

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

ОНИЩЕНКО КАТЕРИНА МИКОЛАЇВНА

УДК [78.036]:781.62:781.1

**ОСТИНАТО У МУЗИЦІ ХХ СТОЛІТТЯ:
ПОНЯТТЯ, СПЕЦИФІКА, ФУНКЦІЇ**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

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

Київ-2019

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі теорії музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського Міністерства культури України.

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент
Жарков Олександр Миколайович,
Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського
Міністерства культури України,
професор кафедри теорії музики

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор,
Драч Ірина Степанівна,
Харківський національний університет
мистецтв імені І. П. Котляревського
Міністерства культури України,
професор кафедри історії української та
зарубіжної музики

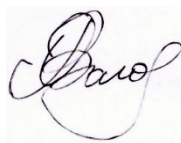
кандидат мистецтвознавства, доцент
Гармель Оксана Володимирівна,
Київська муніципальна академія музики
імені Р. М. Глієра,
учений секретар

Захист відбудеться 27 червня 2019 року о 14.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського за адресою: 01001, Київ, вул. Архітектора Городецького, 1–3/11, 4-й поверх, зал Вченої ради (фойє Малого залу).

Із дисертацією можна ознайомитися у читальному залі бібліотеки Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського за адресою: 01001, Київ, вул. Архітектора Городецького, 1–3/11.

Автореферат розіслано «27» травня 2019 року.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент



О. Ю. Волосатих

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Проблема остинатності в музиці викликає постійний інтерес як у вітчизняній, так і у західній музичній науці. Особливо актуальною вона стає у ХХ столітті, коли окремі елементи музичної будови та чинники становлення музичного процесу набувають самостійного значення. Функціонуючи здебільшого як особливість форми варіацій на *basso ostinato* в музиці попередніх епох, у ХХ столітті остинато перетворюється на одну з головних ознак музичної творчості. Об'єктивна необхідність дослідження остинато у його історичній та смисловій динаміці та вияву його характерних рис як одного з різновидів повторення у музиці ХХ століття зумовила формування проблемного поля дисертації.

У ХХ столітті, у зв'язку із зміною естетичних критеріїв, ускладненням музичної мови, змінюються сутність і функції остинато, розширюється жанрова і стильова палітра творів, у яких остинатне повторення музичного матеріалу відіграє провідну роль.

Пропоноване дослідження присвячене проблемі остинатності в музиці ХХ століття, воно спрямоване на узагальнення ролі остинато як чинника музичного процесу в контексті музики ХХ століття.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана на кафедрі теорії музики Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Робота відповідає темі № 19 «Актуальні проблеми сучасного теоретичного музикознавства» перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності НМАУ ім. П. І. Чайковського (2015–2020 рр). Тема дисертації затверджена на засіданні вченої ради 01 червня 2018 року (протокол № 10).

Мета дисертаційного дослідження полягає в аналізі остинато в музиці ХХ століття, виявленні його специфіки і функцій.

Відповідно до визначеної мети в роботі поставлені наступні завдання:

- диференціація понять остинато та повторення з позицій сучасного музикознавства;
- визначення специфіки остинато як трансформації принципу повторення в музично-історичному контексті ХХ століття;
- структурування функцій остинато як конструктивно-семантичної складової музичного твору у ХХ столітті;
- аналітичне обґрунтування сформульованих теоретичних положень на матеріалі творчості композиторів ХХ століття.

Об'єктом дослідження є остинато як музичне явище і теоретичне поняття в історичній динаміці музики ХХ століття.

Предметом є особливості функціонування остинато в музичних творах ХХ століття.

Матеріал дослідження. Аналітичний матеріал для дисертації добирався з метою висвітлення різноманітних втілень остинато у композиторській творчості ХХ століття. Це твори, в яких остинато як принцип організації

виступає у синтезі з іншими формами (фортепіанні сонати С. Прокоф'єва, Концерт для віолончелі з оркестром М. Скорика, Чакона для фортепіано С. Губайдуліної) і твори, де різного роду остинатність є домінуючим прийомом («Пасифік-231» А. Онеггера, «Завод» О. Мосолова, «Музика для фортепіано» О. Гугеля, «Ой, у мого брата» з циклу «5 обробок народних пісень» М. Коляди, «У руїнах» із циклу «Симфонічні фрески» Л. Грабовського, «Весело на душі» з «Передзвонів» В. Гавриліна, «Vortex Temporum» Ж. Грізе).

