

УДК 781.5/6

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.132.249951>

ЗАПЕВАЛОВА Л. Г.

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

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

zapevalova_luda@mail.ru

© Запєвалова Л. Г., 2021

НЕЗАВЕРШЕНИЙ ТВІР ЯК ЕСТЕТИКО-МУЗИЧНИЙ ФЕНОМЕН: ПРО ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК ЖАНРУ, ФОРМИ І ТЕХНІКИ КОМПОЗИЦІЇ

Розглянуто нові дослідження з питань незавершеності творів в різних видах художньої творчості, зокрема праці С. Ступіна, М. Переверзевої, О. Дигонської, Н. Лобачової, Є. Абрамовських, О. Трофімової, а також колективну монографію «Феномен незавершеного». Усі вони становлять необхідну методологічну основу для дослідження проблеми незавершеності в музиці. Запропоновано авторське визначення поняття «незавершеність», у якому наголошено на семантичній і композиційній «недомовленості» й певній «невідшліфованості» творів, що викликають відчуття їх естетичної недосконалої. «Незавершеність» у музиці розглянуто в аспекті взаємодії трьох фундаментальних наукових категорій — музичного жанру, музичної форми і техніки композиції, які формують три пари відносин: між жанром і формою, формою і технікою композиції, технікою композиції і жанром. Здійснено систематизацію незавершених творів, основним критерієм якої є міра виразності «незавершеності», а точніше, «відкритості» твору, починаючи від мінімальних «знаків» в осмисленні жанру, форми й техніки композиції і закінчуючи радикальним й повністю функціонуючим за своїми художніми законами, «відкритим твором» (У. Еко). Представлена систематика музичних творів виявляє дедалі більш виразно прогресуючу тенденцію до «постійної мінливості», «відкритості» в межах художнього цілого — від примарного «натяку» за допомогою жанру, через змістовну ідею, що «лежать» в основі форми, до кульмінації — утвердження принципів «відкритого твору» завдяки тотальній взаємозумовленості жанру, форми і техніки композиції. Обраний ракурс дослідження, безперечно, перспективний і продуктивний для подальшого розгляду наукової проблеми.

Ключові слова: незавершеність, *non finito*, музичний жанр, музична форма, техніка композиції, відкрита форма, відкритий твір.

Постановка проблеми. Не викликає жодних заперечень, що поряд із досконалими, естетично завершеними творами мистецтва є й такі, що тією чи іншою мірою, з різних причин мають статус «незавершених». З одного боку, ці опуси, на думку дослідників, виявлялись такими внаслідок того, що з певних причин композитор втратив зацікавленість ними або не зміг довести їх до «ідеального» стану. З іншого боку, поява в середині ХХ століття нового художньо-естетичного спрямування *non finito* здійснила справжню «революцію» в галузі мистецтва. Його теоретики — Йозеф Гантнер, Панайотіс Міхеліс та інші західні естетики — обґрунтували художню цінність тих творів, які формували у свідомості читачів, глядачів, слухачів відчуття «певної недомовленості» чи «завершеності». Закономірним підсумком теорії «незавершеного»

твору, що стрімко розвивається, стало фундаментальне дослідження «Відкритий твір. Форма та невизначеність у сучасній поезії» італійського філософа, естетика, семіотика й мистецтвознавця Умберто Еко¹.

Серед наукових праць останніх десятиліть відзначимо дисертації С. Ступіна² і М. Переверзевої³, О. Дігонської⁴ і Н. Лобачової⁵, Є. Абрамовських⁶ і А. Трофімової⁷, а також ряд публікацій автора цієї статті з досліджуваної проблематики⁸. Окремо виділимо монографію «Феномен незавершеного»⁹, на сторінках якої автори послідовно доводять: «Оформити відсутнє щось можливо по-різному, приділивши увагу або самому джерелу (тексту) та його контексту, або власним суб'єктивним асоціаціям. У кожному випадку це буде процес, що має когнітивний вектор, який відображає специфіку свідомості, яка осягає *текст*»¹⁰. Перелік наукових праць, автори яких торкаються проблеми незавершених творів, безумовно, не претендує на всеосяжність. Виділені ті дослідження в різних галузях наукового знання, які актуалізують цю проблему, а головне — її міждисциплінарний характер.

Мета статті — виявити взаємозв'язок і визначити «зони» дії фундаментальних музикознавчих категорій — музичного жанру, музичної форми і техніки композиції — у межах незавершених творів.

¹ Эко У. Открытое произведение. Форма и неопределенность в современной поэтике / пер. с ит. А. Шурбелева. Москва : АСТ ; CORPUS, 2018. 512 с.

² Ступин С. С. Феномен открытой формы в искусстве XX века. Москва : Индрик, 2012. 312 с.

³ Переверзева М. В. Алеаторика как принцип композиции : учеб. пособие. Санкт-Петербург : Лань ; Планета музыки, 2018. 608 с.

⁴ Дигонская О. Г. Незавершенные оперы Шостаковича: по неизвестным автографам : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 Музыкальное искусство / Санкт-Петербургская гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. Санкт-Петербург, 2008. 221 с.

