповідну методичну базу, у який визначальним був би саме *смисловий аспект* (на відміну від змістовно-семантичного, який досі є загальновживаним для твороцентристського підходу до об’єктів з *екстенсіональним* музично-мовним контекстом, і який апелює до позамузичної сфери).

Таким чином, запропонована в даній роботі ***методика аналізу автодескриптивних текстів*** (далі – АДТ-аналізу) репрезентує один з можливих різновидів *сучасного текстологічного дослідження, яке базується на смисловій основі.*

Найяскравішим проявом принципів конструювання АДТ в музиці є епоха пізнього бароко, уособлена в творчості І.С.Баха, музика якого містить безцінний матеріал для такого роду музично-текстових досліджень, необхідність яких зумовлена новітніми тенденціями сучасного бахознавства.

*Об’єктом дослідження* є АДТ у музиці як продукт дискурсивного самоопису культури певного історико-стильового періоду*.* З цього приводу у роботі розглядаються музичні об’єкти-тексти, що репрезентують принципи побудови АДТ в музиці пізнього бароко (або, за М.Лобановою, «бароко після бароко» [64]). Поза межами даного дисертаційного дослідження знаходяться інші можливі історико-стильові форми існування АДТ, які притаманні наступним етапам розвитку музично-творчого процесу.

*Предметом дослідження* є АДТ середнього і пізнього періодів творчості І.С.Баха (20-ті – 50-ті рр. XVIII ст.), де яскраво виявилися принципи пізньобарочного культурно-стильового самоопису, а також побудови музичних текстів за принципом логічної структури дескрипції.

*Мета дисертації* полягає у виявленні змісту та складових поняття та явища АДТ в музиці з розробкою відповідних методів дослідження таких текстів, а також загальної методики аналізу конкретних зразків в музиці І.С.Баха.

Означена *мета* викликала необхідність вирішення таких *завдань*:

1. визначення конститутивних сторін і характеристик АДТ в музиці: текстологічної, логічної (власне дескриптивної) і індивідуально-психологічної (авторської);
2. розкриття змісту поняття АДТ у музиці на основі виявлення його внутрішніх властивостей та відношень, тобто його суттєвих ознак;
3. висвітлення музично-мовних та логіко-смислових факторів і закономірностей формування та побудови АДТ;
4. визначення задач і функцій текстологічного дослідження музичних об’єктів в системі музично-аналітичної методології на основі розмежування їх музично-мовних контекстів – екстенсіонального (об’єкт-твір) та інтенсіонального ( об’єкт-текст);
5. виділення базових чинників формування інтенсіонального контексту в епоху пізнього бароко в аспекті особливостей текстологічного дослідження музики І.С.Баха;
6. визначення загальних основ методу АДТ-аналізу та методичних принципів (етапів) його проведення;
7. практичне втілення методу АДТ-аналізу в аналітичних етюдах з творів І.С.Баха (повний, комплексний, вибірковий та інтертекстуальний види АДТ-аналізу).

*Аналітичну базу* дослідження складають твори І.С.Баха, у яких принцип конструювання АДТ є провідним: І т. та ІІ т. W.Kl, «Гольдберг-варіації», «Музичне приношення», «Мистецтво фуги».

*Методологічною основою* даної роботи є поєднання традиційних структурно-семантичних і новітніх системно-семіологічних методів аналізу художнього тексту з врахуванням історико-стильового аспекту дослідження.

В процесі роботи над дисертацією виникла необхідність залучення наукових джерел із різних областей знання, які у сукупності складають *теоретичну базу* даноїдисертації. Це, насамперед, музикознавчі дослідження: інтонаційна теорія Б.Асаф’єва [6]; література з проблем музичного тексту (М.Арановський [3; 4], Л.Акопян [2]), а також онтогенезу та культурогенезу музичної творчості (С.Скребков [111; 112], В.Медушевський [79; 80; 81; 82; 83], Є. Назайкінський [91; 92], Н.Горюхіна [30; 31; 32; 33; 34], І.Котляревський [51; 52; 53], В.Москаленко [87; 88], І.Пясковський [102; 103; 104; 105]); джерела, що висвітлюють специфіку музики бароко (Н.Герасимова-Персидська [26; 27; 28], М.Лобанова [64]); ключові дослідження творчості І.С.Баха ( А.Швейцер [133], А.Шерінг [148], Е.Курт [56], М.Друскін [34; 35; 36], Я.Друскін [37], Г.Бакаєва[8], К.Бєрдєннікова [13]); література, присвячена фундаментальним проблемам музичного аналізу (Л.Мазель [74; 75; 76], В.Цуккерман [107; 108], Ю.Холопов [125; 126], В.Холопова [124], Т.Бершадська [16], В. Бобровський [17], К.Ручьєвська [108; 109], М.Д.Тиц [177; 118]).

Одночасно для дослідження понятійної сутності АДТ в музиці в роботі використовується логічна теорія дескрипції як типу розгорнутого судження. Логіко-структурні особливості АДТ формулюються, зважаючи на його семіотичну природу як синтагматичного утворення, побудованого за типом повідомлення певною мовою. При цьому використовується метолдологічна база лінгвістики та літературознавства, представлена, зокрема, у працях Ф.де Соссюра [113], Р.Якобсона [138; 139], Ю.Лотмана [65; 66; 67; 68], Б.Успенського [70; 71], О.Лосєва [71; 72; 73], М.Бахтіна [11]).

Важливою складовою концепції дисертації є використання даних загальної семіології як універсального методу вивчення комунікативних процесів. Розкриття природи АДТ в музиці базується на семіотичних моделях комунікації У.Еко [136], моделях міфологічної комунікації К.Леві-Строса [57; 58], Р.Барта [10], К.-Г.Юнга [137], прикладних комунікаційних моделей, спрямованих на вирішення спеціальних завдань в роботах М.Фуко [121; 122], Ж.Дерріда [36], А. П’ятигорського [68; 106].

*Наукова новизна та теоретичне значення дослідження* полягає:

* у розробці змісту поняття АДТ стосовно музичної науки, що свідчить про поновлення її методологічної бази та розширення термінологічного апарату;
* у формулюванні та розробці загальних принципів музично-текстологічного дослідження на базі вперше запропонованого в даній роботі розмежування музичних об’єктів з екстенсіональним та інтенсіональним контекстним змістом;
* у розробці методу АДТ-аналізу як різновиду смислового текстологічного дослідження;
* у введенні у науковій обіг нової методики дослідження творів І.С.Баха на основі виявлення в них елементів структури АДТ та особливостей конструювання дескритптивного сюжету.

