

# МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНІ КОНЦЕПЦІЇ: ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ

---

УДК 781.5:78.072(477)Горюхіна

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.129.219723>

**ЗАПЕВАЛОВА Л. Г.**

**Запєвалова Людмила Георгіївна** — кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри теорії музики Білоруської державної академії музики (Мінськ, Білорусь).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9334-3701>

[zapevalova\\_luda@mail.ru](mailto:zapevalova_luda@mail.ru)

© Запєвалова Л. Г., 2020

## КОНЦЕПЦІЯ «ВІДКРИТОЇ ФОРМИ» НАДІЇ ГОРЮХІНОЇ В ПАРАДИГМІ СУЧАСНОГО МУЗИКОЗНАВСТВА

Проаналізовано наукові праці Н. Горюхіної (зокрема — «Динамічні форми» і «Відкриті форми»), присвячені проблематиці відкритої форми в музичному мистецтві, що становить один із головних наукових напрямів у сучасному музикознавстві. Ці праці заклали фундамент знань про одне з найскладніших явищ у сучасній музиці. У статті «Динамічні форми» докладно аргументовано тезу про індивідуалізацію низки типових класичних форм, їх перехід у новий клас форм, який відзначається високим ступенем новизни й непередбачуваності розвитку. Останні дослідниця визначає як «динамічні форми», наголошуючи на значній ролі в їх організації так званих «векторних побудов», які порушують передбачуваність розвитку форми та її композиційну цілісність. У розгорнутому есе «Відкриті форми» Н. Горюхіна полемізує з відомими західними дослідниками, наполегливо підкреслюючи можливість прояву відкритої форми поза алеаторикою, що стало результатом її глибокого і ґрунтовного вивчення змістових і композиційних аспектів музичних творів композиторів минулого і сьогодення. Найважливіший спосіб обґрунтування відкритої форми в музиці становить аналіз її функціональної сторони, у процесі якого Н. Горюхіна доходить висновку про переважання у формі ситуації «тотальної експозиційності», або «тотальної розробковості», що приводить у кожному з цих випадків до відсутності, зняття завершальної функції у формі. Роботи Надії Горюхіної містять величезний дослідницький потенціал, який дає змогу й надалі здійснювати наукове переосмислення і збагачувати теорію відкритої форми новими науковими знаннями.

**Ключові слова:** динамічна форма, векторні побудови, відкрита форма, алеаторика, функціональність музичної форми, термінологія.

**Постановка проблеми.** Сучасне мистецтво захоплює дослідників численними таємницями і загадками. Новизна і нетривіальність більшості творів змушує вчених «у пошуках істини» звертатися до наукових відкриттів, які сприяли як радикальному переосмисленню художнього (у широкому сенсі слова) твору, так і його «статусу», буття в сучасному суспільстві. Так, у філософії одним із ключових відкриттів ХХ століття стало обґрунтування таких понять, як «невизначеність», «індетермінізм», «іраціоналізм» тощо. Їх упровадження в сучасну науку виявилось не просто

необхідним, а вимушеним щодо багатьох творчих експериментів у різних видах мистецтва, які мають спільні естетичні принципи, багато в чому подібні до естетики постмодернізму. У науці набули осмислення явища й фізичні процеси, які «...не піддаються жодним вимірюванням, спостереженням і точним прогнозам унаслідок внутрішньо властивої їм нестійкості й мінливості, невизначеності й випадковості. Учені переосмислили випадковість, надавши їй статусу якщо не фундаментального закону природи, то системної ознаки Всесвіту»<sup>1</sup>. Усе це спричинило, а багато в чому й зумовило низку відкриттів у мистецтві ХХ століття, одним із яких і є феномен «відкритого твору» і супутньої йому «відкритої форми».

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідження з питань «відкритого твору» і «відкритої форми» належать до актуальних і досить перспективних у сучасному мистецтвознавстві. Фундаментально й глибоко цю проблематику розкрито у працях Умберто Еко, Теодора Адорно, Генріха Вельфліна, Фолькера Клотца (Volker Klotz), Отара Піралішвілі, Катерини Волкової та інших. Серед досліджень, здійснених протягом останніх десятиліть, особливо відзначимо дисертації «Феномен відкритої форми в мистецтві ХХ століття» Сергія Ступіна<sup>2</sup> (2008), «Креативна рецепція незакінчених творів як літературна проблема (на матеріалі дописувань незакінчених уривків О. С. Пушкіна)» Олени Абрамовських<sup>3</sup> (2007), «Алеаторика як принцип композиції» Марини Переверзевої<sup>4</sup> (2014) і «Поетика незакінчених творів Ф. М. Достоевського» Анастасії Трофімової<sup>5</sup> (2016). Окремо звернемо увагу на колективну монографію «Феномен незавершеного»<sup>6</sup> (2014), автори-одномумці якої послідовно доводять, що «...оформити відсутнє щось можна по-різному, звернувши увагу або на саме джерело (тексту) і його контекст, або на власні суб'єктивні асоціації. У будь-якому випадку, це буде процес, який має когнітивний вектор, що відображає специфіку, осягає текст свідомості. Саме таку зміну вектора в дослідженні художнього дискурсу можна співвіднести з переходом від вивчення поетики, яка задає запитання ЩО? і ЯК? — до методів когнітивістики і комунікативістики, що дають змогу відповідати на питання ЧОМУ?»<sup>7</sup>. Монографія була удостоєна високого звання «дослідження року». У музикознавстві ця галузь знань найменш вивчена, представлена окремими статтями, вона досить перспективна для нових наукових розробок, пошуку відповідей на багато запитань не тільки і не стільки щодо особливостей композиції новітніх творів, скільки ширше — творчого процесу композитора загалом.