⁵ Лобачева Н. А. Оперный театр С. С. Прокофьева на примере «Повести о настоящем человеке» и незавершенных замыслов 1940-х годов : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 Музыкальное искусство / Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Москва, 2010. 287 с.

⁶ Абрамовских Е. В. Креативная рецепция незавершенных произведений как литературная проблема (на примере дописывания неоконченных отрывков А. С. Пушкина) : автореф. дис. ... д-ра филологических наук : 10.01.08 Теория литературы. Текстология / Российский гос. гуманитарный ун-т. Москва, 2007. 44 с.

⁷ Трофимова А. В. Поэтика незаконченных произведений Ф. М. Достоевского : дис. ... канд. филологических наук : 10.01.01 Русская литература / Самарский гос. соц.-пед. ун-т. Екатеринбург, 2016. 159 с.

⁸ Работы Л. Г. Запеваловой: Термин «открытая форма»: аргументы «за» и «против» // Научные труды Белорусской государственной академии музыки. Вып. 47 : Актуальные проблемы терминологии в контексте современного белорусского музыковедения: Серия 3 : Вопросы теории музыки. Минск, 2019. С. 91–100; Феномен «незавершенного»: к постановке проблемы в современном искусствознании // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі : навукова-тэарэтычны часопіс. 2019. № 35. С. 41–45.

⁹ Феномен незавершенного: монография / под общ. ред. Т. А. Снигиревой, А. В. Подчиненова / Уральский ун-т. Екатеринбург, 2014. 528 с.

¹⁰ Воробьева С. Ю. «И не кончается строка...» (Рец. на кн.: Феномен незавершенного) : коллектив. моногр. / под общ. ред. и вступ. ст. Т. А. Снегирёвой и А. В. Подчиненова. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2014. 528 с.) // Вестник волгоградского государственного университета. Серия 2, Языковедение. 2015. № 4 (28). С. 168–175. URL: <http://l.jvolsu.com/index.php/ru/archive-ru/329-science-journal-of-volsu-linguistics-2015-4-28/kritika-i-bibliografiya/1146-vorobeva-s-yu-i-ne-konchaetsya-stroka-rets-na-kn-fenomen-nezavershennogo-tekst-kollektiv-monogr-pod-obshch-red-i-vstup-st-t-a-snigirevoj-i-a-v-podchinenova-ekaterinburg-izd-vo-ural-un-ta-2014-528-s> (дата обращения: 17.03.2018).

Виклад основного матеріалу. Поняття «незавершений твір» має деякі точки перетину з близькими йому за змістом поняттями «незакінчений твір» і «відкритий твір». Назвати їх синонімами не можна й однозначно визначити кожне поняття дуже складно. Якщо «відкритий твір» загострює перед читачем питання про свій сенс, пропонуючи чи навіть нав'язуючи йому безліч тлумачень, заперечуючи будь-яку можливість його однозначного розуміння (саме такий акцент у визначенні цього поняття у словнику І. Ільїна¹), то «незакінчений твір», на думку Т. Яковлевої, це «є не-до-створений твір. Його задум не здійснено, він не набув свого “телосу”. Ідея не набула свого втілення, не набула плоти, не стала тілом. Твір “не відбувся”, він зупинився між двома світами — світом таємного і світом явленого. Незакінчений твір — це твір, рух якого перервано, чи не завершено»².

Незавершеність, з нашого погляду, є вкрай широким поняттям, охоплює всі іпостасі художньої незавершеності твору. Тим самим, і незавершений, і незакінчений, і відкритий твір є окремими випадками її прояву, відображаючи різні варіанти уявлення та конструктивного втілення змістовної концепції. Що означає «незавершеність» як естетичний феномен? Це питання досить складне, цікаве й дискусійне. З нашого погляду, *незавершеність — це особливий художній простір, випадково чи навмисне створений, що передбачає зони семантичної, композиційної, а часто й текстової «неповноти», які надають твору ефекту естетичної «недосконалості» та зовнішньої «недоробленості»*. Це визначення — перша (і поки що єдина) спроба автора знайти і позначити ті орієнтири, які вимагають вивчення в художніх творах різних «знаків» прояву незавершеності, самим формуючи дуже примарні межі складного й неоднозначного поняття.

У формулюванні теми цього наукового дослідження також заявлено три, широко розроблені в теоретичному музикознавстві поняття — жанр, музична форма і техніка композиції. Щоб об'єднати всі роздуми навколо єдиного смислового стрижня надалі, стисло розглянемо їх взаємодію між собою. Ця тріада передбачає три пари відносин: між жанром і музичною формою — з одного боку, музичною формою та технікою композиції — з іншого, між жанром і технікою композиції — з третього.