*Практичне значення одержаних результатів* *дослідження* полягає у можливості використання теоретичних положень про АДТ у музиці з метою виявлення автодескриптивних тенденцій у творах композиторів будь-яких історико-стильових періодів розвитку музичного мистецтва та національних композиторських шкіл. Запропонована в роботі методика аналізу АДТ може стати необхідним інструментом розгляду тих музично-текстових явищ, які з’являються у перехідні етапи і підсумовують як власний досвід композитора, так і досягнення музичної культури певної епохи.

Принципи дослідження АДТ в музиці, запропоновані в дисертації, можна розширювати, відкриваючи у даній проблемі нові перспективи і таким чином збагачуючи музично-аналітичну методологію в сфері сучасної «текстології».

Матеріали дослідження можуть бути використані у педагогічній практиці, зокрема, у курсах аналізу музичних творів, історії музики, музичної естетики, теорії та історії виконавства, а також у безпосередній виконавський практиці при розв’язанні проблем музичної інтерпретації.

Дисертацію виконано згідно з планом підготовки основних науково-дослідних та методичних робіт Харківського державного інституту мистецтв ім.І.П.Котляревського на 2003 р., затвердженому Вченою радою ХДІМ (протокол №6 від 30.01.2003). Вона відповідає п. 17 комплексної теми «Теоретико-методологічні проблеми сучасного музикознавства у контексті традиції і новаторства», що розробляється кафедрою теорії музики.

Дисертація обговорювалася на засіданнях кафедри теорії музики Харківського державного інституту мистецтв ім.І.П.Котляревського. Основні ідеї та положення роботи були викладені в доповідях на всеукраїнській конференції «Молоді музикознавці України» (Київ, березень 1999 р.); міжвузівській науково-методичній конференції професорсько-викладацького складу «Актуальні проблеми музичного й театрального мистецтва: мистецтвознавство, педагогіка та виконавство» (Харків, грудень 2001 р.); конференції молодих науковців «Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття» (Харків, квітень 2002 р.).

За темою дослідження автором опубліковано одинадцять статей у збірках, затверджених ВАК та тези конференцій.

Робота складається із вступу, трьох основних розділів, висновків і списку використаних джерел. Обсяг роботи складає 208 сторінок. Список використаних джерел – 150 найменувань.

ВИСНОВКИ

Проведене у даній роботі дослідження показує, що сучасна музикознавча наука, використовуючи власний досвід та досягнення інших галузей знань, зокрема, логіки, лінгвістики, естетики та семіології, дозволяє розглядати *автодескриптивний текст* (АДТ) як специфічне явище музичної культури.

Феномен АДТ в музиці осмислюється як історично та культурно обумовлене музично-текстове явище, що реалізує, дискурсивно підсумовує і у закінченому вигляді репрезентує процес самоопису культури в цілому, а також музичної культури окремого художньо-стильового періоду або його етапу. Саме внаслідок існування АДТ закріплюється більшість з об’єктивно існуючих на певний історичний момент варіантів подальшого розвитку музичної мови, деякі з яких згодом, за сприятливих умов, набувають здатності до асиміляції у рамках нових художньо-стильових систем та індивідуальних авторських стилів.

Розгляд використаних у роботі творів І.С.Баха доводить високу продуктивність методу *автодескриптивного текстового дослідження* в аспекті пізнання глибинної сутності взаємозв’язку творчої особистості композитора, особливостей його мислення і музично-мовного «перехрестя» (Б.Асаф’єв [5]) епохи пізнього бароко (за М.Лобановою – «бароко після бароко» [64]).

Визначені і описані у *першому розділі* *дисертації* конститутивні сторони АДТ – індивідуально-психологічна, логічна і текстологічна – співвідносяться зі складовими самого терміну АДТ, відповідно, «авто-», «дескриптивний» і «текст».

Розгляд цих складових, як підкреслюється у роботі, передбачає, по-перше, визначення родо-видових відношень між поняттями «музичний текст» взагалі і «автодескриптивний музичний текст» як його специфічний прояв, що дозволяє збагатити активно впроваджувану зараз до музичної науки музичну текстологію новими конкретними даними, які досі не використовувалися у науковому обігу.

По-друге, виділення поняття АДТ у музиці з необхідністю передбачає характеристику його суттєвих ознак, тобто виявлення його змісту. До останніх відносяться:

* гранично малий ступінь ентропії (в АДТ практично виключена можливість залучення випадкових текстових елементів; причиною цього є жорстка (кодова) системна організація цього тексту як повідомлення музичною мовою);
* гомоморфізм (принцип універсальної структурної подоби елементів тексту, який проявляється в їх еквівалентності та можливості вільного взаємозаміщення);
* метафоричність (принципова можливість зняття будь-яких обмежень на співіснування різних елементів на синтагматичній осі тексту);
* парадигматичність (додаткова текстова вираженість, що виникає внаслідок спільної «поліфонічної» дії музично-культурних кодів-парадигм, що діють усередині АДТ);

- інструктивність (в АДТ, як правило, переважає конструктивний аспект авторського задуму; термін “інструктивність” тут є вельми умовним бо, незважаючи на фактичну реалізацію конструктивного авторського задуму в музичній матерії, існує ідеальний, духовний вимір смислу мистецтва);

* відкрита архітектоніка та раціональне конструювання (побудова цілого за принципом використання автором «готових» блоків, «кліше» як варіантів втілення заздалегідь заданої ідеї).

Таким чином, АДТ в музиці можна визначити як специфічний різновид музичного тексту, який створюється з метою опису синхронно-діахронного стану музичної мови даної епохи та авторського стилю засобами цієї ж мови, та якому притаманні всі вищевказані ознаки.

По-третє, АДТ у музиці розглядається як розгорнуте судження, яке має свої структурні особливості, властиві методу логічної дескрипції як такій. Мова йде про специфічну побудову тексту, що складається з трьох елементів: терми – суб'єкта судження й об'єкта дескрипції; предикатних висловів (предикаторів), які власне описують і пояснюють терму, тобто дескриптують її; функціональних знаків (функторів), які пов’язують елементи тексту між собою. Виходячи з цього в дисертації робиться висновок, що подібна структура, за умов постійного «круговороту» елементів АДТ, кожен з яких по черзі може виконувати всі вищезазначені логічні функції, є оптимальною для досягнення кінцевої мети створення таких текстів – глобального дискурсивного узагальнення попереднього музично-історичного досвіду у вигляді створення універсальних граматик музичної мови.