<sup>1</sup> Переверзева М. В. Алеаторика как принцип композиции : учеб. пособие. Санкт-Петербург: Лань ; Планета музыки, 2018. С.18.

<sup>2</sup> Ступин С. С. Феномен открытой формы в искусстве ХХ века : дис. ... канд. философских наук : 09.00.04 Эстетика / Литературный ин-т им. А. М. Горького. Москва, 2008. 150 с.

<sup>3</sup> Абрамовских Е. В. Креативная рецепция незаконченных произведений как литературная проблема (на материале дописываний незаконченных отрывков А. С. Пушкина) : дис. ... доктора филологических наук : 10.01.08 Теория литературы. Текстология / Рос. гос. гуманитар. ун-т. Москва, 2007. 453 с.

<sup>4</sup> Переверзева М. В. Алеаторика как принцип композиции : дис. ... канд. филологических наук : 10.01.01 Русская литература / Московская гос. консерватория (ун-т) им. П. И. Чайковского. Москва, 2014. 569 с.

<sup>5</sup> Трофимова А. В. Поэтика незаконченных произведений Ф. М. Достоевского : дис. ... доктора искусствоведения : 17.00.02 Музыкальное искусство / Самарский гос. соц.-пед. ун-т. Москва, 2016. 159 с.

<sup>6</sup> Феномен незавершённого : монография / Уральский гос. ун-т. Екатеринбург, 2014. 526 с.

<sup>7</sup> Воробьева С. Ю. «И не кончается строка...» (Рец. на кн.: Феномен незавершённого : коллектив. моногр. / общ. ред. и вступ. ст. Т. А. Снегиревой и А. В. Подчиненова. Екатеринбург : УрГУ, 2014. 528 с. // Вестник Волгоградского университета. Серия 2 : Языкознание. Волгоград, 2015. № 4 (28). С. 169.

**Мета статті** — виявити найважливіші теоретичні засади відкритої форми, сформульовані Н. Горюхіною, які становлять фундамент, методологічну основу для сучасних досліджень відкритої форми в музиці.

**Виклад основного матеріалу.** Наприкінці ХХ століття Надія Олександрівна Горюхіна здійснила новаторське дослідження, розкривши особливості відкритої форми в музичному мистецтві. Ідеться про досить об'ємні й змістовні нариси «Динамічні форми» і «Відкриті форми». В опублікованій дещо раніше (1985) статті «Динамічні форми» започатковано дослідження проблематики відкритої форми. Саме в ній були апробовані нові, досить передові погляди вченого щодо індивідуалізації ряду типових класичних форм. Ідеться передусім не стільки про традиційні «рішення» відомих класикоромантичних форм, скільки про ті їх «перетворення», у яких виразно проступають тенденції до «акласичності», і, як наслідок, — до структурної новизни й непередбачуваності. Такі форми цілком могли б, на думку дослідниці, скласти окремий клас форм, специфіку яких багато в чому визначає переважаючий у них вектор динаміки на рівні формоутворення, що сприяє їх атиповості. Саме тому Н. Горюхіна для більш точного визначення таких форм, із явно вираженою тенденцією до «відхилення від норми», застосувала поняття «динамічна форма».

Серед багатьох згаданих у роботі музичних творів дослідниця обирає для розгляду «Реквієм» В.-А. Моцарта, один із найбільш містичних і загадкових опусів. Особистість цього композитора, безперечно, унікальна для музичного мистецтва, його музика стала синонімом досконалості, вишуканості й краси. Вражає динамічність, притаманна музичним творам В.-А. Моцарта, яка дещо «порушує» норми естетики класицизму. На думку дослідника, «форми з “Реквієму” В.-А. Моцарта незвичайні не тому, що вони пов'язані з текстом, і це дає їм певну свободу; вони унікальні своєю принциповою спрямованістю на динаміку процесу, на виявлення тих змістовних сторін образів, які розкривають справжню сутність твору — театр життя і смерті, які перегукуються з ідеєю “Дон Жуана” і “Чарівної флейти”»<sup>1</sup>.