Перша пара «жанр і форма» ґрунтовно досліджена, особливо щодо класико-романтичних творів. Наведемо думку визнаних російських музикознавців. Зокрема, Ю. Холопов зазначає: «Жанр закріплюється в системі форм. Онтологічний зв'язок того й іншого криється в онтологічній функції жанру. Жанр фіксує музику як необхідний життєвий процес, а постійне виконання однієї й тієї ж, даної життєвої функції закріплюється у вигляді такої ж певної художньої форми. Це породжує форму-зразок, що фіксує буттєву сутність жанру. Звідси стимул до створення художнього канону, що функціонує як генотип, за зразком якого складається безліч творів цього жанру; а збереження канону-форми у повтореннях на основі пам'яті є традицією»³. На думку К. Руч'євської, жанр і форма є поняттями взаємоспрямованими, неспроможними існувати нарізно. Це свідчить про закріплення деяких структурних типів за конкретними жанрами. При цьому «тиск жанру» на форму виявляється досить значним, що

¹ Ильин И. П. Открытое произведение // Ильин И. П. Постмодернизм : словарь терминов. Москва : ИНИОН РАН ; INTRADA, 2001. С. 185–187.

² Яковлева Т. А. Незаконченное произведение искусства как исследовательская проблема // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: «Социально-гуманитарные науки». Челябинск, 2019. Т. 19. № 1. С. 80.

³ Холопов Ю. Н. Введение в музыкальную форму. Москва : Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского, 2008. С. 69–70.

багато в чому визначає і характер тематизму, особливості фактури і синтаксису, архітектонічний і процесуальний бік форми, а також «співвідношення в ній експонуючого й розвиваючого матеріалів». При цьому «в умовах зміни історичних стилів, і в жанровому ракурсі різні елементи форми володіють різними можливостями переходу стилістичних і жанрових меж»¹.

Друга пара — «форма і техніка музичної композиції» — має більший попит у музичному мистецтві ХХ — початку ХХІ століть. Саме в цей період актуалізувався зв'язок між ними, результатом якого стало не так радикальне переосмислення музичної форми, зміни її структурно організуючих орієнтирів і принципів, скільки підпорядкування й пристосування форми до можливостей техніки, аж до появи нових конструкцій, зумовлених змістовною ідеєю, концепцією та її логічним (з погляду форми) втіленням. Причому часто «логічне» начало починає переважати над композиційними закономірностями, узаконюючи цим, поряд із сталими типами, форму «індивідуального проекту». У колективному дослідженні російських учених міститься таке визначення техніки композиції: «Техніка композиції — це певний метод організації (звернений до різних аспектів твору), під дією якого звукова матерія оформляється в музичний матеріал, переміщуючись таким чином зі сфери позахудожнього («сирої дійсності») в художню»². Цілком обґрунтованим виявляється розгляд музичних форм другої половини ХХ століття у взаємозв'язку з технікою. Перспективною, з цього погляду, видається позиція Т. Кюрегян, яка у творах різних технік композиції виділяє три можливі групи форм: «1) типові форми класико-романтичної орієнтації; 2) типові форми некласичної орієнтації; 3) нетипові вільно складені форми»³.

Нарешті третя пара — «жанр і техніка композиції», мабуть, найскладніша для пояснення. Оскільки, з одного боку, вона не була настільки актуальна у зв'язку з універсальними техніками в музиці до ХХ століття, тому не мала відповідних коментарів у музикознавстві. З іншого боку, у музичному мистецтві Нового і Новітнього часу (за Ю. Холоповим) жанр також підлягає загальній «модернізації» і стає більш вільним від соціальних та інших умов його побутування. Можливо, що в цій понятійній парі необхідно переставити поняття: не «жанр і техніка», а «техніка музичної композиції і жанр». З цього очевидно, що техніка може бути як засобом оновлення жанру, так і сприяти появі нових жанрових моделей. Зокрема, упровадження в музичну практику перформансів, хепенінгів пов'язане з алеаторикою, радикальною технікою композиції в музиці ХХ століття, яка розкріпачила потенціал музичного твору, аж до імпровізації.

Взаємозв'язок жанру, музичної форми і техніки композиції у музичному мистецтві другої половини ХХ століття досліджувала Т. Щербо, білоруська музикознавиця, яка присвятила цій проблематиці не одну працю. Це дослідження цілком можна вважати органічним продовженням її перспективних наукових ідей, актуальних у сучасному музикознавстві. Т. Щербо доходить такого висновку: «У музичній творчості ХХ століття поняття “техніка композиції” набуває значення *самостійної художньо-естетичної категорії*. Колишня характерна для класичного мистецтва суворого співвіднесеність естетичних категорій “жанр — зміст — форма” в сучасному культурному контексті не може охопити всі істотні сторони музичної композиції. Тому *роль жанру*

¹ Ручьевская Е. А. Классическая музыкальная форма : учебник по анализу. Санкт-Петербург : Композитор, 1998. С. 34.

² Теория современной композиции : учеб. пособие / отв. ред. В. С. Ценова. Москва : Музыка, 2005. С. 277.

³ Кюрегян Т. С. Форма в музыке XVII–XX веков. Москва : Композитор, 2003. С. 201.