Теоретична база дисертації. Предмет дослідження викликав необхідність залучення питань широкого контексту, тому теоретичною базою є музикознавча література декількох напрямів. У галузі вивчення остинато як засобу побудови музичної форми відправними стали роботи І. Алексєєвої, Т. Генової, Г. Григор'євої, В. Задерацького, Г. Задніпровської, Т. Кюрегян, М. Левандо, В. Холопової, В. Цуккермана. У роботах Г. Абдулліної, В. Бобровського, В. Блока, Л. Грисенко, В. Задерацького, Н. Ржавінської остинато розглядається в контексті індивідуального композиторського мислення. Необхідність розгляду повтору як фундаментального принципу побудови музичного твору обумовила звернення до робіт М. Арановського, Б. Асаф'єва, А. Іваницького, В. Медушевського, Є. Назайкінського, В. Протопопова, С. Скребкова, Л. Шнаппер (L. Schnapper). З метою широкого охоплення історичних та теоретичних аспектів, пов'язаних з функціонуванням остинато у музиці ХХ століття, на різних етапах роботи залучаються праці Н. Герасимової-Персидської, Л. Гервер, Н. Горюхіної, Д. Житомирського, М. Кагана, В. Конен, Т. Левої, Т. Ліванової, М. Лобанової, Л. Мельник, Л. Нікітіної, Г. Рімана, Т. Чередніченко. При виконанні аналітичної роботи важливими стали дослідження, присвячені творчості композиторів, твори яких розглядалися: І. Барсової, Г. Виноградова, В. Дельсона, А. Кромм, О. Кушнірук, І. Мартинова, Л. Рапопорт, М. Сабініної, А. Тевосяна, А. Цукера, Ж. Байє (J. Baillet). З огляду поставленої у даній роботі мети та завдань, при її виконанні особливо важливого значення набули роботи, у яких висвітлено різні аспекти естетики, формотворення, жанрових і стильових особливостей, техніки композиції у музичній творчості ХХ століття. Це дослідження К. Байєра, Л. Березовчук, Я. Губанова, Г. Дауноравічене, Е. Денисова, О. Єршової, Т. Золозової, М. Катунян, Ц. Когоутека, Т. Кюрегян, П. Поспелова, С. Савенко, А. Соколова, М. Старчеус, М. Тараканова, Д. Шутка, О.Щербакової.

Методи дослідження: функціональний, пов'язаний з визначенням ролі остинато як конструктивного чинника; історико-типологічний, необхідний для аналізу принципів використання остинато у різних історичних умовах; системний, що є підґрунтям для узагальнення теорії остинато як певної системи повторень, також для аналізу творів було використано методики стильового і порівняльного аналізів.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що:

уперше:

- розглянуто специфіку остинато як системи повторень в музиці ХХ століття, виявлено його конструктивні та семантичні особливості;
- обґрунтована диференціація понять «повторення» та «остинато» через визначення сутнісної специфіки кожного з них у контексті музики ХХ століття;
- структуровані функції остинато як формотворчого засобу і естетико-семантичного прийому в музиці ХХ століття.

отримали подальший розвиток:

- теоретичні положення у сфері вивчення принципу повторення як одного з основних принципів побудови музичного твору;
- питання становлення остинато як окремого виду повторення у контексті історичного розвитку;
- дослідження остинато як засобу побудови музичної форми.

Практичне значення одержаних результатів. Одержані результати дослідження сприятимуть подальшому поглибленому вивченню остинатності як одного з важливих музичних засобів та можуть бути використані в курсах аналізу музичних творів, історії музики, теоретичних проблем музики ХХ століття.

Апробація результатів дисертації. Дисертація обговорювалась на засіданнях кафедри теорії музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Основні положення дисертації було викладено у доповідях на IV Всеукраїнській конференції «Молоді музикознавці України» (23–27 березня 2002 року, Київ), III міжнародній науково-практичній конференції «Динаміка наукових досліджень» (21–30 червня 2004 року, Дніпропетровськ), Міжнародній науково-практичній конференції «Дні науки '2005» (15–27 квітня 2005 року, м. Дніпропетровськ), II міжнародній науково-практичній конференції «Дні науки '2006» (17–28 квітня 2006, м. Дніпропетровськ), Всеукраїнській конференції «Драматургічна організація музичного твору» (25–27 березня 2011 року, м. Київ), Міжнародній науково-теоретичній конференції до 100-річчя від дня народження Н. О. Горюхіної «Теорія музики як процес: історія, проблеми, інновації» (19–21 жовтня 2018 року, м. Київ).

Публікації. Основні положення дисертації викладено у шести статтях, з них п'ять опубліковано у фахових виданнях, затверджених МОН України, одна стаття – в іноземному виданні.

Структура та обсяг дисертації зумовлена логікою розкриття теми та складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаної літератури та джерел (218 позиції, з них 8 іноземними мовами) та додатків. Загальний обсяг роботи – 199 сторінок, з них основного тексту – 157 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДОСЛІДЖЕННЯ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми та вибір музичного матеріалу, визначено об'єкт та предмет дослідження, його мету та завдання, методологічні засади, наукову новизну та практичне значення.

Розділ 1 «Остинато як об'єкт дослідження музичної науки» присвячений огляду наукової літератури з питань остинатності.

У підрозділі 1.1. *«Роль остинато у систематиці музичних форм»* подається аналіз розуміння остинатних форм у музикознавстві. Вивчення робіт показало, що аналіз остинато як формотворчого засобу практично завжди виходить за межі суто теоретичного виміру. При беззаперечно домінуючому теоретичному підході дослідник завжди окреслює (або частково висвітлює) можливості, значення, семантику остинато як потужного виразного засобу. Такий підхід властивий роботам Г. Абдулліної, І. Алексєєвої, Т. Генової, В. Задерацького, Г. Задніпровської, М. Левандо, В. Протопопова, В. Холопової, В. Цуккермана. В процесі аналізу остинатних форм музикознавці часто користуються термінами, значення яких знаходиться на межі теорії та естетики: «ідея ритмоостинатності», «ефект остинатності», «образ остинатності», «остинатне обертання» тощо.