Власне, ідея «динамічного» трактування музичної форми не нова в музикознавстві. Свого часу її розвинули Б. Асаф'єв у праці «Музична форма як процес»<sup>2</sup>, В. Цуккерман у дослідженні «Динамічний принцип в музичній формі»<sup>3</sup>. Згодом цю ідею була переосмислив В. Бобровський як оригінальну теорію «модуляції музичної форми» у відомій науковій праці «Функціональність музичної форми»<sup>4</sup>.

Н. Горюхіна підкреслює інший аспект цієї проблематики. Відзначаючи широту прояву динамізму в музиці, вона висловлює думку про структурну ненормативність, більшу самостійність і композиційну оригінальність тих форм, основу яких становлять досить різноманітно представлені векторні побудови, які порушують «порядок, закономірність, передбачуваність перебігу процесу, цілісність структури». І далі: «Вони здебільшого передбачають або зумовлюють вихід з однієї системи цілісності в іншу: і шляхом приєднання, і способом розриву ланцюга структурної цілісності, композиційної замкненості. ...Ці побудови мають ознаки нестійкості, і їх об'єднують

---

<sup>1</sup> Горюхіна Н. А. Динамические формы // Горюхіна Н. А. Очерки по вопросам музыкального стиля и формы / ред. О. А. Гольнская. Киев : Муз. Украина, 1985. С. 53.

<sup>2</sup> Асаф'єв Б. В. Музыкальная форма как процесс : в 2 кн. Изд 2-е / ред., вступит. ст. Е. М. Орловой. Ленинград : Музыка, 1971. 376 с.

<sup>3</sup> Цуккерман В. А. Динамический принцип в музыкальной форме // Цуккерман В. А. Музыкально-теоретические очерки и этюды. Москва : Сов. композитор, 1970. С. 19–120.

<sup>4</sup> Бобровський В. П. Функциональные основы музыкальной формы. Москва : Музыка, 1978. 332 с.

в одну групу розімкнених структур»<sup>1</sup>. Розірвані побудови, на думку дослідниці, можна спостерігати на різних рівнях музичного цілого, починаючи з рівня синтаксису і завершуючи драматургією. Їх наявність у музичній формі багато в чому зумовлена специфікою об'єкта, що відображається (ідеї, образу, стану), представленого в завершеному вигляді або вирваного з потоку подій.

У теорії динамічної форми Н. Горюхіної, на наш погляд, проступає одна із ключових ідей для сучасного музикознавства і композиторської творчості — ідея абсолютизації процесу, спрямованого на композиційну непередбачуваність, незаданість, структурну розімкненість, а отже, — відкритість. Саме тому це есе справедливо вважати вступом у проблематику відкритої форми в музичному мистецтві щодо неалеаторичних опусів.

Концепція «відкритої форми» сформувалась по відношенню до «незавершених» (у прямому значенні слова) творів, якими є численні рухомі конструкції в різних видах мистецтва, що змінюють свій композиційний вигляд. У музиці до таких належать різноманітні твори алеаторичної техніки композиції, хепенінги, перфоманси, які передбачають активне залучення виконавців, а часто і слухачів, у процес їх створення. Саме в такому аспекті розглядали цю неоднозначну естетичну категорію в західному мистецтвознавстві. Зокрема, такі визначення відкритої форми містять європейські енциклопедичні видання: «Відкрита форма — твір, який може починатися і закінчуватися в будь-якому місці партитури за розсудом виконавця»<sup>2</sup>. «Відкрита форма — форма без фіксованого початку і кінця»<sup>3</sup>. «Відкрита форма — рід музичної структури, у якій фрагменти можуть бути змішані по-різному, згідно з вибором виконавця»<sup>4</sup>. «Відкрита форма — структура, критерієм формування якої може бути принцип свободи, завдяки чому твір уже не є однозначною формою, створеною композитором, будучи об'єктом художньої творчості для виконавця»<sup>5</sup>.

Традицію іншого осмислення відкритої форми як такої, що далеко не завжди безпосередньо залежить від алеаторичної техніки композиції, заклали Інна Барсова, Надія Горюхіна, Катерина Руч'євська, Костянтин Зенкін та інші. Найвищого рівня наукового узагальнення (без перебільшення!) досягла Надія Олександрівна Горюхіна, їй належить, хоч на той час і не настільки повна й всеохоплююча, але досить переконливо обґрунтована наукова концепція відкритої форми в музиці. На думку дослідниці, відкрита форма не стала новацією тільки мистецтва ХХ століття. Навпаки, її «паростки» були намічені в різноманітних музичних творах минулого. Тому в її вивченні поєднуються як традиційні принципи і підходи, сформовані в музиці класико-романтичної епохи, так і нові, «підказані» сучасним мистецтвом.