дещо знижується, тоді як техніка письма найчастіше стає основним формотворчим, композиційним, а часом і драматургічним критерієм. Характерна для мистецтва ХХ століття тенденція до відмови від типових основ жанру і форми на користь *одиночної авторської версії* надає особливої ролі поняттю *художньої ідеї*. <...> Яскравим проявом зазначених художніх пошуків є сформований у ХХ столітті *новий тип музики*, умовно визначений як «музика для...», який, по суті, вільний від типологічної нормативності жанру, форми, техніки письма. Цей новий феномен, звернений до живої звукової матерії, яка вічно рухається, перетворюється, оновлюється, породжує новий тип концепції музичного твору»¹.

Розглянувши всі ключові смислові складові цього дослідження, звернемося до головної тези — співвідношення жанру, форми і техніки композиції в умовах «незавершеного» твору. Для цього необхідно систематизувати твори в межах ідеї «недомовленості», що їх об'єднує, де ці категорії відіграють далеко не останню роль. Основним критерієм систематики стає міра виразності «незавершеності», точніше, міра «відкритості» твору, починаючи від мінімальних «знаків» в осмисленні жанру, форми і техніки композиції і закінчуючи радикальним і «відкритим твором» (термін У. Еко), який функціонує за своїми художніми законами

Систематизувати, а водночас, позначити функцію кожної із заявлених категорій у художній реальності «незавершених» творів можливо таким чином:

1. Першу і дуже велику групу музичних опусів становлять фізично незакінчені твори. У цьому дослідженні з певних причин їх не розглянуто. Ці твори позначені переважно нормативним і традиційним розумінням жанру, форми і техніки композиції. Причому в класико-романтичних творах техніка найменше відповідає завданням новизни, скоріше, вона є відображенням історичної традиції, особливостей ментальності творця, його індивідуального почерку. Таких незакінчених творів в історії музики відомо багато. Саме тому немає потреби називати їх.

2. Другу групу становлять музичні твори, які мають незвичайні підзаголовки, що вказують на жанр, на тип змісту, який виключає будь-яку «закінченість» і «вичерпаність» щодо втілення художньої ідеї, зокрема «фрагмент», «ескіз», та «замальовка». Твори цієї жанрової групи є підвидами «інструментальної мініатюри». (Тепер автора статті зосереджена саме на них. Аналіз музики вже надає підстави для деяких висновків про їх специфіку). Вони мають досить яскраво виражені «знаки відкритості» в осмисленні форми, але які доводять її композиційну логіку до появи моделі «відкритої форми». Скоріше, твори цієї жанрової групи «балансують» на межі «завершених» і «відкритих» опусів. Жанр увиразнює в них функцію змісту і музичної форми. Техніка композиції, з огляду на часову приналежність творів, найчастіше пов'язана з тональними закономірностями музичного мислення, навіть зважаючи на особливості музичної мови мистецтва другої половини ХХ — початку ХХІ століть. «Фрагмент», «ескіз» і «малюнок» — жанри, які відображають різні прообрази, тому вони не є змістовно і композиційно подібними і однаковими за «канонами», що добре проступають у ньому. «Фрагмент» — жанр, широко представлений у філософії, літературі, кіномистецтві й музиці, а «ескіз» і «малюнок» — у живописі. Це багато в чому пояснює те, що міра художньої завершеності у «фрагменті», «ескізі» й «малюнку» абсолютно різна. І якщо «фрагмент» більше втілює властиву йому діалогічність,

¹ Щербо Т. О соотношении категорий «жанр», «форма» и «техника композиции» в камерной инструментальной музыке второй половины XX века // Теоретическое музыкознание на рубеже веков : сб. ст. / Белорусская гос. акад. музыки. Минск, 2002. С. 137–138.

пробуджуючи пізнавальні «механізми» мислення слухача, то «ескіз» і «малюнок» є «замальовкою», яка може мати відносно завершений вигляд або втілювати ідею «художнього пошуку». Серед авторів музичних фрагментів, ескізів, замальовок — композитори XIX і XX століть: М. Метнер, А. Аренський, О. Станчинський, М. Мясковський, О. Мессіан, Д. Куртаг, Вяч. Кузнецов, А. Шнітке та інші.

3. Третю групу становлять музичні твори, змістовно «відкриті» як на рівні змісту, так і форми. Такі опуси можуть мати різні жанрові визначення, бути створені в умовах різних (хоч не настільки радикальних як алеаторика) технік музичної композиції. До них належать одночастинні інструментальні й вокальні твори, великі циклічні опуси (вокальні та інструментальні цикли, кантати, симфонії, що мають так звані «відкритий» фінал, та інші традиційні жанри), а також відносно нові жанри в мистецтві XX століття. Композиційна відкритість реалізується в них завдяки новим, не типовим для жанру музичним засобам і прийомам, які не «закруглюють» форму, а навпаки, «розкривають» її. Такими є жанри «каденції» і «постлюдії», спочатку закріплені за конкретними жанрами («каденція» була складовою концерту, а «постлюдія» — фінальною частиною великої циклічної форми). Не випадково, у «каденції», як самостійному творі, по суті, спостерігається «дефіцит» експозиційної і завершальної функцій, тоді як у «постлюдії» широко представлені образи, сповнені «семантики прощання», що позбавляє форму експозиційної функції. До цієї категорії творів примикають опуси в жанрах «посвяти», «приношення», які також мають смислову «недомовленість», діалогічність, актуалізують закони музичної пам'яті, логічно взаємодіючи з відкритістю форми, ніби триваючи у свідомості слухача. У жанрі постлюдії працюють В. Сильвестров, Ф. Караєв та інші сучасні композитори. Опуси-«посвяти» є у творчості багатьох композиторів, вони пов'язані з пам'яттю про близьких людей, однодумців, композиторам минулого і сучасності.