У підрозділі 1.2. *«Остинатність у контексті індивідуального композиторського мислення ХХ століття»* розглядається питання вивчення остинато в індивідуальній композиторській творчості (роботи Н. Бать, В. Блока, В. Бобровського, Л. Грисенко, Н. Ржавінської). Окрім власне предмету дослідження, музикознавчі роботи цього напрямку об'єднують прагнення надати власну класифікацію остинатних прийомів, показати їх взаємодію з іншими музичними засобами, уточнити дефініції самого поняття остинато.

У підрозділі 1.3. *«Історико-теоретичні та культурологічні засади вивчення остинатності»* розглянуті проблеми остинатності та повторності у фундаментальних теоретичних дослідженнях М. Арановського, Б. Асаф'єва, С. Скребкова. Також тут залучені праці історичної спрямованості, які розкривають проблему остинатності в аспекті жанрових, композиційних, стильових особливостей музичної творчості різних епох від бароко до ХХ століття. Аналіз усього масиву літератури вказує на необхідність структурного та термінологічного дослідження остинато саме у музиці ХХ століття, для якої остинато є однією з головних стильових ознак. Виникають передумови для порівняння остинато з мінімалізмом і репетитивністю.

Підрозділ 1.4. *«Мінімалізм як естетико-стильова парадигма»* висвітлює особливості мінімалістської естетики та методів композиції, які дозволяють глибше дослідити проблему остинато у ХХ столітті.

У висновках до першого розділу, зазначено, що в існуючій літературі переважно висвітлюється конструктивна сфера використання остинато: особливості форми варіацій на basso ostinato в епоху бароко та у ХХ столітті, інших остинатних форм (варіацій на soprano ostinato, поліостинатної). Помітними є розбіжності щодо тлумачення самого терміну «остинато». Це свідчить про необхідність виявлення сутнісних ознак явища. Потребує також

вирішення проблема співвідношення остинатності і репетитивності, оскільки у випадку мінімалістичної музики остинато є основною конструктивно-стилістичною складовою музичного напрямку як цілісної системи. Дані теоретичні положення складають наукове підґрунтя для створення цілісної концепції остинато як складової музичної мови, визначення його поняття, специфіки та функцій.

Розділ 2 «Принцип остинато та його тлумачення в різних історичних умовах».

Підрозділ 2. 1. «Формування остинато як різновиду принципу повторності».

Проблема повторення як базисної складової музичного процесу неозора і складна. У даній роботі зроблено спробу простежити логіку його історичного розвитку, що дало змогу з одного боку, гранично розширити контекстне поле основного об'єкта нашого дослідження, з іншого – уникнути його надмірної розгалуженості.

Через концепцію Б. Асаф'єва червоною ниткою проходить тлумачення принципу тотожності як головного «будівельного матеріалу» для музичного процесу. С. Скребков вбачає у принципі остинатності передумови для розвитку його протилежності – принципу перемінності – і вказує на панування остинатності навіть у тих формах, сутність яких – у принципі контрасту (за Б. Асаф'євим). М. Арановський називає повторення «точкою відліку» для усіх структур музичного тексту і системи їх об'єднання.

Для дефініції функцій остинато у музиці ХХ століття у процесі роботи постала необхідність представити етапи *еволюції* повторення як базового елемента музичного твору: від найпростіших проявів у архаїчних фольклорних пластах – до складних багатокомпонентних побудов у музиці ХХ століття.

1. *Метро-ритмічне* повторення. Метр, такт, музичний розмір – як базові елементи музики; крім того – типізовані ритмічні фігури мелодики або акомпанементу танців та пісень, які набули статусу їх жанрових ознак. З певними застереженнями, але до цієї ж категорії ми відносимо ознаки інших форм організованого руху: характерні ритмічні риси маршу, плавної ритуальної ходи, колискової тощо.

2. *Ритміко-інтонаційне* повторення, коли повторювана інтонаційна формула, поєднана із ритмічною, складають єдність і мають однакову цінність для музичного процесу.

3. Повторення у *вертикальній* площині, яке реалізується при побудові поліфонічної фактури і функціонує в імітаційних прийомах.

4. Повторення *на відстані* проявляє себе у формах, сутність яких обумовлюється принципом контрасту (передусім сонатній).

5. *Остинатне* повторення, природа якого є принципово відмінною від попередніх різновидів.

Спираючись на думку А. Іваницького, який виділяє два головних стимули розвитку народної музичної культури – релігійно-магічний і матеріально-практичний, означимо дві сфери функціонування повторності у народній

традиції, що обумовлені природою музичного мистецтва як колективного способу людської діяльності:

1) магічно-релігійна – у заклинаннях, молитвах, ритуалах (у тому числі повторення одного або декількох звуків з метою навіювання, введення у транс, тощо);

2) організаційно-моторна – для узгодження танцювальних, ігрових або трудових рухів.

Названі споконвічні форми повторності (назвемо їх праповторністю) до сьогодні приводять у рух механізми, що формують як семантичну, так і конструктивну базу розвитку музичного мистецтва. Це дає підстави говорити про повторення як *апріорний* чинник у художніх проявах людської свідомості.

Основними формами функціонування принципу повторності у професійній музиці Середньовіччя є: 1) повторення ритмічних модусів, який згодом сформує *метро-ритмічну повторність* як основний засіб організації музичної тканини; 2) *ритміко-інтонаційна повторність* як компонент мелодики.