У розгорнутому есе «Відкрита форма» Н. Горюхіна наводить чимало творів різних музичних стилів і жанрів, у межах яких формуються певні ознаки цього складного і неоднозначного художнього явища. Серед них — частини фантазій і прелюдій Й. С. Баха, повільні частини сонат і квартетів композиторів-класиків (Л. Бетховена), фантазія «Блукач» Ф. Шуберта, фортепіанні цикли Р. Шумана, деякі симфонічні поеми А. Лядова і П. Чайковського, а також численні твори композиторів ХХ століття —

<sup>1</sup> Горюхіна Н. А. Динамические формы // Горюхіна Н. А. Очерки по вопросам музыкального стиля и формы. Киев : Муз. Украина, 1985. С. 43.

<sup>2</sup> Open form // Dictionary of Music / ed. by A. Isaacs, E. Martin. London ; New York ; Sydney, Toronto : Hamlyn 1982. P. 272.

<sup>3</sup> Schäffer B. Mały informator muzyki XX wieku. Wyd. nowe 1975. Kraków : PWM, 1975. S. 413.

<sup>4</sup> Musique aleatoire // Dictionnaire encyclopédique de la musique. T. 2. Paris : Laffont, 1991. P. 818.

<sup>5</sup> Forma otwarta // Encyclopaedia muzyki / pod red. A. Chodkowskiego. Warszawa : PWN, 1995. P. 279.

Ч. Айвза і Дж. Кейджа, Р. Малера і А. Веберна, П. Булеза і К. Штокхаузена, І. Стравінського і Д. Шостаковича, А. Шнітке і В. Сильвестрова...Усе це свідчить про унікальну здатність Н. Горюхіної розглянути відомі твори крізь призму «нон-класики», її увагу до типових «ситуацій» у їх формотворенні, про «живе» зацікавлення новими і малодослідженими сучасними музичними творами, нарешті, про постійний пошук нових перспективних напрямів дослідження новітніх явищ художньої культури.

За кілька років до цього І. Барсова, відома російська дослідниця творчості Г. Малера, висунула ідею принципової розімкненості його форм, пов'язавши її зі змістом і драматургічною логікою його симфонічних «полотен». Н. Горюхіна взяла її за основу для своєї оригінальної наукової позиції щодо ідеї паралельного співіснування двох різноспрямованих тенденцій у «становленні» музичної форми: «Одна — організуюча, тяжіє до впорядкованості структури, встановлення рівноваги, досягнення завершеності, замкненості. Інша — дезорганізуюча, спрямована до порушення порядку, до диспропорції, асиметрії, динамічної нерівності, навіть хаосу <...> тяжіє до <...> подолання кристалічності, до накопичення динамічних сил, сповнена векторними силами розвитку (стихією руйнування) <...> непередбачуваністю результату (виходом за межі цієї структури)»<sup>1</sup>. Саме таке розуміння процесу формоутворення в історичній перспективі стало приводом для залучення таких різних творів в одну групу — «відкритих» форм. Н. Горюхіна наголошує на значній метафоричності цього поняття, у результаті — на неможливості систематизувати її численні прояви, вважаючи водночас, що об'єднуючим фактором у них усе ж є «вектор» динаміки, який спрямовує їх логіку.

Такий «ретроспективний погляд» на відкриту форму, як форму можливу, поряд із відомими класико-романтичними і типовими музичними формами ХХ століття, викликав особливий «резонанс» серед музикознавців, які, услід за Н. Горюхіною, звернули увагу на іманентно-музичні й позамузичні способи і прийоми створення ефекту «відкритості» форми. Уже ні в кого не викликає сумніву явище трансформації музичної форми в епоху Романтизму, зокрема К. Зенкін досліджував «свободу вираження» у фортепіанних п'єсах Ф. Шуберта, форму фортепіанних мініатюр Р. Шумана, «рухливість структур» у творах Ф. Ліста. З нашого погляду, ретроспективне дослідження відкритої форми у наш час є досить актуальним і перспективним, оскільки щодо відкритої форми, як художнього «відкриття» сучасного мистецтва, висунуто багато гіпотез і припущень, зокрема й у єдиному процесі історико-стильової еволюції.

Ще однією новаторською ідеєю Н. Горюхіної щодо особливостей прояву відкритої форми в музиці стала можливість аргументації її своєрідності на рівні функціональної логіки. І в цьому дослідниця також мала своїх попередників і послідовників. Основні положення теорії функціональності музичної форми були розроблені у працях Б. Асаф'єва і В. Бобровського. Н. Горюхіна сфокусувала положення відомої теорії на відкритій формі. Вона пише: «Класичні принципи повторності й контрасту, які організують сталу структуру, замінюються або тотальною повторністю (гіперболізація остинато, тотальна репризність елемента), або тотальною контрастністю (гіперболізація оновлення, суцільна експозиційність), або тотальною розробковістю, яка ґрунтується на злитті повтору з контрастом (гіперболізація мінливості, рухливості мутацій, переходів у свою протилежність). <...> Так, композиції (та конструкції) тотальної остинатності, тотальної експозиційності “не знають” кінця: у них знято завершальну фазу розвитку “t” (terminus). Тотальна розробковість містить відкритість “ліворуч” і “праворуч”,

---

<sup>1</sup> Горюхіна Н. А. Открытые формы // Форма и стиль : сб. науч. тр. : в 2 ч. Ч. 1 / отв. ред. Е. А. Ручьевская. Ленинград : Изд. ЛОЛГК, 1990. С. 28.