*У другому розділі дисертації*, де розглядається сучасне музично-текстологічне дослідження в системі музично-аналітичної методології, доводиться необхідність визначення його критеріїв. Підкреслюється, що історія розвитку мистецтвознавчої думки демонструє загалом два основних напрямки вивчення музичних явищ. При цьому, доводиться, що ці підходи значною мірою зумовлені різницею між самими музичними об’єктами, що аналізуються. В роботі виділяються два типи таких об’єктів: «*музичний об’єкт-твір*» і «*музичний об’єкт-текст*». Цей розподіл, однак, є доцільним лише у дослідницькому плані і характеризує тільки провідні тенденції у побудові цілого, які можуть тяжити або до конструктивно-раціонального, або до емоційно-образного джерел.

Першому з них притаманна діалектична єдність змісту і форми, яка втілюється у відповідному образному строї і детермінованих ним композиційних рішеннях. В сприйнятті таких об’єктів домінує почуттєвість і їх змістовна сторона, як правило пов’язана з асоціативним мисленням тлумача (слухача або дослідника). Традиційним видом аналізу таких музичних об’єктів є так званий *цілісний аналіз* (Л.Мазель, В.Цуккерман), спрямований на встановлення точної і однозначної відповідності між почуттєвим характеру музики і використаними для його втілення конструктивно-виражальними засобами. Цілісний аналіз у різних його новітніх модифікаціях поки ще залишається провідним методом аналітичних досліджень, хоча його центральна категорія «*музичний зміст*» як наукове поняття досі остаточно не визначена.

На противагу музичному об’єкту-твору, у *музичному об’єкті-тексті* метою його створення і дослідження є саме конструктивно-формальна сторона, яка превалює над образно-змістовною. Тому для її визначення в даній роботі вводиться категорія *музичного смислу*, який є результатом процесу взаємодії пропозиціональних полів значень елементів, що входять до структури тексту як його складові. Зважаючи на природну абстрактність музичного смислу і пов’язану з ним можливість безлічі його інтерпретацій (їх може бути стільки, скільки дозволять пропозиціональні поля значень елементів та реляційні властивості останніх), аналіз музичного об’єкту-тексту точніше було б визначити як *смислове текстологічне дослідження*, підкреслюючи тим самим його сугубо науково-експериментальний характер і спрямованість на новизну результатів.

Інструментами смислового текстологічного дослідження в даній роботі обираються *екстенсіональний* та *інтенсіональний* різновиди музично-мовних контекстів, завдяки яким визначаються специфічні засоби вживання музично-мовних одиниць у смисловому аспекті, що формуються у різні історико-стильові періоди і закономірно обумовлюють як різновид музичного об’єкту (твір або текст), так і метод його розгляду (аналізу або дослідження).

*Екстенсіональний контекст*, властивий музичному об’єкту-твору, базується на усталених значеннях граматико-синтаксичних одиниць музичної мови певного історико-стильового періоду, які саме в цих значеннях і використовуються композиторами. Подібні твори виникають, як правило, в епохи стабільного стану музично-мовної системи, які у музикознавстві прийнято називати епохами панування історико-стильового канону.

Музичні об’єкти з *інтенсіональним контекстом*, навпаки, виникають здебільшого на перехідних етапах розвитку музичної творчості, пов’язаних з нестабільним станом музично-мовної системи, яка відрізняється плюралістичною розпливчастістю або навіть відсутністю усталених норм. Порядок, неможливий до встановлення ззовні, компенсується в даному випадку жорсткою організацією взаємодії внутрішньо-текстових елементів, тобто їх смисловими зв’язками. Смислопородження у музичному об’єкті-тексті, таким чином, базується на послідовному розкритті іманентно-музичної сутності кожного з елементів та їх взаємосполучень, яке здійснюється шляхом послідовної демонстрації широкого спектру їх можливих контекстних значень, які далеко не завжди збігаються з традиційною системною парадигматикою останніх.

У зв’язку з цим в даному дослідженні відзначається, що існування музичних об’єктів з інтесіональним контекстом є історично обумовленим процесами пошуку шляхів модернізації музичних граматик і удосконалення мови музики як виду мистецтва.

Саме такі тенденції притаманні музиці бароко і, зокрема, музиці І.С.Баха. В дисертації підкреслюється, що перехідність цього періоду в історії музики визначила багатоскладність бахівського стилю, бо в його творчості відбилися всі істотні риси музичної культури бароко.

Базуючись на різних концепціях розуміння бахівської музики і оцінках місця і ролі композитора в культурно-історичному процесі, які вже стали традиційними в сучасному бахознавстві (Т. Ліванова [59], М.Друскін [37], Н.Горюхіна [33]), в дисертації робиться висновок про збіг історико-психологічної і музично-культурної детермінант творчого процесу І.С.Баха, що, у свою чергу, зумовлює особливості текстологічного дослідження його творів. Неоднорідність музичного стилю І.С.Баха і, водночас, загальна діалектична значущість його музичної мови, на яку звертають увагу Б.Асаф’єв [5; 6] та Е.Курт [56], зумовлюють унікальне явище розповсюдження результатів дослідження індивідуальної композиторської мови і стилістики на музичне мистецтво в цілому. Це дозволяє розглядати метод текстологічного дослідження бахівськіх творів як своєрідну «техніку історичних розходжень» музичної мови взагалі.

Прояв автодескриптивних тенденцій в пізній період творчості І.С.Баха є закономірним з огляду на еволюцію його художнього мислення, що, як відмічає І.Барсова [9, c. 37], не є винятком і для інших великих музикантів, мислення яких упродовж творчого шляху часто суттєво еволюціонує, прикладом тому є Л.Бетховен, Г.Малєр та багато інших композиторів. Автодескрипції у І.С.Баха передував значний період вивчення й освоєння всієї конкретності і багатогранності проявів музичної мови свого часу.