У музиці епохи Відродження метро-ритмічна повторність уніфікується як метро-ритмічна система; ритміко-інтонаційна повторність мелодики у імітації поступово трансформується у варіаційний принцип (*повторення у вертикальній площині*).

У XVII столітті формуються та набирають відповідного значення ще дві функції повторності: *інтонаційне повторення «на відстані»* і *остинатне повторення*. Разом з першими двома вони несуть перш за все *конструктивне* навантаження. Вертикальна функція повторення та повторення на відстані є досягненнями професійної музичної культури, проте вони теж мають прикладне значення, але вже іншого, вищого порядку. Вони є результатом еволюції музичного мислення на шляху опанування нових просторових (шляхом повторення у вертикальній площині) та часових (шляхом повторення на відстані) вимірів. Одночасно форма варіацій на *basso ostinato*, яка викристалізувалася у музичній культурі Бароко, являє собою акт трансформації повтору як прикладного *засобу* у самостійний, окремий *прийом*, художньо-семантична функція якого гармонійно поєднується з конструктивною.

Підрозділ 2.2. **«Остинато як складова музичної лексики (від Бароко до початку XX століття)».**

Художня природа остинато принципово відрізняється від інших різновидів повторності, які мають прикладний або конструктивний генезис. Хоча жанри, у яких закріпилася форма варіацій на *basso ostinato*, мали танцювальну природу, але у процесі розвитку вони стали «музикою для слухання», втратили прикладні функції. Остинато – в епоху Бароко «впертий, витриманий» *бас* – навіть за логікою своєї назви повинен містити протиставлення, тому остинатна форма є виразником опозиції двох начал з балансом конструктивної та образно-семантичної функцій. Саме з цієї причини музичний термін «остинато» починає фігурувати у музичній теорії лише з XVIII століття: *відбулося осмислення суті конструктивного засобу (у порівнянні з іншими), а його використання набуло художнього, а не прикладного характеру.*

У музиці XVIII та XIX століть значення остинато як цілеспрямовано використаного прийому зменшується. Відповідно до запропонованої систематики, розвиваються форми, основані на принципі *інтонаційного повтору «на відстані»*, найновішого (поряд з остинато) за хронологією виникнення – рондо, прості та складні дво- та тричастинні; стабільною популярністю користуються варіації – з *ритміко-інтонаційною повторністю* в основі формобудови.

В музиці епохи романтизму, у зв'язку зі зверненням у контексті музичного мислення епохи до народно-національних традицій, активізується роль *метро-ритмічної* та *ритміко-інтонаційної* повторності. Однак використання їх у такий спосіб не можна назвати остинатним, оскільки воно є частиною прямого відтворення фольклорного компонента, здебільшого маючи суто колористичну функцію, не вносячи конфліктності або психологізму.

Таким чином, бачимо, що для набуття музичним повторенням значення остинато, необхідний був довгий історичний шлях: від народної творчості, через ранні форми професійної музичної культури – до вершин композиторської творчості, у яких викристалізувався такий конструктивний і семантично високорозвинений вид повторення, як остинато.

Для подальшого розвитку теоретичних положень остинатності запропонуємо визначення повторення і остинатності.

Повторення – послідовний виклад одного або декількох елементів музичної мови два або більше разів (у тому числі і після нового музичного матеріалу), який передусім має конструктивну (формотворчу) функцію.

Остинато до XX століття – це ритмічна або ритміко-інтонаційна побудова, яка повторюється протягом усього розділу (або твору), і створює фактурний, ритмічний, інтонаційний та, у підсумку, динамічний контраст з іншим музичним матеріалом (одночасовий контраст, тип пасакалії).

Остинато у XX столітті зберігає функції, викристалізовані на період XVII століття, а також набуває самостійного значення як композиційно-драматургічний та формотворчий принцип побудови музичного твору, в основі якого лежить повторення одного або декількох ритмічних або ритміко-інтонаційних комплексів з мінімізацією принципу контрасту. Драматургічний розвиток при цьому вибудовується переважно за рахунок динаміки, фактури, оркестрових тембрів.

Підрозділ 2.3. **«Актуалізація остинато у контексті світоглядних тенденцій музики XX століття».**

В процесі дослідження музики XX століття зв'язок між музикою та філософською думкою епохи постає як об'єктивна необхідність. У роботі виділено аспекти, які безпосередньо стосуються принципу повторності (а значить, і остинато) і його зв'язків з філософськими теоріями XX століття, а саме паралелей між рушійними силами музичного процесу та теорією інформації. У даній теорії присутня опозиція «ентропія (хаос, невизначеність) – інформація», а її загальні риси логічно екстраполюються на систему «контраст – повторення», яка є основою фундаментальних музикознавчих теорій. В результаті екстраполювання опозиції «ентропія – інформація» на опозицію

«контраст – повторення», ентропія постає аналогією контрасту, а інформація (впорядкованість) – аналогією повторення. Це породжує філософське тлумачення повторності (а, значить, і остинатності) як інструменту впорядкування системи, відправного пункту музичної творчості.