не має початку “i” — експозиційності й не досягає кінця “t” — повторення, повернення, репризи, завершення»<sup>1</sup>.

К. Руч'євська доповнила теорію відкритої форми своїми спостереженнями. Відправною «точкою» її міркувань стала бінарна опозиція «відкрита» — «закрита» форма. Як пише автор, відкрита форма-схема можлива за умови нерегламентованості кількості частин і розділів форми. Такий підхід дає можливість, на думку К. Руч'євської, серед відомих класико-романтичних форм виділити групу відкритих, тобто нерегламентованих форм, якими є рондо й варіації, а також старовинні форми — мотет, фуга, ригурнелна або рондоваріативна форма. Закритими, або регламентованими за кількістю частин і розділів формами вважають усі репризні класичні форми: проста дво- і тричастинна, складна тричастинна, барокова, класична сонатна форма й біпартита. Змістовна сторона відкритої форми виявляє себе і в певному функціональному плані твору. Оскільки закрита форма — «це форма функціонально організована, у якій на всіх рівнях, включаючи найвищий, виражена функціональна тріада  $i\ m\ t$ »<sup>2</sup>, то відкрита форма, на думку К. Руч'євської, це форма, «у якій немає функціональної організації або вона слабо виражена, форма, що ґрунтується на абсолютній тотожності»<sup>3</sup>. Однак така функціональна організація відкритої форми є далеко не єдиною. Відкритою може бути також форма з поданою в повному вигляді функціональною тріадою. Незважаючи на внутрішню завершеність такої форми, вона буде позбавлена «традиційних прийомів маркування кінця, традиційних кадансів, епілогів тощо»<sup>4</sup>, відсутністю яких і створюється психологічний ефект крапки, і як наслідок — незавершеність форми.

Нарешті, ще один важливий аспект, який намітила Надія Олександрівна щодо феномена відкритої форми, — *термінологічний*. У її дослідженнях неодноразово висловлюється думка про недосконалість термінологічного апарату у вивченні цього мистецького явища. У кількох наукових працях із цієї естетичної проблематики заперечується будь-яка можливість художньої форми бути «відкритою». Щоб уникнути негативного відтінку терміна «відкрита форма» і зняти деякі суперечності, дослідниця пропонує використовувати як альтернативні близькі за змістом поняття, зокрема: змішані, вільні, імпровізаційні, індивідуальні, абстрактні, мобільні форми. Однак навіть така значна кількість синонімічних понять не дає змоги охопити всю різноманітність так званих «неправильних» форм, які «порушують» загальноприйняті принципи формоутворення. Саме тому Н. Горюхіна пропонує залучити їх у коло поняття динамічні форми, оскільки їм властивий «динамічний підхід до структурування», тимчасом як «за видовими структурами цілком можуть зберігатися такі, які містять метафору визначення»<sup>5</sup>.

У наш час унаслідок появи значної кількості творів і накопиченого наукового знання про феномен відкритої форми в різних видах мистецтва досить актуальним і своєчасним видається саме термінологічний аспект його дослідження. У переліку синонімічних понять, які наводить Н. Горюхіна, далеко не всі життєздатні й зручні для відображення сутнісних ознак відкритої форми. Беручи до уваги можливість їх використання як в умовах алеаторичної техніки композиції, так і поза нею, дослідники, з одного боку, значно розширили ряд можливих її «еквівалентів», з іншого, —

<sup>1</sup> Горюхіна Н. А. Открытые формы // Форма и стиль. Ленинград : Изд. ЛОЛГК, 1990. С. 5.

<sup>2</sup> Ручьевская Е. А. Классическая музыкальная форма : учебник. Санкт-Петербург : Композитор, 1998. С. 205.

<sup>3</sup> Там само. С. 208.

<sup>4</sup> Там само.

<sup>5</sup> Горюхіна Н. А. Открытые формы // Форма и стиль. Ленинград : Изд. ЛОЛГК, 1990. С. 29.

здійснили спробу впровадити її як у наявну систему музичних форм, так і в теорію сучасної музичної композиції. Ідеться про контекст відкритої форми, яким є і сучасна композиторська творчість, і сучасний стан науки про музичні форми.