Поступово, у міру емпіричного накопичення досвіду написання різної музики, І.С.Бах як мислячий художник приходить до думки про необхідність побудови єдиної музично-мовної системи. Це відбувається під безумовним впливом загострення напруження, пов'язаного з трансформацією відносно стабільної антиномії старої і нової парадигм бароко до нерівноважного стану конфлікту різноманітних моделей буття, які заперечують і дезавуюють одна одну і, водночас, потребують взаємодії, але ще не в змозі знайти її шляхів. Таким чином, починаючи з середини 1720-х років, коли зароджується задум створення *І т. W.kl.*, в творчості І.С.Баха окреслюється своєрідна межа. У музично-історичному процесі в цей час панує «бароко після бароко», а у свідомості митця відбувається закономірна зміна стереотипів композиторського мислення, яке здобуває рис універсалізму і тяжіє до самовираження іманентно музичними мовними засобами.

В дисертації доводиться, що метою цього дослідження є введення об’єктивних критеріїв оцінки музичних об’єктів, пов’язаних із виявленням музичного смислу, що осягається не інтуїтивно, а свідомо. Таким чином визначається, що базова ідея методу смислового текстологічного дослідження музики І.С.Баха полягає в погляді на його музичні тексти як на дескриптивні системи, ізоморфні музично-мовній свідомості, де за допомогою накладення інтерпретаційних «сіток» (У.Еко [136]), заснованих на історично сформованих музичних кодах, виявляються нові форми і засоби музично-мовної комунікації взагалі.

Вказані особливості творчості І.С.Баха та його історичного часу необхідно враховувати при розробці методу *автодескриптивного текстового аналізу* (скорочено – АДТ-аналізу), який пропонується у заключному *третьому розділі* даної дисертації.

Цей принципово новий різновид смислового текстологічного дослідження базується на двох центральних категоріях – «*смисл*» і «*текст*».

Перша з них фактично являє собою кінцеву мету створення АДТ – самоопис музичної культури епохи. Під смислом тут розуміється певне відношення, що утворюється зі сполучення значень декількох внутрішньо-текстових структур, що передбачає у додаток до власне смислового використання також і семантичного аспекту дослідження, пов’язаного з необхідністю встановлення первинної дихотомії позначуваного і позначаючого у системі культурних конвенцій. Ці аспекти добре узгоджуються між собою на основі текстологічного підходу, оскільки протилежний йому твороцентристський (образно-змістовний) при аналізі АДТ виявляється фактично непридатним для застосування.

Друга центральна категорія АДТ-аналізу – *текст* – передбачає, насамперед, обов’язкову закодовану риторичну організацію елементів цього синтагматичного утворення, якщо під *риторикою*, слідом за Ю.Лотманом, розуміти специфічний механізм смислопородження тексту в процесі взаємодії його внутрішніх структур [65, c. 177]. Виділення риторики як смислової основи тексту передбачає включення АДТ-аналізу у контекст загальної проблеми *музичної інтерпретації*, в рамках якої він виступає як одна з можливих наукових версій тлумачення матеріалу (тобто самого АДТ).

Загальні засади методу *АДТ-аналізу* знаходять своє відбиття у *методиці його проведення*, яка вперше пропонується в даній роботі. Алгоритм цієї методики складається із наступних дій:

* виділення та диференціація загального музично-текстового метапростору та його субпросторів, під якими розуміються групи замкнутих семіотичних єдностей усередині тексту, що являють собою його об’єктні структури;
* встановлення двох епістемологічних векторів, один із яких повинен відповідати перспективі розвитку тексту, а інший – демонструвати ретроспективні висновки, що по закінченні аналізу уточнять закономірності побудови АДТ;
* визначення загального смислового фону АДТ у вигляді відомостей про нього, почерпнутих із різних джерел інформації (наукових, виконавських, методико-педагогічних);
* виявлення в дескриптивній структурі АДТ його функціональних знаків (функторів – *F*), що виступають як загальні норми-правила утворення текстових формул та забезпечують взаємодію інших елементів тексту – терми (*Т*) та предикату (*Р*); на цьому моменті в АДТ-аналізі завершується фаза першого висновку;
* розгляд синтаксичної основи тексту з точки зору його вихідних дескриптивних складових, тобто певних множин музичних знаків, потенційно придатних до вступу у термо-предикатну (*Т-Р*) взаємодію; спочатку припускається наявність двох таких вихідних складових множин;
* встановлення пропозиціональних областей та окремих місцевостей значень вихідних складових АДТ на основі застосування до них музично-мовних кодів- «ключів» та інтерпретаційних «сіток»;
* визначення атрибутивних та реляційних властивостей областей та їх внутрішніх місцевостей;
* безпосереднє виділення дескриптивних констант (полюсів дескрипції), тобто терми (*Т*) та предикату (*Р*), яким відповідають окреслені раніше області їх значень;
* здійснення процесу смислової інтерпретації на базі дистрибутивних (почергових) приписувань значень елементів однієї області елементам іншої; ця функція АДТ-аналізу в роботі позначається як *f*;
* перехід від власне смислової інтерпретації до «напівінтерпретації», під якою розуміється типологічне укрупнення масштабу приписуваних значень елементів шляхом їх розгляду з більш абстрактних категоріальних позицій (наприклад, з точки зору принципів поліфонії, гомофонії, того чи іншого стилю, жанру; в дисертації підкреслюється, що необхідність здійснення напівінтерпретації обумовлена ростом АДТ в процесі його часового становлення, що призводить до істотного розростання смислів його вихідних складових;

- розробка дескриптивного «сюжету» тексту, здійснювана шляхом встановлення певних зон дескрипції, які у своїх межах збігаються з поворотними моментами термо-предикатної (*Т-Р*) взаємодії, пов’язаними зі зміною терми (або «загрозою» такої зміни); цей етап знаменує собою вступ у дію зазначеного вище ретроспективного вектору АДТ-аналізу.

У підсумковій частині АДТ-аналізу пропонується зробити висновок щодо сутності та мети створення проаналізованого музичного об’єкту-тексту, що в кінцевому результаті і є ціллю будь-якого смислового дослідження.

Представлені у даній дисертації аналітичні етюди на матеріалі з творів І.С.Баха, по-перше, демонструють продуктивність запропонованої методики; по-друге, репрезентують можливість її гнучкого використання – від повного детального АДТ-аналізу мікроциклу прелюдії і фуги C-dur з І т. W.Kl. до комплексного та інтертекстуального його різновидів (відповідно, споріднених за тональністю прелюдій і фуг з обох томів W.Kl. та загального текстового метапростору «Гольдберг-варіації» – «Музичне приношення» - «Мистецтво фуги»).