Повторення (а не контраст) є виявом найдавніших способів організації колективної людської діяльності. У ХХ і ХХІ століттях повторення, скинувши свої семантичні та культурологічні нашарування, повернулося у своєму первісному, магічно-релігійному та ритмо-організуючому елементі як в академічну, так і масову музичну культуру. Магічно-релігійна та організаційно-моторна природа повторності є споконвічною основою для розвитку музичного мистецтва. Підсвідоме прагнення до їх відтворення обумовлює появу мінімальної музики з її репетитивним остинатним повторенням у ролі головного і єдиного музичного засобу як елемента упорядкування.

Розділ 3 «Специфіка остинато в музиці ХХ століття».

Підрозділ 3.1. «Роль остинато у формуванні семантики музичного процесу».

Взявши за основу *інтеграцію структури та семантики* як провідну особливість музичного мислення ХХ століття, на шляху до визначення сутнісних характеристик остинато вирішено питання чинників, за яких прикладне, формоутворююче повторення частково або повністю втрачає своє суто службове призначення і починає діяти як самостійна образна складова. За такої умови розділення складових музичного твору на головні та другорядні стає відносним. Набувають колосального значення параметри музичного твору, які раніше вважалися другорядними: мелізми, органні пункти, фермати, динамічні градації – все втрачає типізованість, розпорошується на індивідуальні тлумачення. Виникає індивідуальний синтаксис, який функціонує у нових, індивідуальних формах, пов'язаних з техніками композиції та елементами музичної мови. У цьому контексті доцільним буде тлумачити індивідуальну форму у розумінні більш широкому, як матеріального носія змісту. Таке розуміння значно розширює горизонти теоретичної інтерпретації, оскільки розв'язує на перший погляд суперечливе взаємне «обернення» структури і семантики. Це дозволяє розглянути процес символізації, «обростання» смисловими нюансами службових, прикладних музичних елементів на шляху їх перетворення на остинато. Даний процес відбувається двома шляхами: 1) за рахунок посилення інформативності, а відтак і символізації конструктивного повтору; 2) неконструктивним повторенням окремих елементів.

Два способи утворення остинато як елемента музичного розвитку не є взаємовиключними. Особливо це стосується першого – процесу символізації: якщо вилучити з нього неприкладне повторення, то фактично це означає вилучення повторення взагалі, що апріорі є неможливим. Інша річ – повторення як спосіб семантизації музичного матеріалу: дана дія уже є елементом процесу утворення символу. Таким чином, ми отримуємо підстави для об'єднання цих двох способів становлення остинатності в інтегральну систему: символізація – остинатний повтор та остинато – символ. Така сукупність самостійних

конструктивних та образних ознак дає передумови для тлумачення остинатного способу втілення повтору у музиці ХХ століття як *лексико-семантичної парадигми*.

Підрозділ 3.2. *«Остинато як лексико-семантична парадигма ХХ століття»*. У даному підрозділі виділяються найважливіші детермінанти актуалізації остинато в музиці минулого століття і структуруються та описуються функції остинато у музиці ХХ століття, а саме: 1) суттєве збільшення питомої ваги лінеарності музичного мислення, особливого загострення набуває не тільки і не стільки поліфонія голосів, а здебільшого поліфонія смислів; 2) пов'язаність остинато з синкретичною праповторністю, яка є одним із поширених світоглядно-естетичних чинників у ХХ столітті; 3) прагнення до узагальненого відображення ідей руху та «антируху» – статички. Ці передумови формують функції остинато у музичній практиці ХХ століття.

Чотири основні функції остинато, які остаточно відкрystalізувалися в музиці ХХ століття.

Одночасовий контраст: остинато – витриманий голос у поліфонічній (або поліфонізованій) фактурі. Одночасовий контраст, генезис якого в музиці Бароко, репрезентує концепцію одночасного розгортання протилежностей і, так чи інакше, пов'язаний з поліфонічним (або поліфонізованим) викладом музичного матеріалу. Якщо тип фактури при цьому не поліфонічний, то остинатність окремого елемента веде до її поліфонізації через полісемантичність, поліфонію смислів. Одночасовий контраст завжди диктує *тематичну значущість* остинатного елемента (елементів).

Функція носія ідеї руху (ритмоенергії). Ритмоенергія поступальності як складова музичного процесу використовується у професійній музиці тривалий час. Наполегливе проходження однотипних ритмічних структур стало найсильнішим засобом організації образів, в основі яких лежить семантика моторики, токатної ритмоспрямованості, механістичності. Інтонації, що виражають урбаністичний пейзаж, також можуть поєднуватися з принципами *basso ostinato* в іншому, ритмоенергетичному трактуванні. Ознаки цієї моделі: темп, не повільніший за помірний, а найчастіше швидкий; стрімкий, розгонистий, потужний характер звучання; яскрава динаміка, наростаючі динамічні хвилі, дві або три в одному творі. Мелодико-ритмічні (або ритмічні у випадку виконання ударними інструментами без фіксованої висоти) остинатні побудови досить короткі, тривалістю 1-2 такти, і, як правило, з невеликим мелодичним діапазоном. Це забезпечує яскравість їх сприйняття слухачем, силу впливу, запам'ятовуваність.

Функція носія ідеї статички. Статика фактично є зворотнім боком руху. Образ статичного, «замороженого» часу, медитативності є надзвичайно популярним у музиці ХХ століття. Означена просторово-часова характеристика музичного твору вимагає особливих інструментів для музично-теоретичного аналізу. Принцип видозмін на основі остинато є базою для модального варіювання.