Питання термінології є, мабуть, найбільш складним, адже введення в науковий обіг певного терміна має бути зумовлене композиторською «практикою», а власне термін має бути універсальним щодо певної сукупності творів. До таких константних ознак відкритої форми, на наш погляд, належать: характер оформлення тексту, якість його стабільності, функціональний «рельєф» форми і міра її завершеності. Ці та інші критерії становлять той смисловий «стрижень» поняття, який по-різному інтерпретують дослідники щодо відомих музичних зразків. Синонімічними до поняття відкритої форми є такі: «варіативна», «множинна», «необмежена», «мобільна», «варіабельна», «модульна», «ймовірна» і «динамічно-закрита», «незавершена», «незакінчена», «розімкнена» форми. Очевидно, що всі ці терміни не тільки фіксують певні ознаки відкритої форми, а й підкреслюють її належність до різних художніх «вимірів». Деякі з них відбивають специфіку форми, її численні конструктивні «варіації», інші — характер її численних перетворень, властивості складових елементів, треті — міру цілісності як найважливішої категорії естетики тощо.

**Висновки.** Отже, серед значної кількості наукових праць, у яких досліджується своєрідність відкритої форми в музиці, безперечно, одне з провідних місць належить працям Н. О. Горюхіної, у яких не тільки закладено «фундамент» її вивчення, а й продемонстровано різні її «іпостасі» в композиторській творчості минулого і сьогодення. Вони містять значний дослідний потенціал для подальшої розробки такого складного і неоднозначного поняття, яке стало «знаком» і сучасного мистецтва, і сучасної наукової думки про нього.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Абрамовских Е. В. Креативная рецепция незаконченных произведений как литературная проблема (на материале дописываний незаконченных отрывков А. С. Пушкина) : дис. ... доктора филологических наук : 10.01.08 Теория литературы. Текстология / Российский гос. гуманитарный ун-т. Москва, 2007. 453 с.
2. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс : в 2 кн. Изд 2-е / ред., вступит. ст. Е. М. Орловой. Ленинград : Музыка, 1971. 376 с.
3. Бобровский В. П. Функциональные основы музыкальной формы. Москва : Музыка, 1978. 332 с.
4. Воробьева С. Ю. «И не кончается строка...» (Рец. на кн.: Феномен незавершённого : коллектив. моногр. / общ. ред. и вступ. ст. Т. А. Снегиревой и А. В. Подчиненова. Екатеринбург : УрГУ, 2014. 528 с.) // Вестник Волгоградского университета. Серия 2 : Языкознание. Волгоград, 2015. № 4 (28). С. 168–175.
5. Горюхина Н. А. Динамические формы // Горюхина Н. А. Очерки по вопросам музыкального стиля и формы / ред. О. А. Гольнская. Киев : Муз. Украина, 1985. С. 38–54.
6. Горюхина Н. А. Открытые формы // Форма и стиль : сб. науч. тр. : в 2 ч. Ч. 1 / отв. ред. Е. А. Ручьевская. Ленинград : Изд. ЛОЛГК, 1990. С. 4–34.
7. Переверзева М. В. Алеаторика как принцип композиции : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 Музыкальное искусство / Московская гос. консерватория (ун-т) им. П. И. Чайковского. Москва, 2014. 569 с.
8. Переверзева М. В. Алеаторика как принцип композиции : учеб. пособие. Санкт-Петербург : Лань ; Планета музыки, 2018. 608 с.

9. Ручьевская Е. А. Классическая музыкальная форма : учебник по анализу. Санкт-Петербург : Композитор, 1998. 268 с.
10. Ступин С. С. Феномен открытой формы в искусстве XX века : дис. ... канд. философских наук : 09.00.04 Эстетика / Литературный ин-т им. А. М. Горького. Москва, 2008. 150 с.
11. Трофимова А. В. Поэтика незаконченных произведений Ф. М. Достоевского : дис. ... канд. филологических наук : 10.01.01 Русская литература / Самарский гос. соц.-пед. ун-т. Москва, 2016. 159 с.
12. Феномен незавершённого : монография / под общ. ред. Т. А. Снегиревой и А. В. Подчинёнова ; Уральский гос. ун-т. Екатеринбург, 2014. 526 с.
13. Цуккерман В. А. Динамический принцип в музыкальной форме // Цуккерман В. А. Музыкально-теоретические очерки и этюды. Москва : Сов. композитор, 1970. С. 19–120.
14. Open form // Dictionary of Music / ed. by A. Isaacs, E. Martin. London ; New York ; Sydney, Toronto : Hamlyn, 1982. P. 272.
15. Forme ouverte // Dictionnaire encyclopédique de la musique : en 2 vols. / sous la direction D. Arnold ; Univ. d'Oxford ; Trad. : M. — S. Adapt. fr. A. Pâris. Paris : R. Laffont, 1991. Vol. 1. P. 818.
16. Forma otwarta // Encyclopaedia muzyki / pod red. A. Chodkowskiego. Warszawa : PWN, 1995. S. 279.
17. Schäffer B. Mały informator muzyki XX wieku. Kraków : PWM, 1975. S. 176–178.