У аналітичних висновках підкреслюється, що специфіка АДТ-аналізу полягає в його великій інформаційній ємності і своєрідній відкритості щодо можливості збагачення новими даними, отриманими як власне у музикознавчій науці, так і відомостями, почерпнутими з інших галузей наукового знання, а також із власного досвіду особистості музиканта, що здійснює такий аналіз.

Проведене дисертаційне дослідження дозволяє засвідчити, що існування АДТ у музиці дійсно пов’язане з загальнокультурним розвитком, із процесами власномовного культурного самоопису. Це підтверджується фактами створення АДТ цілим рядом видатних композиторів, які в силу історичних умов опинилися на інтонаційно-стильовому “перехресті”. Так, наприклад, І.Барсова, говорячи про Восьму симфонію Г.Малєра відмічає, що вона фактично є самоописом жанру симфонії як такої [9, с. 250]. Аналогічні тенденції в оперному жанрі знаходить Г.Орджонікідзе з приводу опер “Аріадна на Наксосі” та “Капричіо” Р.Штрауса (опера про оперу) [95]. В цьому смислі І.С.Бах є фундатором тієї “філософії нової музики”, про яку пише Т.Адорно [1]. Не випадково твори А.Шенберга, А.Берга, де додекафонна техніка виключає можливість опори на попередній емоційно-слуховий музичний досвід, порівнюється Т.Адорно з “Мистецтвом фуги”.

Пафос ідеї АДТ полягає в тому, що ці музичні тексти з'являються у суперечливі, нестабільні часи розвитку музичного мистецтва, на перехідних його етапах. Але при цьому вони завжди означають пошук шляхів подолання художньо-стильової кризи на основі глибокого осмислення митцем історичного досвіду, коли серед розрізнених принципів світорозуміння відшукується єдиномірний глобальний погляд на музичне мистецтво ніби від імені багатьох людей, навіть людства в цілому. Тому і в далекі від нас часи пізнього бароко, і в романтичну епоху, і зараз, у наш час, АДТ в музиці завжди є імперативом усього нового, що тільки народжується, і що неодмінно стане уособленням одвічної краси й гармонії, коли сама музична культура стабілізується, урівноважиться.

* СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1*. Адорно Т.* Философия новой музыки / Пер. с нем. Б.Скуратова. Вст.ст. К.Чухрукидзе – М.: Логос, 2001. – 352 с.

2*. Акопян Л.* Анализ глубинной структуры музыкального текста. –М.: Музыка, 1995. – 315 с.

3*. Арановский М.Г.* Музыкальный текст. Структура и свойства. -- М.: «Композитор»,1998. – 343 с.

4*. Арановский М.Г.* Синтаксическая структура мелодии. – М.: Музыка, 1991.- 318 с.

5. *Асафьев Б.В.* Предисловие редактора./ Курт Э. Основы линеарного контрапункта. – М.: Гос.муз.издат., 1931. С. 11-33.

6. *Асафьев Б.В.* Музыкальная форма как процесс. Книги 1-2.- Л.: Музгиз, 1963. – 378с.

7. *Аристотель.* Метафизика. – М.-Л.: Наука, 1934. – Т.2. – 543 с.

8. *Бакаева Г.Н.* «Страсти по Матфею» И.С.Баха и «Парсифаль» Р.Вагнера: два лика христианства // Музыка Западной Европы VII-XIX вв.: Сб.науч.трудов. – Сумы: Сумск. гос. пед. инст., 1994.- С. 94-101.

9. *Барсова И.* Симфонии Густава Малера. –М.: Сов. композитор, 1975.- 494 с.

10. *Барт Р.* Основы семиологии // Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. -616 с.

11. *Бахтин М.* Эстетика словесного творчества. – М.: Наука ,1979. – 284 с.

12. *Бенвенист Э*. Общая лингвистика. – М.: Наука, 1974. – 232 с.

13. *Бєрдєннікова К.М.* Гоміолетичні традиції духовних кантат Йогана Себастіана Баха: Автореф. дис…канд. мист: 17.00.03/ Нац.муз.академія України. – К., 2000.- 19 с.

14. *Бергсон А.*Собрание сочинений: В 4т./М. : Москов. клуб,1992.– Т.1. -325с.

15. *Березовчук Л.*  О специфике периодов изменения системы музыкального языка (к постановке проблемы) // Эволюционные процессы музыкального мышления: Сб.науч. трудов. - Л.: ЛГИТМиК, 1986.- С.3-20.

16. *Бершадская Т.С.* О понятиях, терминах, определениях современной теории музыки // Критика и музыкознание. – Л.: Музыка, 1987. – Вып.3. – С.197-213.

17. *Бобровский В.* Функциональные основы музыкальной формы. – М.: Музыка, 1989.- 388 с.

18. *Бор Н.* Атомная физика и человеческое познание.–М.:Наука, 1961.–322с.

19. *Ванслов В.* Понятие интонации в современном музыкознании // Вопросы музыкознания. – М.:, 1954.- Вып.1.- С.178-204.

20. *Вельфлин Г.* Ренессанс и барокко. – Спб: Грядущий день, 1913.- 164 с.

21. *Виппер Б.Р.* Статьи об искусстве. - М.:, 1970. – 326 с.

22. *Вольфрум В.* Иоганн Себастиан Бах / пер.с нем со вст.ст. и прим. Е.Браудо.- Спб: из-во Юргенсона, 1912. – 240с.

23. *Выготский Л.С.* Исторический смысл психологического кризиса // Собр.соч. / В 6 т. М.: Наука, 1982. - Т.1.- 401 с.

24. *Гаспаров Б.О.* О некоторых принципах структурного анализа музыки // Проблемы музыкального мышления. –М., 1974. – С.129-152.

25. *Гегель Г.* Сочинения: в 15т./ Под ред. А.Деборина и Д.Рязанова. – М.-Л.:, 1935. Т.8.- 311 с.

26. *Герасимова-Персидская Н.* И.С.Бах и Д.Шостакович // И.С.Бах и современность: Сб. ст. Сост. Н.А.Герасимова-Персидская. – К.: Муз.Україна, 1985. – С.33-42.

27*. Герасимова-Персидская Н.* От составителя // И.С.Бах и современность: Сб. ст. Сост. Н.А.Герасимова-Персидская. – К.: Муз.Україна, 1985. – С.5-8.