4. До четвертої групи належать власне «відкриті твори», пов'язані з новаторськими техніками музичної композиції — алеаторикою та репетитивною технікою. Частково до них можна віднести й інші техніки композиції. Тут техніка композиції становить основу, диктуючи і «закономірності» композиції, часто сприяючи появі нових жанрів, що відповідають її можливостям. «Відкриті твори» неможливі поза фізично відкритою формою, структурна і функціональна логіка якої принципово відрізняються від форми творів попередньої (третьої) групи, оскільки такі опуси припускають певну імпровізаційність, незаданість форми і, як наслідок, непередбачуваність розвитку. Не випадково, щоб підкреслити особливі якості такої структурної організації, дослідники і композитори пропонують різноманітні авторські терміни, зокрема «варіативна», «множинна», «невідмежована», «мобільна» форми, «варіабельна» і «модульна», «імовірна» і «динамічно-закрита» форми тощо.

Як взаємодіють жанр і форма в умовах алеаторики?

Цілком очевидно, що параметри техніки для цієї групи форм визначають у творах абсолютно все, починаючи від матерії і закінчуючи концепцією. Форма в умовах алеаторики може змінювати свій композиційний рельєф у межах, позначених автором. Відомі опуси, що допускають перестановку частин і перекомпонування їхніх складових, відокремлених «груп» чи «моментів», які співіснують у межах «момент-форми» (за К. Штокхаузенем), а також опуси з елементами імпровізації. Для творів, за умов у прямому значенні «рухливої» форми, було запроваджено зовсім новий жанр — «мобіль», до появи якого спонукали скульптурні композиції А. Кольдера. Авторами «мобілів» є композитори Нового часу — Р. Хаубеншток-Раматі, А. Пуссер,

Б. Черні, У. Хекстер та ін¹. Досліджуючи своєрідність «музичних мобілів», М. Переверзева дійшла такого висновку: «Музичний мобіль — явище порівняно молоде, але часова дистанція з його виникнення, як і велика кількість створених за його моделлю творів, достатня для того, щоб визначити його як жанр музики ХХ століття, що виділяється серед інших жанрів. <...> Музичний мобіль являє собою твір мистецтва не як об'єкт, що має незмінну структуру, а як процес, подібно до будь-якої динамічної системи, характеризується невизначеністю результату, що часто приносить щось, раніше зовсім невідоме. <...> Музичні мобілі відповідали характерній для мистецтва ХХ століття тенденції індивідуалізації форми, у кожному виконанні одиначної і неповторної за своєю структурою і послідовністю викладу авторської думки»².

З алеаторикою музику збагатили ще два нові жанри — хепенінг і перформанс, що є «театралізованим дійством», у межах якого поєднуються різні види художньої творчості: музика, живопис, театр, література, скульптура, кіно тощо. Автором перших в історії музики хепенінгів став Дж. Кейдж, видатний експериментатор і новатор музичного мистецтва другої половини ХХ століття. Згодом до цього жанру звертались А. Капроу, К. Штокхаузен, М. Кагель та ін. Хепенінг і перформанс стали законним підсумком абсолютного «панування» імпровізаційності, «воскресивши» вже в нових стильових умовах ідею синтезу мистецтв.

Ще однією технікою композиції, що передбачає незаданість форми, є репетитивна, розроблена американськими композиторами в 60-ті роки ХХ століття — С. Райхом, Т. Райлі, Ф. Глассом та ін. Музичні форми в репетитивних опусах також передбачають елемент імпровізаційності й непередбачуваності, формуючи швидше звуковий континуум, подібний до медитації. Жанрова складова в умовах репетитивної техніки швидше пов'язана з ідеєю нової програмності в музиці, з особливою роллю змістовної концепції, що впливає й на характер «становлення» форми.

Висновки. Розглянута систематика музичних творів, що певною мірою втілюють ідею «незавершеності», свідчить про дедалі більш прогресуючу тенденцію до «постійної мінливості», «відкритості» в межах художнього цілого — від примарного «натяку» за допомогою жанру, змістовної ідеї, що становить основу форми, до кульмінації — утвердження принципів «відкритого твору» у вигляді тотальної взаємозумовленості жанру, форми і техніки композиції. Запропонований аспект дослідження не можна вважати єдино правильним і можливим, однак він закладає необхідний теоретичний фундамент для переходу від метафоричності у сферу наукового пізнання, формуючи перспективний напрям музикознавчих спостережень.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ ТА ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрамовских Е. В. Креативная рецепция незавершенных произведений как литературная проблема (на примере дописывания неоконченных отрывков А. С. Пушкина) : автореф. дис. ... д-ра филологических наук : 10.01.08 Теория литературы. Текстология / Российский гос. гуманитарный ун-т. Москва, 2007. 44 с.