#### REFERENCES

1. Abramovskih, E. V. (2007). *Creative reception of unfinished works as a literary problem (based on the appendix of incomplete passages by A. S. Pushkin) [Kreativnaja recepcija nezakonchennykh proizvedenij kak literaturnaja problema (na materiale dopisyvanij nezakonchennykh otryvkov A. S. Pushkina)]*. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Doctor of Philological Sciences: 10.01.08 Theory of Literature. Textology. Russian State University for the Humanities. Moscow, 453 p. [in Russian].
2. Asaf'ev, B. V. (1971). *Musical form as a process [Muzykal'naja forma kak process]*, in 2 vols, Vol. 1–2. Leningrad: Muzyka, 376 p. [in Russian].
3. Bobrovskij, V. P. (1978). *The functional foundations of the musical form [Funkcional'nye osnovy muzykal'noj formy]*. Moscow: Muzyka, 332 p. [in Russian].
4. Vorobyova, S. Yu. (2015) “And the line does not end...” (book review: The phenomenon of the incomplete): the collective. Monograph, ed. by T. A. Snegireva and A. V. Podchinenov. Yekaterinburg: A. M. Gorky Ural State University, 2014. 528 p. [«I ne konchayetsya stroka...» (rets. na kn.: Fenomen nezavershennogo: kollektiv. monogr., obshh. red. i vstup. st. T. A. Snegireva and A. V. Podchinenov. Yekaterinburg: Urál'skiy gosudárstvennyy universitét imeni A. M. Górkogo, 2014. 528 s.)]. In: *Science Journal of Volgograd State University. Linguistics [Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija 2. Jazykoznanije]*. Volgograd, pp. 168–175 [in Russian].
5. Goryukhina, N. (1985) Dynamic forms [Dinamicheskiye formy]. Goryukhina, N. In: *Essays on the issues of musical style and form [Ocherki po voprosam muzykal'nogo stilja i formy]*, ed. by O. A. Golynskaya. Kiev: Muzychna Ukraine, 1985, pp. 38–54 [in Russian].
6. Goryuhina, N. (1990). Open form [Otkrytaja forma], E. A. Ruchevskaya (ed.). In: *Form and style [Forma i stil]*: collection of scientific papers, in 2 vol, Vol. 1, N. A. Rimsky-Korsakov Leningrad Order of Lenin State Conservatory. Leningrad: Izd. LOLGK, pp. 4–34 [in Russian].
7. Pereverzeva, M. (2014). *Aleatoric as a principle of composition [Aleatorika kak printsip kompozitsii]*. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.02 Music Art. Tchaikovsky Moscow State Conservatory. Moscow, 569 p.
8. Pereverzeva, M. (2018) *Aleatoric as a principle of composition [Aleatorika kak printsip kompozitsii]*, study guide. Saint Petersburg: Lan, Planet of Music, 608 p. [in Russian].

9. Rucevskaya, E. A. (1998). *Classical musical form [Klassicheskaya muzyikal'naya forma]*. Saint Petersburg: Kompozitor, 268 p. [in Russian].

10. Stupin, S. S. (2008). *The phenomenon of open form in the art of the twentieth century [Fenomen otkrytoj formy v iskusstve XX veka]*. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Candidate of philosophical sciences by specialty 09.00.04 Aesthetics. Maxim Gorky Literature Institute. Moscow, 150 p. [in Russian].

11. Trofimova, A. (2016). *Poetics of unfinished works of F. M. Dostoevsky [Pojetika nezakonchennyh proizvedenij F. M. Dostoevskogo]*. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Candidate of Philological Sciences by specialty 10.01.01 Russian Literature. Samara State University of Social Sciences and Education. Samara, 159 p. [in Russian].

12. *The phenomenon of incomplete [Fenomen nezavershjonogo], a monograph under the general. ed. T. A. Snegireva and A. V. Podchinenova* (2014), A. M. Gorky Ural State University. Yekaterinburg, 526 p. [in Russian].

13. Cukkerman, V. A. (1970). Dynamic principle in musical form [Dinamicheskij princip v muzykal'noj forme]. In: Cukkerman, V. A. In: *Musical-theoretical essays and studies [Muzykal'no-teoreticheskie ocherki i jetjudy]*. Moscow: Sovetskij kompozitor, pp. 19–120 [in Russian].

14. Isaacs A. and E. Martin, ed. (1982). Open form. In: *Dictionary of Music*. London, New York, Sydney, Toronto: Hamlyn, p. 272 [in English].

15. Open form [Forme ouverte] (1991). In: *Encyclopedic dictionary of music [Dictionnaire encyclopédique de la musique]*, in 2 vols, under the supervision of D. Arnold; Univ. from Oxford; Trad.: M.–S. Adapt. Fr. In Paris. Paris: R. Laffont. Vol. 1, p. 818 [in French].

16. Open form [Forma otwartą] (1995). In: *Encyclopedia of Music [Encyclopaedia muzyki]*, ed. by A. Chodkowski. Warszawa: Wyd-wo Naukowe PWN, p. 279 [in Poland].