28. *Герасимова-Персидская Н.А.* Русская музыка XVII века – встреча двух эпох. -- М.:Музыка, 1994. -- 105 с.

29. *Гольдендрихт С.С.* Об эстетическом освоении действительности. – М.: Музыка, 1959. – 168 с.

30. *Горюхіна Н.* Композиція музичного твору // Науковий вісник Нац. муз.академії України. Музикознавство: з ХХ у ХХІ століття. – К.: 2000.- Вип.7.- С.16-30.

31. *Горюхіна Н.* *О.* Наукові основи теоретичного музикознавства // Питання методології радянського теоретичного музикознавства. – К.: Музична Україна, 1982.- С.114- 125.

32. *Горюхина Н.* Очерки по вопросам музыкального стиля и формы.- К.:Музична Україна, 1985.-111с.

33. *Горюхина Н.* Стиль музыки И.С.Баха // И.С.Бах и современность: Сб. ст. Сост. Н.А.Герасимова-Персидская. – К.: Муз.Україна, 1985. – С.19-32.

34. *Горюхина Н.* Эволюция сонатной формы. – 2-е изд. –К.: Музична Україна, 1973. – 309 с.

35. *Декарт Р.* Сочинения: В 2 т. – М.:, 1989. – Т.1.- 325 с.

36. *Деррида Ж.* Позиции. – К.: Соціо-логос, 1996. – 477 с.

37. *Друскин М.С.* Иоганн Себастьян Бах. -- М.: Музыка, 1982. -- 382 с.

38. *Друскин М.С.* Концепции творчества и личности И.С.Баха в исторической перспективе // Друскин М. Избранное. –М.:Сов.композитор, 1981.- С.291-327.

39. *Друскин М.С*. Пассионы и мессы И.С.Баха. -- Л.:Музыка,1976. -- 121 с.

40. *Друскін Я.С.* Про риторичні прийоми в музиці Й.С.Баха. -- К:Музична Україна,1972. – 109 с.

41. *Дыс Л.И.* Ведущая горизонталь как акустическая модель в целостной системе музыковедческого анализа. - Автореф. дис…канд.иск.: 17.00.02/ Киев.гос.консерватория – К.,1981.- 24с.

42. *Ігнатченко Г.* Творчий процес художника // Укр. Музикознавство. – К.: Муз. Україна, 1995.- Вип.25. – С.108-115.

43. *Игнатченко Г.И.* О динамических процессах в музыкальной фактуре. – Дис…канд.иск.: 17.00.02/ Киев.гос.консерватория – К., 1984. – 180 с.

44. *Ионин Л.Г.* Социология культуры. – М.: Книжный дом «Университет».,1996. – 341 с.

45. *Каган М.С.* Лекции по марксистко-ленинской эстетике.–Л.: 1971. – 446 с.

46. *Кант И.* Сочинения: В 6т./ М.:, 1966. – Т.6. – с.7- 576 с.

47. *Кац Б.* О композиции «Гольдберг-вариаций» И.С.Баха //И.С.Бах и современность: Сб. ст. Сост. Н.А.Герасимова-Персидская. – К.: Муз.Україна, 1985. – С.57-64.

48. *Козаренко О.В.* Українська національна музична мова: генеза та сучасні тенденції розвитку: Автореф. дис… докт.мист.: 17.00.03 - К.: Нац.муз.академія України. , 2001. – 36 с.

49. *Котляревська О.І.* Варіативний потенціал музичного твору: культурологічний аспект інтерпретування: Автореф. дис…канд. мист: 17.00.03/ Нац.муз.академія України. – К.,1997.- 19с.

50. *Котляревський А.* Мудрый наставник //И.С.Бах и современность: Сб. ст. Сост. Н.А.Герасимова-Персидская. – К.: Муз.Україна, 1985. – С.11-18.

51. *Котляревский И.А.* Музыкально-теоретические системы европейского искусствознания. –К.: Муз. Україна, 1983. –158с.

52. *Котляревский И.* Темп и его обозначения в музыке И.С.Баха //И.С.Бах и современность: Сб. ст. Сост. Н.А.Герасимова-Персидская. – К.: Муз.Україна, 1985. – С.89-99.

53. *Котляревський І.А.* Парадигматичні аспекти розвитку понятійного апарату музикознавства // Науковий вісник Нац. муз.академії України. Музикознавство: з ХХ у ХХІ століття. – К.: 2000.- Вип.7.- С.31-33.

54. *Конрад Н.И.* О барокко // Избранные труды. - М.: Прогресс, 1974.-196с.

55. *Курбатов С.В.* Історичний час як детермінанта творчого процесу: Автореф. дис…канд. філософ. наук: 09.00.08/ Київ.нац.ун-т. –К., 2002.–20с.

56.*Курт Э.*Основы линеарного контрапункта.–М.:Гос.муз.издат.,1931.-304с

57. *Леви-Стросс К.*  Культура как система. «Мифологичные 1. Сырое и вареное»// Семиотика и искусствометрия. – М.: Мир, - 1972. –250 с.

58. *Леви-Стросс К.* Структурная антропология.- М.:, 1985.- 350 с.

59. *Ливанова Т.* История западно-европейской музыки до 1789 года. ХVIIІ век. – М.: Музыка., 1982. –Т.2 – 696 с.

60. *Липова Г.В.*Лінгвістика та нові напрями в мистецтвознавстві.//Наука – навчанню. – К.: НАН, ІМФЕ ім.М.Т.Рильского,2001. – С.27-30.

61.  *Лихачев Д.* Барокко и его русский вариант 18 в. // Русская литература. – 1969.-№2. – С 45-60.

62*. Лихачев Д.* Текстология. Развитие русской литературы Х-ХVII веков: Эпохи и стили. – Л.: Наука, 1973. – 176 с.

63. *Локк Дж.* Сочинения: в 3 т. – М.: Наука, 1985-1988. – Т.3. – 535 с.

64. *Лобанова М.* Западноевропейская музыка барокко: проблемы эстетики и поэтики.—М.:Музыка,1994.-- 345 с.

65. *Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров. // Ю.М.Лотман. Семиосфера. – С-Пб.: Искусство –СПБ, 2000. – С.150-391.

66. *Лотман Ю.М.* Статьи по типологии культуры. Вып.2 – Тарту: изд-во гос.ун-та, 1971.--211 с.

67. *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста.- М.:Наука, 1970.- 330с.