У музиці полярні ідеї часто втілюються за допомогою практично однакових конструктивних засобів, які диференціюються виключно за

допомогою темпу (М. Арановський). Остинатність як технічний прийом у ХХ столітті часто використовується як конструктивно тотожне вирішення протилежних ідейно-семантичних завдань.

Репетитивна техніка. Цей прояв є не лише провідником естетики мінімалізму як музичного напрямку, а також має значення у культурологічному контексті, символізуючи звернення до одного з прасмислів повторності – магічно-релігійного начала. Це вияв так званого «глобального скидання семантичних ланок культурно-несвідомого і відхід до архаїчних початків» (за А. Пелипенком), яке сталося у ХХ столітті і продовжується дотепер.

У розділі 4 «**Функціонування остигато в умовах музичної культури ХХ століття**» подано аналітичне співставлення сформульованих у розділах 2 і 3 теоретичних положень з конкретним втіленням їх у музиці ХХ століття. Для більш вичерпного показу функціональності теорії було свідомо обрано твори різних стилів і напрямків композиторів різних країн.

У підрозділі 4.1. «**Остигато у синтезі з іншими музичними формами**» проаналізовано використання остигато у фортепіанних сонатах С. Прокоф'єва, Концерті для віолончелі з оркестром М. Скорики, Чаконі для фортепіано С. Губайдуліної. У сонатах С. Прокоф'єва остигатні прийоми найчастіше пов'язані з найбільш динамічними складовими сонатного циклу, а саме – першою та фінальною частинами. У цих прикладах функцією остигато є накопичення ритмоенергії, зустрічається також одночасовий контраст, який, проте, не порушує моторики остигатних розділів. У Концерті М. Скорики провідну роль грає ритмоенергетична функція остигато, особливо у кульмінаційному розділі. У Чаконі С. Губайдуліної, незважаючи на назву, яка спрямовує до традиційно остигатного жанру, присутній, скоріше, «образ остигатності» на тлі варіаційної форми. Виражено рівномірною ритмічною пульсацією він також репрезентує функцію остигато як носія ритмоенергії.

У підрозділі 4.2 «**Остигато як основоположний принцип будови музичного твору**» проаналізовано «Пасифік-231» А. Онеггера, «Завод» О. Мосолова, «У руїнах» з циклу «Симфонічні фрески» Л. Грабовського, «Музику для фортепіано» О. Гугеля, «Ой, у мого брата» з циклу «5 обробок народних пісень» М. Коляди, «Весело на душі» (перша частина хорової симфонії «Передзвони») В. Гавриліна, друга частина «Vortex Temporum» Ж. Грізе. У цих творах яскраво показані усі чотири функції остигато в музиці ХХ століття. Переважає серед них функція носія ритмоенергії, яка лежить в основі остигатного розвитку моторних, динамічних творів («Пасифік 231», «Завод», «Весело на душі»), в окремих розділах цих творів присутній одночасовий контраст. Одночасовий контраст, поєднаний з поліостинатністю характерний для «Ой, у мого брата» М. Коляди. Статичність різного типу проявляється у Л. Грабовського (варіації на фактуру-остинато) та Ж. Грізе (естетика уповільненого часу). На основі остигатної репетитивної техніки віднімання та додавання тривалостей побудована «Музика для фортепіано» О. Гугеля.

ВИСНОВКИ

У музиці ХХ століття остинато є художнім прийомом з надзвичайним семантичним та конструктивним потенціалом. Запропоновані у роботі дефініції повторення та остинато постають через широкий історико-теоретичний контекст. Спираючись на теоретичні концепції музикознавства та аналіз музичних творів, зроблено висновок про типи втілення повторення, які історично склалися у музичній культурі, а також остинато як його кульмінаційного прояву. Остинато до ХХ століття та остинато в музиці ХХ століття представлені як історично детерміновані явища, що являють собою (відповідно до контексту музичного розвитку своєї епохи) особливу систему повторень.

Розуміння остинато як особливого різновиду повторення, характерного для музики ХХ століття, є результатом дослідження процесу трансформації повторення в остинато, зміни його конструктивних та семантичних особливостей: остинато як *технічний прийом* у певному художньому контексті перетворюється на *основний* конструктивно-естетичний чинник і насичується *сисловою багатозначністю*, поліфонією смислів.

Перевтілення повторень на остинато виходить з двостороннього і взаємооберненого процесу. Повторюваний елемент музичного твору (деталь фактури, акомпанементу, тощо) перетворюється на остинато, якщо набуває значення символу у даному конкретному творі. Цей процес описано у дисертації за допомогою аналізу прикладів з музичної творчості ХХ століття. Поглиблення знакової, символічної ролі повторюваного компонента у музиці ХХ століття відбувається за рахунок посилення інформативності, шляхом додавання певних семантичних контекстів. Таке смислове збагачення виникає через образно-семантичне протиріччя, яке вносить повторюваний елемент. З іншого боку, сам факт посиленого повторення вже сприяє семантизації повторюваного музичного матеріалу. В цьому варіанті утворення остинато (принцип повторення) превалює над принципом контрасту, поглинає його. Два способи утворення остинато в музиці ХХ століття, зустрічаються як на рівні усього твору, побудованого на остинато, так і на рівні остинатних розділів неостинатних форм.