17. Schäffer, B. (1975) *A small guide to music of the 20<sup>th</sup> century [Mały informator muzyki XX wieku]*, Kraków: Polskie wyd-wo muzyczne, 385 p. [in Poland].

## **ЗАПЕВАЛОВА Л. Г.**

**Запєвалова Людмила Георгієвна** — кандидат іскусствоведения, доцент кафедри теорії музики Белорусської державної академії музики (Мінськ, Беларусь).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-9334-3701>

[zapevalova\\_luda@mail.ru](mailto:zapevalova_luda@mail.ru)

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.129.219723>

## **КОНЦЕПЦИЯ «ОТКРЫТОЙ ФОРМЫ» НАДЕЖДЫ ГОРЮХИНОЙ В ПАРАДИГМЕ СОВРЕМЕННОГО МУЗЫКОВЕДЕНИЯ**

Проанализированы научные работы украинского музыковеда Н. Горюхиной («Динамические формы» и «Открытые формы»), посвящённые проблематике открытой формы в музыкальном искусстве, составляющей одно из приоритетных научных направлений в современном искусствознании. Эти работы во многом заложили фундамент знаний одного из сложнейших явлений в современной музыке. В статье «Динамические формы» обстоятельно аргументирован тезис об индивидуализации ряда типовых классических форм, их переходе в новый класс форм, отличающийся высокой степенью новизны и непредсказуемости в развитии. Последние исследователь определяет термином «динамические формы», отмечая значительную роль в их организации так называемых «векторных построений», нарушающих предсказуемость развития формы и её композиционную целостность. В развёрнутом эссе «Открытые формы» Н. Горюхина полемирует с известными западными исследователями, настойчиво подчёркивая возможность проявления открытой формы вне алеаторики, что явилось результатом её глубокого и обстоятельного изучения

содержательных и композиционных аспектов музыкальных произведений прошлого и настоящего. Важнейшим способом обоснования открытой формы в музыке стал анализ её функциональной стороны, в процессе которого музыковед приходит к выводу о преобладании в форме ситуации «тотальной экспозиционности» либо «тотальной разработочности», приводящей в каждом из этих случаев к отсутствию, снятию заключительной функции в форме. Работы Н. Горюхиной содержат огромный исследовательский потенциал, позволивший в дальнейшем значительно переосмыслить и обогатить теорию открытой формы новыми научными знаниями.

**Ключевые слова:** динамическая форма, векторные построения, открытая форма, алеаторика, функциональность музыкальной формы, терминология.

### **LYUDMILA ZAPEVALOVA**

**Zapevalova, Lyudmila** — Candidate of Art Criticism, Assistant Professor at the Department of Music Theory. Belarusian State Academy of Music (Minsk, Belarus).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9334-3701>

[zapevalova\\_luda@mail.ru](mailto:zapevalova_luda@mail.ru)

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2020.129.219723>

### **CONCEPT OF THE “OPEN FORM” BY NADEZHDA GORYUKHINA IN THE PARADIGM OF MODERN MUSICOLOGY**

The article discusses the research work of Nadezhda Aleksandrovna Goryukhina by revealing the issues of open form in music. The author emphasizes their fundamental importance in the system of modern musicology. Two detailed essays by N. Goryukhina “Dynamic forms” and “Open forms” have constituted that “basic” corpus of knowledge about open form, laying the foundations for its understanding as a phenomenon were associated not only and not so much with aleatorics, but covering a whole layer of musical works in different styles and genres, created in different historical periods of the evolution of musical art, are oriented to the violation of existing artistic and structural laws.

**The scientific novelty** of the article consists of: 1) analytical understanding of the main provisions of N. Goryukhina’s scientific theory on the open form in music; 2) revealing the interrelationship of N. Goryukhina’s research with the scientific developments of the past (works by B. Asafiev, V. Bobrovsky, I. Barsovaya) and the present (K. Zenkin, E. Ruchevskaya and other musicologists) of time.

**The main goal of the article** is to identify the most important theoretical foundations in the understanding of the open form by N. Goryukhina, which formed the necessary “foundation” for its subsequent study and the methodological “platform” of the modern teaching on the open form in musical art.

In the methodology of the article, **methods** of historical and theoretical musicology interact flexibly. The analysis of the historical “path” of N. Goryukhina’s scientific developments in the modern theory of open form suggests using of historical musicology as fundamental methods — narrative, retrospective, and partially comparative. The analysis of the immanent musical and non-musical sides of the open form in the works of N. Goryukhina and other musicologists is carried out in reliance on the methods of theoretical musicology, among which the main place is occupied by the method of functional and holistic analysis.

The scientific results of the article will enrich the modern theory of open form with a number of valuable observations of the author regarding the informative and structural-compositional uniqueness of the open form in music, emphasizing the perspective and direction in the “future” of musical science of the basic concepts of open theory N. Goryukhina.

**Keywords:** dynamic form, vector constructions, open form, aleatorics, musical form functionality, terminology.