2. Воробьева С. Ю. «И не кончается строка...» (Рецензия на книгу: Феномен незавершенного) : коллектив. моногр. / под общ. ред. и вступ. ст. Т. А. Снегирёвой и А. В. Подчиленова. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2014. 528 с.) // Вестник волгоградского государственного университета. Серия 2, Языкознание. 2015. № 4 (28). С. 168–175.

¹ Повний перелік музичних опусів у жанрі «мобіля» наведено у праці: Переверзева М. В. Алеаторика як принцип композиції : учеб. пособие. Санкт-Петербург : Лань ; Планета музыки, 2018. 608 с.

² Там само. С. 126–127.

3. Дигонская О. Г. Незавершенные оперы Шостаковича: по неизвестным автографам : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 Музыкальное искусство / Санкт-Петербургская гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. Санкт-Петербург, 2008. 221 с.
4. Эко У. Открытое произведение. Форма и неопределенность в современной поэтике / пер. с ит. А. Шурбелева. Москва : АСТ ; CORPUS, 2018. 512 с.
5. Запевалова Л. Г. Термин «открытая форма»: аргументы «за» и «против» // Научные труды Белорусской государственной академии музыки. Вып. 47 : Актуальные проблемы терминологии в контексте современного белорусского музыкознания: Серия 3 : Вопросы теории музыки. Минск, 2019. С. 91–100.
6. Запевалова Л. Г. Феномен «незавершенного»: к постановке проблемы в современном искусствознании // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі : навукова-тэарэтычны часопіс. 2019. № 35. С. 41–45.
7. Ильин И. П. Открытое произведение // Ильин И. П. Постмодернизм : словарь терминов. Москва : ИНИОН РАН ; INTRADA, 2001. С. 185–187.
8. Кюрегян Т. С. Форма в музыке XVII–XX веков. Москва : Композитор, 2003. 312 с.
9. Лобачева Н. А. Оперный театр С. С. Прокофьева на примере «Повести о настоящем человеке» и незавершенных замыслов 1940-х годов : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 Музыкальное искусство / Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Москва, 2010. 287 с.
10. Переверзева М. В. Алеаторика как принцип композиции : учеб. пособие. Санкт-Петербург : Лань ; Планета музыки, 2018. 608 с.
11. Ручьевская Е. А. Классическая музыкальная форма : учебник по анализу. Санкт-Петербург : Композитор, 1998. 268 с.
12. Ступин С. С. Феномен открытой формы в искусстве XX века. Москва : Индрик, 2012. 312 с.
13. Теория современной композиции : учеб. пособие / отв. ред. В. С. Ценова. Москва : Музыка, 2005. 624 с.
14. Трофимова А. В. Поэтика незаконченных произведений Ф. М. Достоевского : дис. ... канд. филологических наук : 10.01.01 Русская литература / Самарский гос. соц.-пед. ун-т. Екатеринбург, 2016. 159 с.
15. Феномен незавершённого : монография / под общ. ред. Т. А. Снигирёвой, А. В. Подчиненова / Уральский федеральный ун-т. Екатеринбург, 2014. 528 с.
16. Холопов Ю. Н. Введение в музыкальную форму. Москва : Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского, 2008. 432 с.
17. Щербо Т. О соотношении категорий «жанр», «форма» и «техника композиции» в камерной инструментальной музыке второй половины XX века // Теоретическое музыкознание на рубеже веков : сб. ст. / Белорусская гос. акад. музыки. Минск, 2002. С. 120–139.
18. Яковлева Т. А. Незаконченное произведение искусства как исследовательская проблема // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия «Социально-гуманитарные науки». Челябинск, 2019. Т. 19. № 1. С. 77–82.

REFERENCES

1. Abramovskikh, E. V. (2007). *Creative reception of unfinished works as a literary problem (on the example of adding unfinished excerpts by A.S. Pushkin) [Kreativnaya retseptsiya nezavershennykh proizvedeniy kak literaturnaya problema (na primere dopisyvaniya neokonchennykh otryvkov A. S. Pushkina)]*. The dissertation author's abstract for gaining the degree of the Doctor of Philology: by specialty 10.01.08 Literature theory. Textology / Russian State University for the Humanities. Moscow, 44 p. [in Russian].