68. *Лотман Ю.М.*, *Пятигорский А.М.* Текст и функция // Ю.М.Лотман. Семиосфера. – С-Пб.: Искусство –СПБ, 2000. – С.434-447.

69. *Лотман Ю.М., Успенский Б.А.* О семиотическом механизме культуры // Ю.М.Лотман. Семиосфера. – С-Пб.: Искусство –СПБ, 2000. – С.487-506.

70. *Лотман Ю.М., Успенский Б.А.* Имя, миф, культура //Труды по знаковым системам. – Тарту: изд-во гос.ун-та, 1973. – С. 67-89.

71. *Лосев А.* Музыка как предмет логики // Лосев А. Форма. Стиль. Выражение. – М.: Мысль, 1995.- С.405-602.

72. *Лосев А.* Художественные каноны как проблема стиля // Вопросы эстетики. – М.: Прогресс , 1964.- Вып.6.- С 67-89.

73. *Лосев А.Ф.* Форма. Стиль. Выражение. – М.: Мысль, 1995. –944с.

74. *Мазель Л.* О двух типах творческого замысла // Советская музыка.- 1976. - №4. –С. 132-135.

75. *Мазель Л.* В.А.Цуккерман и проблемы анализа музыки // О музыке. Проблемы анализа: Сб.ст. Сост. В.П.Бобровский, Г.Л.Головинский. – М.:Сов.композитор, 1974. –С. 5-29. 19

76. *Мазель Л.* Целостный анализ – жанр преимущественно устный и учебный // Музыкальная академия, 2000. - №4. – С.132-135.

77. *Мальцев С.М.* Семантика музыкального знака: Автореф. дис…канд.иск. 17.00.02/ Вильнюс.гос.консерватория. – Вильнюс, 1981. –24с.

78. *Маслоу А.* Психология бытия. – М.: Рефл.-бук, 1997- 566.

79. *Медушевский В.В.* К проблеме семантического синтеза // Советская музыка. – 1973.- №8. – С.20-29.

80. *Медушевский В.В.* Музыкальный стиль как семиотический объект // Советская музыка. – 1979.- №3. – С.30-39.

81. *Медушевский В.В.* Онтологические основы интерпретации музыки // Интерпретация музыкального произведения в контексте культуры: Сб.науч.трудов.Вып.129.-М.:Рос.акад. музыки им.Гнесиных, 1994. –С.3-16.

82. *Медушевский В.В.* О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. - М.:Музыка,1976.-227 с.

83. *Медушевский В.* О музыкальных универсалиях // С.С.Скребков. Статьи и воспоминания. – М.: Советский композитор, 1979. – С.176 – 212.

84. *Мелетинский Е.* Клод Леви-Стросс. Только этология ? // Вопр.литературы. –1967.- №4. - С.125

85.*Михайлов М.К.*Стиль в музыке.:Исследование.–Л.: Музыка, 1981. –264с.

86. *Милка А.П.* «Музыкальное приношение» И.С.Баха (К проблеме реконструкции) // Традиции музыкальной науки: Сб.исслед. статей Сост. Л.Г.Ковнацкая.- Л.: Сов.композитор, 1989.- С. 144-176.

87. *Москаленко В.* Музичний твір як текст // Київське музикознавство. Текст музичного твору: практика і теорія. – К., 1998.- Вип. 7.- С.3-10.

88. *Москаленко В.Г.* Творческий аспект музыкальной интерпретации (к проблеме анализа). Исследование. – К.: Музична Україна, 1994. – 208 с.

89. *Морозов А.* «Маньеризм» и «барокко» как термины литературоведения // Руская литература. –1966. - №3. – С46-52.

90. *Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования.* – К.: Музична Україна, 1989.-181 с.

91. *Е.В.Назайкинский.* Логика музыкальной композиции. - М.: Музыка, 1982. – 254с.

92. *Е.В.Назайкинский.* Проблемы комплексного изучения музыкального произведения. - М.: Музыка, 1970. –с 276.

93*. Нейгауз Г.Г.* Размышления, воспоминания, дневники, избранные статьи, письма к родителям. – М.: Музыка, 1983. - 332 с.

94. *Нейгауз Г.Г.* Об искусстве фортепианной игры.– М.: Музыка, 1958.- 300 с.

95. *Орджоникидзе Г.* От «Ариадны» до «Каприччио» (оперное творчество Рихарда Штрауса) // Музыкальный современник: Сб.статей. – М.: Сов.композитор, 1977.- Вып. 2.- С.244-285.

96. *Пригожин І.* Філософія нестабільності // Наук. світ. – 2002, №1. – С.8-9.

97. *Пригожин И. Стенгерс И.* Порядок из хаоса. Новый диалог человека с природой: Пер.с англ. Ю.А.Данилова.- М.: Прогресс, 1986.- 432 с.

98. *Протопопов В.* История полифонии в ее важнейших явлениях. – М.:, 1965. – Ч.2.- 122 с.

99. *Протопопов В.* Ричеркар и канцона в XVI-XVII веках и их эволюция // Вопросы музыкальной формы. – М.:Музыка , 1972.- Вип.2.- с.10 –20.

100. *Протопопов Вл.* Принципы музыкальной формы И.С.Баха: Очерки.- М.: Музыка, 1981.- 355с.

101. *Пуанкаре А.* О науке: Пер.с фр./ред. Л.Н.Портнягина.- М.:, 1983.- с.323

102. *Пясковский И.* Взаимодействие модальных и тонально-функциональных принципов в музыкальном мышлении И.С.Баха // И.С.Бах и современность: Сб.ст. Сост. Н.А.Герасимова-Персидская.– К.: Муз.Україна, 1985. – С.100-110.

103. *Пясковський І.* До проблеми семіотичного аналізу музичного тексту //Київське музикознавство. Текст музичного твору: практика і теорія. – К., 2001.- Вип. 7.- С.37-41.

104. *Пясковский И.Б.* Логика музыкального мышления. – К.: Музична Україна, 1987. - 180 с.

105. *Пясковський І.* Феноменологія музичного мислення //Науковий вісник Нац. муз.академії України. Музикознавство: з ХХ у ХХІ століття. – К.: 2000.- Вип.7.- С.46-55.

106. *Пятигорский А.М.* Избранные труды. – М.:Наука ,1996.- 344с.

107. *Розин В.М.* Культурология. – М.: Форум-инфра-М, 1999.—344с.