Актуалізація остинатності у музиці ХХ століття відбувається через декілька основних детермінант. Це суттєве посилення лінеарності, поліфонічності як чинника музичного мислення, що відкриває широкі можливості не лише для поліфонії голосів як конструктивної особливості, а і для поліфонії смислів і протиріч як філософського контексту музичної естетики ХХ століття. З іншого боку – остинато в образно-асоціативних уявленнях ХХ століття нерозривно пов'язане з синкретичною пісенно-танцювальною повторністю, магічно-релігійна та організаційно-моторна природа якої була джерелом натхнення для композиторів багатьох стилів і напрямків музики даної епохи. Важливим чинником посилення ролі остинато також є прагнення до абстрактного, узагальненого відображення ідей руху і статичності, які втілюються через різного типу остинатні побудови, де принцип контрасту має другорядне значення.

Яскравим музичним напрямом музики ХХ століття, який на пряму асоціюється з остинато, є мінімалізм і його основна техніка – репетитивність. Репетитивне повторення є концентрованим втіленням остинатності, однією з останніх новацій, породжених розвитком музичних ідей постмодернізму ХХ століття. Мінімалістична репетитивність є занурення у процес звучання і слухання, самоцінний і безвекторний. Це свідоме відродження магічно-релігійної функції фольклорної праповторності. Єдиний музичний засіб, яким є нескінченне остинатне повторення, декларує споконвічну простоту, ніби замикає на собі певний часовий цикл, повертаючись до архаїчних першооснов.

Одним з результатів дослідження є диференціація його чотирьох основних функцій: *одночасовий контраст – ідея руху – ідея статичності – репетитивність*. Носієм цих функцій є остинато як особлива система повторень, широко інтегрована у музику ХХ століття. На практиці втілення цих функцій можна означити як конструктивно-семантичні моделі, оскільки вони поєднують у собі і знакове, образне навантаження, і конкретні формальні ознаки.

У проаналізованих творах яскраво показані усі чотири функції остинато у музиці ХХ століття, часто в одночасному поєднанні. При поєднанні остинато з неполіфонічними, неостинатними формами, зокрема сонатою і концертом, остинатні прийоми найчастіше пов'язані з найбільш динамічними частинами твору, а саме – першими або фінальними; у одночастинності – з кульмінацією. У цих прикладах функцією остинато є накопичення ритмоенергії, зустрічається також одночасовий контраст, який однак, не порушує моторики остинатної ритмоенергії. У творі, назва якого спрямовує до традиційно остинатного жанру, присутній скоріше «образ остинатності» на тлі варіаційної форми, який виражено рівномірною ритмічною пульсацією, що також репрезентує функцію остинато як носія ритмоенергії.

У творах, де остинато є основним принципом будови форми за винятком репетитивності практично завжди наявний одночасовий контраст; ритмоенергія, поєднана з поліостинатністю та одночасовим контрастом; статичність різного типу у варіаціях на фактуру-остинато та при втіленні естетики уповільненого часу; також присутня репетитивна техніка віднімання та додавання тривалостей.

Остинато, на відміну від повторення – нестереотипне явище, тому у музиці минулого століття будь-яке повторення, що не є провідником жанрової або конструктивної атрибуції, за своїм лексико-семантичним значенням наближається до остинато. Як показує аналіз остинато у музичних творах ХХ століття, різні функції остинато, на практиці можуть як існувати окремо, так і взаємодіяти один з одним.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Онищенко К. М. Остинатна повторність у контексті історичної діалектики музичної культури ХХ століття // Мистецтвознавчі записки : зб. наук. праць. Київ : Міленіум, 2008. Вип. 13. С. 199–206.
2. Онищенко К. М. Остинатність у контексті драматургії симфонічного руху. Пасіфік 231 А. Онеггера // Науковий вісник Національної музичної

академії ім. П. І. Чайковського. Київ, 2012. Вип. 104 : Драматургічна організація музичного твору. С. 71–80.

3. Онищенко К. М. Остінато та остінатність у системі процесів музичної діяльності ХХ століття // Актуальні проблеми історії, теорії і практики художньої культури : зб. наук. праць. Вип. ХХ. Київ : Міленіум, 2008. С. 147–154.

4. Онищенко К. М. Остінато як провідник ідейно-інформаційних складових музики ХХ століття // Теоретичні та практичні питання культурології : збірник наукових статей. Вип. ХХV. Ч. III. Мелітополь : Сана, 2008. С. 52–60.

5. Онищенко К. М. Остінато як різновид повтору: історико-теоретичні аспекти функціонування // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка та Національної музичної академії України імені Петра Чайковського. Серія: Мистецтвознавство. №1 (19). 2008. С. 8–13.

6. Онищенко К. М. Остінато як лексико-семантична парадигма музики ХХ століття // East European Scientific Journal Wschodnioeuropejskie Czasopismo Naukowe. Warsaw, 2018. №4 (32). Part 2. P. 32–38.

АНОТАЦІЯ

Онищенко К. М. Остінато у музиці ХХ століття: поняття, специфіка, функції. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво. – Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Міністерство культури України, Київ, 2019.

Дисертація присвячена дослідженню остінато як одного з важливих конструктивних та семантичних засобів музики ХХ століття. Актуальність роботи обумовлена об'єктивною необхідністю вивчення остінато у його історичній та смисловій динаміці та вияву його характерних рис як одного з різновидів повторення у музиці ХХ століття. Основний напрямок дослідження визначила специфіка остінато як потужного філософського-семантичного та естетичного музичного засобу.