2. Vorobyova, S. Yu. (2015). “*And the line does not end ...*” (*Ret. On the book: The phenomenon of the incomplete: the collective monograph. Yekaterinburg. 2014. 528 p.*) [«*I ne konchayetsya stroka...*» (*Rets. na kn.: Fenomen nezavershennogo. Yekaterinburg, 2014. 528 p.*)]. In: *Science Journal of Volgograd State University. Linguistics. Issue 4 (28)*, pp. 168–175 [in Russian].
3. Digonskaya, O. G. (2008). *Unfinished Operas by Shostakovich: Based on Unknown Autographs [Nezavershennyye opery Shostakovicha: po neizvestnym avtografam]*. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.02 Music Art. N. A. Rimsky-Korsakov Saint Petersburg State Conservatory, 221 p. [in Russian].
4. Eco, U. (2018). *Open work. Form and uncertainty in contemporary poetics [Otkrytoye proizvedeniye. Forma i neopredelennost' v sovremennoy poetike]*. Moscow: AST; CORPUS, 512 p.
5. Zapevalova, L. G. (2019). The term “open form”: arguments “for” and “against” [Termin «otkrytaya forma»: argumenty «za» i «protiv»]. In: *Scientific works of the Belarusian State Academy of Music [Aktual'nye problemy terminologii v kontekste sovremennogo belorusskogo muzykoznaniiya]*. Issue 47: *Actual problems of terminology in the context of modern Belarusian musicology [Aktual'nye problemy terminologii v kontekste sovremennogo belorusskogo muzykoznaniiya]*. Series 3: *Questions of music theory [Voprosy teorii muzyki]*. The Belarusian State Academy of Music. Minsk, pp. 91–100 [in Russian].
6. Zapevalova, L. G. (2019). The Phenomenon of the “Incomplete”: Towards Formulating a Problem in Contemporary Art Studies [Fenomen «nezavershennogo»: k postanovke problemy v sovremennom iskusstvovoznanii]. In: *Bulletin of the Belarusian State Academy of Music [Vesti Belaruskay Dzyarzhaynay Akademii Muzyki]: scientific and theoretical journal, No. 35*, pp. 41–45 [in Russian].
7. Ilyin, I. P. (2001). Open work [Otkrytoe proizvedenie]. In: Ilyin, I. P. *Postmodernism: a dictionary of terms [Postmodernizm: slovar' terminov]*. Moscow: INION RAN; INTRADA, 384 p. [in Russian].
8. Kyureghian, T S. (2003). *Form in music of the 17th–20th centuries [Forma v muzyke XVII–XX veka]*. Moscow: Kompozitor, 312 p. [in Russian].
9. Lobacheva, N. A. (2010). *Opera House S.S. Prokofiev on the example of “The Story of a Real Man” and unfinished designs of the 1940s [Opernyy teatr S. S. Prokof'yeva na primere «Povesti o nastoyashchem cheloveke» i nezavershennykh zamyslov 1940-kh godov]*: 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, 287 p. [in Russian].
10. Pereverzeva, M. (2018). *Aleatoric as a principle of composition: study guide [Aleatorika kak printsip kompozitsii: uchebnoye posobiye]*. Saint Petersburg: Lan'; Planeta muzyki, 608 p. [in Russian].
11. Ruchevskaya, E. A. (1998). *Classical musical form [Klassicheskaya muzyikalnaya forma]*. Saint Petersburg: Kompozitor, 268 p. [in Russian].
12. Stupin, S. (2021). *Phenomenon of an open form in the art of the twentieth century [Fenomen otkrytoy formy v iskusstve XX veka]*. Moscow: Indrik, 312 p. [in Russian].
13. Tsenova, V. (ed.) (2007). *Theory of modern composition [Teorija sovremennoj kompozitsii]: textbook*. Moscow: Muzyka, 624 p. [in Russian].
14. Trofimova, A. V. (2016). *Poetics of unfinished works by F. M. Dostoevsky [Poetika nezakonchennykh proizvedeniy F. M. Dostoyevskogo]*. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Candidate of philological sciences by specialty 10.01.01 Russian Literature. Samara State Social and Pedagogical University. Yekaterinburg, 159 p. [in Russian].
15. Snigireva, T. and Podchinenov, A. (ed.) (2014). *The phenomenon of the unfinished: [Fenomen nezavershennogo]*. Ural State University. Yekaterinburg, 528 p. [in Russian].
16. Kholopov, Yu. N. (2008). *Introduction to the musical form [Vvedeniye v muzykal'nyu formu]*. Tchaikovsky Moscow State Conservatory. Moscow, 432 p. [in Russian].
17. Shcherbo, T. (2002). *On the relationship between the categories “genre”, “form” and “technique of composition” in chamber instrumental music of the second half of the 20th century*

[O sootnoshenii kategoriy «zhanr», «forma» i «tekhnika kompozitsii» v kamernoy instrumental'noy muzyke vtoroy poloviny XX veka]. In: *Theoretical musicology at the turn of the century [Teoreticheskoe muzykoznanie na rubezhe vekov]*. Belarusian State Academy of Music. Comp. and scientific, ed. E. N. Dulova. Minsk, pp. 120–139 [in Russian].

18. Yakovleva, T. A. (2019). *Unfinished work of art as a research problem [Nezakonchennoye proizvedeniye iskusstva kak issledovatel'skaya problema]*. In: *Bulletin of the South Ural State University. Series "Social Sciences and the Humanities" [Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya «Sotsial'no-gumanitarnye nauki»]*. Vol. 19. Issue 1. Chelyabinsk, pp. 77–82 [in Russian].