108. *Ручьевская Е.* Интонационный кризис и проблема переинтонирования // Советская музыка. – 1975.- №5. – С.129-133.

109. *Ручьевская Е.* Целостный и стилевой анализ // В.А.Цуккерман – музыкант, ученый, человек. –М.: Музыка, 1994.- 176с.

110. *Самойленко О.І.* Діалог як музично-культурний феномен: методологічні аспекти сучасного музикознавства: Автореф. дис… докт.мист.: 17.00.03 - К.: Нац.муз.академія України. , 2003. – 36 с.

111. *Скребков С.* Полифонический анализ.- М.: Музыка, 1940.- 123 с.

112. *Скребков С.* Художественные принципы музыкальных стилей.- М.: Музыка, 1973. – 377с.

113. *Сосюр Ф.* Курс загальної лінгвістики. – К.: Основи, 1998. – 223с.

114. *Теория метафоры:* Сборник: Пер. с англ., фр., Нем., исп., польск. Яз./ Вст. ст. и сост. Н.Д. Арутюновой. Ред. Н.Д.Арутюновой и М.А.Журинской. – М.: Прогресс, 1990.- 512 с.

115. *Терентьев Д.* Взаимовлияние музыкального синтаксиса и семантики (на примере европейской профессиональной музыки 18-20 веков): Автореф.дис…канд.иск. 17.00.02/ Киев.гос.консерватория. – К., 1984. –23с.

116. *Терентьев Д.* Музыкальный текст как способ порождения музыкальных понятий //Київське музикознавство. Текст музичного твору: практика і теорія. – К., 1998.- Вип. 7.- С.10-16.

117. *Тиц М.Д.* О тематической и композиционной структуре музыкальных произведений: Пер.с укр. – К.: Муз.Україна, 1972. –281 с.

118*. Тіц М.Д.* Про сучасні проблеми теоретичного музикознавства: Зб.ст. - К.: Муз.Україна, 1976. –159 с.

119. *Таранов П.С.* Анатомия мудрости: 120 философов: В 2-х т. -- Симферополь: Таврия, 1997. – 624 с.-- Т.2

120. *Форкель И.Н.* О жизни, искусстве и произведениях И.С.Баха. – М.:Музыка, 130 с.

121. *Фуко М.* Воля к истине. - М.: Магистериум: Издат.дом «Касталь»,1996. – 448 с.

122. *Фуко М.* Слова и вещи: Археология гуманитарных наук: Пер. с франц. – М.: «Прогресс», 1977.- 488 с.

123. *Хайдеггер М.* Время и бытие // Время и бытие: Сб. статей и выступлений.- М.: Республика, 1993. – С.91-406.

124. *Холопова В.Н.* Музыка как вид искусства: Музыкальное произведение как феномен. – М.: Печатник, 1990.-256 с.

125. *Холопов Ю.* Концертная форма у И.С.Баха // О музыке. Проблемы анализа: Сб.ст. Сост. В.П.Бобровский, Г.Л.Головинский. – М.: Сов. композитор, 1974. –С. 119-149.

126*. Холопов Ю.* О формах постижения музыкального бытия // Вопросы философии.- 1993. - № 4.- С.109-115.

127. *Цирикус О.* Об «экспериментаторстве» И.С.Баха как отражении тенденций эпохи //И.С.Бах и современность: Сб. ст. Сост. Н.А.Герасимова-Персидская. – К.: Муз.Україна, 1985. – С.74-79.

128. *Цуккерман В.А.* Анализ музыкальных произведений. Вариационная форма. – М.: Музыка, 1987. – 239 с.

129. *Цуккерман В.А.* Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. - М.: Музыка, 1964. – 159 с.

130. *Цуккерман В.А.* Музыкально-теоретические очерки и этюды.- М.: Музыка, 1970.- 277с.

131. *Черч А.* Введение в математическую логику.–М.: МГУ, 1960. – 402 с.

132*. Швейцер А.* Благоговение перед жизнью. – М: Прогресс, 1992. – 665 с.

133. *Швейцер А.* Иоганн Себастиан Бах.-- М:Музыка,1964.-- 525 с.

134. *Шиллер Ф.* Формальная логика / Собр. Соч. в 7т. – М.: Гослитиздат, 1955-1967, Т.1-7. – Т.3. – 445 с.

135. *Шип С.В.* Знакова функція та мовна організація музичного мовлення: Автореф.дис… докт.мист.: 17.00.03 - К.: НМАУ. , 2002. – 42 с.

136. *Эко У.* Отсутствующая структура. Введение в семиологию. – С.-Пб.: ТОО ТК «Петрополис», 1998. – 432 с.

137. *Юнг К.Г.* психология бессознательного.- М.:Наука, 1971.- 211с.

138. *Якобсон Р.* В поисках сущности языка // Семиотика: Сб.ст. Сост. Ю.С.Степанов. – М.: Прогресс, 1983.- 342 с.

139. *Якобсон Р.* Лингвистика и поэтика // Структурализм «за» и «против». – М.: Наука, 1975. – 235 с.

140. *Яворский Б.Л.* Строение музыкальной речи. – Ч.2.- Спб.: Грядущий день. 1908.- 165с.

141. *Abert H.* Gezammelte Schriften und Vortruge. - Halle, 1929.- 300 р.

142.  *Croce B.* Breviario di estetico. – Milano, 1963. –235 p.

143. *Croce B.* Der Begriff des Barockc. Die Gegenreformation. – Zurich u.a., 1925. – 200 p.

144. *Matteson I.* Der Vollkomene Kappelmeister. – Hamburg, 1739 // Documeta musicologica. – Kassel,l 1954.5. – 134 р.

145*. Pirs Ch.* Linguistica generale. – Milano, 1965. -274 p.

146. *Rice D., Schofer P.* Metaphor, metonymy and synecdoche // Semiotica. Vol. XXI. 1977 №1-2. – Р.56-78.

147. *Ruwet N.* Synecdogues et metonymies // Poe’tigue.Vol.XXIII.1975.-Р.9-15.

148.*Schering A.* Bach und das Symbol. 2. – Studie – Bach- Iahburg, 1928.

149. *Spitta Ph.* I.S.Bach.- Leipzig, 1880. Bd.I-II.

150. *Walther I.G.* Musikalisches Lexicon oder Musikalische Bibliothek.- Leipzig? 1732. //Documeta musicologica. – Kassel, Bassel, 1953.3.