Теоретична концепція дослідження ґрунтується на розумінні інтеграції структури та семантики музичного твору, що зумовлює вивчення остінато як одного з найяскравіших проявів музичного мислення ХХ століття.

У процесі дослідження остінато у музиці ХХ століття як музичного явища і як теоретичного поняття отримано результати, які полягають: 1) у розгляді остінато як певної системи повторень, інтегрованої у музику ХХ століття; 2) обґрунтуванні диференціації понять «повторення» та «остінато» через уточнення їх сутнісної специфіки у контексті музики ХХ століття; 3) структуруванні функцій остінато як формотворчого засобу і естетико-семантичного прийому в музиці ХХ століття.

Ключові слова: остінато, повторення, музика ХХ століття, одночасовий контраст, рух, статика, репетитивність.

АННОТАЦИЯ

Онищенко Е. Н. Оstinato в музыке XX века: понятие, специфика, функции. – Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – музыкальное искусство. – Национальная музыкальная академия Украины имени П. И. Чайковского, Министерство культуры Украины, Киев, 2019.

Диссертация посвящена исследованию остинато как одного из важнейших конструктивных и семантических средств музыки XX века. Актуальность работы обусловлена объективной необходимостью изучения остинато в его исторической и смысловой динамике и выявления его характерных черт как одной из разновидностей повторения в музыке XX века. Основное направление исследования определено спецификой остинато как мощного философско-семантического и эстетического музыкального средства.

Теоретическая концепция исследования основывается на понимании интеграции структуры и семантики музыкального произведения, что обусловило изучение остинато как одного из ярчайших проявлений музыкального мышления XX века.

В процессе исследования остинато в музыке XX века как музыкального явления и как теоретического понятия получены результаты, которые заключаются: 1) в рассмотрении остинато как определённой системы повторений, интегрированной в музыку XX века; 2) обосновании дифференциации понятий «повторение» и «остинато» путём уточнения их сущностной специфики в контексте музыки XX века; 3) в структурировании функций остинато как формообразующего средства и эстетико-семантического приёма в музыке XX века.

Ключевые слова: остинато, повторение, музыка XX века, единовременный контраст, движение, статика, репетитивность.

SUMMARY

Onyshchenko K. M. Ostinato in music of the 20th century: notions, specifics, functions - Qualification scientific work as a manuscript.

Dissertation for getting the degree of candidate of art criticism, speciality 17.00.03 Music art. – National Tchaikovsky Music Academy of Ukraine, Ministry of Culture of Ukraine, Kyiv, 2019.

The dissertation is devoted to the research of ostinato as one of the important constructive and semantic means of music of the 20th century. The relevance of the work is due to the objective need to study ostinato in its historical and semantic dynamics and identification of its characteristics as one of the variations of repetition in the music of the 20th century. The main direction of the research is identified by the specificity of ostinato as a powerful philosophical semantic and aesthetic musical instrument.

The theoretical concept of the research is based on the understanding of the integration of the structure and semantics of the musical work, which determines the

study of ostinato as one of the most remarkable manifestations of musical thinking of the 20th century.

While studying the ostinato in the music of the 20th century as a musical phenomenon and as a theoretical concept, we have obtained some results through: 1) considering ostinato as a certain system of repetitions integrated into the music of the 20th century; 2) substantiating the differentiation of the concepts of "repetition" and "ostinato" by clarifying their essential specificity in the context of the music of the 20th century; 3) structuring the functions of ostinato as a formative means and aesthetic-semantic method in the music of the 20th century.

The interpretation of a certain system of repetitions as ostinato is based on the analysis of a two-way, interrelated process. On the one hand, in the subordination of the components of a musical work, the repeated secondary element (detail of texture, accompaniment, etc.) turns into ostinato, if it has the meaning of the symbol in this particular work. A similar meaning can be formed at any level of musical semantics: from the level of genre features to the figurative-associative system of this musical work. On the other hand, repetition, if it has no applied, constructive meaning, and acts as a means to draw further attention to this exact intonation, rhythm, timbre, and other musical elements, acquires the character of ostinato in the literal translation of this word. This may happen in two ways: 1) by increasing the information content, and hence the symbolization of constructive repetition; 2) by non-constructive repetition of individual elements.

In our work, ostinato theory is constructed as a deep analysis of one of the most powerful manifestations of musical thinking of the 20th century. The theory of ostinato is built according to the specificity of ostinato as a musical objectification of certain ideas and symbols characteristic to the particular era. It consists in categorizing its four main functions: simultaneous contrast; movement; statics; repetitiveness.

Analytical substantiation of the formulated theoretical propositions has shown that ostinato mainly prevail in the works (or their parts) with hidden meaning, semantic depth and multilayer structure. Usually, the composers put in the ostinato figures some message, which is repeated frequently; the very fact of the ostinato (obstinate, stubborn) repetition transmits the information.

Some of the provisions, outlined in this research, such as the historical dynamics of the principle of repetition, the relationship of fundamental musical principles with philosophical and aesthetic trends of our time are promising for further musicological development.

Keywords: ostinato, repetition, music of the 20th century, simultaneous contrast, movement, statics, repetitiveness.