ЗАПЕВАЛОВА Л. Г.

Запевалова Людмила Георгиевна — кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры теории музыки Белорусской государственной академии музыки (Минск, Беларусь).

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

zapevalova_luda@mail.ru

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.132.249951>

НЕЗАВЕРШЁННОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ КАК ЭСТЕТИКО-МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФЕНОМЕН: О ВЗАИМОСВЯЗИ ЖАНРА, ФОРМЫ И ТЕХНИКИ КОМПОЗИЦИИ

Актуальность исследования продиктована интересом современных художников и исследователей к проблеме незавершенных произведений. Это связано с исторической ситуацией и философско-эстетическими идеями времени, с психологическими особенностями личности Творца, особенностями его мышления и замыслом произведения. В музыкальном искусстве продуктивным направлением в исследовании незавершенных произведений является их рассмотрение сквозь призму философско-эстетических идей времени, культурного и исторического контекста, окружающего композитора, опора на фундаментальные теоретические учения.

Цель исследования — выявить и обосновать действие и взаимовлияние важных и системообразующих категорий — музыкального жанра, музыкальной формы и техники композиции в пределах незавершенных произведений.

Научная новизна исследования состоит в следующем: 1) впервые сформулировано определение художественно-эстетического феномена «незавершенность», имеющего универсальный характер для произведений искусства; 2) применительно к музыкальному искусству представлена классификация незавершенных произведений; 3) предложен анализ процесса взаимодействия жанра, формы и техники композиции в музыкальных произведениях, различных по степени проявления незавершенности.

Основу методологии исследования составляют философско-эстетические исследования (У. Эко, Й. Гартнер и др.), работы по истории и теории искусства (С. Ступин, Е. Абрамовских и др.), теоретическому и историческому музыкознанию (Ю. Холопов, Е. Ручьевская, М. Переверзева). Основные методы исследования — общенаучный метод наблюдения и сравнительный метод, а также разнообразные методы анализа музыкального произведения.

Результаты исследования отражает следующий взвод: в музыкальных произведениях, относящихся к категории «незавершенных», чётко просматривается прогрессирующая тенденция: от призрачного «намёка», выраженного посредством жанра, через содержательную идею, лежащую в основе формы, к утверждению принципов «открытого произведения» через тотальную взаимообусловленность жанра, формы и техники композиции.

Исследование представляет **практическую ценность**: значительно дополняет и расширяет знания о некоторых новых малоизученных в музыке жанрах (фрагмент, эскиз и др.) и их композиционном своеобразии.

Ключевые слова: незавершенность, *non finito*, музыкальный жанр, музыкальная форма, техника композиции, открытая форма, открытое произведение.

LYUDMILA ZAPEVALOVA

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

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

zapevalova_luda@mail.ru

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.132.249951>

UNFINISHED WORK AS AESTHETIC AND MUSICAL PHENOMENON: ABOUT INTERRELATION OF GENRE, FORM AND TECHNIQUE OF COMPOSITION

The relevance of the study is dictated by the interest of contemporary creators and researchers in various fields of science to the problem of unfinished works. The appearance of the latter is associated with the historical situation and philosophical and aesthetic ideas of the time, with the psychological characteristics of the Creator's personality and the peculiarities of his thinking, as well as with the originality of the individual design of the work. In musical art, a productive direction in substantiating the specifics of unfinished works is their consideration both through the “prism” of the philosophical and aesthetic ideas of the time, cultural and historical context surrounding the composer, and based on fundamental theoretical teachings.

The aim of the research is to establish and substantiate the “zones” of action and mutual influence of categories that are important and system-forming for theoretical musicology — musical genre, musical form and composition technique within the boundaries of unfinished works.

The scientific novelty of the research is reported by: 1) the definition of the artistic and aesthetic phenomenon of “incompleteness”, which is universal for works of art, formulated and proposed for the first time; 2) the classification of unfinished works presented in relation to musical art; 3) analytical observations of the process of interaction of genre, form and technique of composition in conditions of various degrees of manifestation of incompleteness of musical works.

The research **methodology** is based on the works of various fields of scientific knowledge — philosophical and aesthetic research (U. Eco, J. Gartner, etc.), works on the history and theory of art (S. Stupin, E. Abramovskikh, etc.), research in the field of theoretical and historical musicology (Y. Kholopov, E. Ruchevskaya, M. Pereverzeva). The main research **methods** are the general scientific observation method and the comparative method, as well as various methods of analyzing a piece of music.

The **results of the study** reflect the following conclusion. A progressive tendency is clearly visible from work to work, which in music belongs to the category of “unfinished”: from a ghostly “hint” expressed through the genre, through a meaningful idea “underlying” the form, to the assertion of the principles of an “open work” through total interdependence genre, form and technique of composition.

The study is undoubtedly of **practical value**. It significantly supplements and expands knowledge about some new genres that are little studied in music (fragment, sketch, etc.) and their compositional originality.

Keywords: Incompleteness, *non finito*, musical genre, musical form, composition technique, open form, open work.