



Геннадій Козут

ОЛЕКСІЙ ОГОЛЕВЕЦЬ І ЙОГО ВЧЕННЯ

Переднє слово Анни Оголевець¹

Пропонована стаття знаного українського музикознавця Геннадія Олександровича Козута має на меті привернути увагу широкої музичної громадськості до творчої спадщини видатного радянського вченого Олексія Степановича Оголевеця (1894, Полтава – 1967, Москва), геніального теоретика, що набагато випередив свій час, автора універсальної музикознавчої концепції, яка розкриває закономірності розвитку музичного мислення народів світу². Адже склалася парадоксальна ситуація: унаслідок дискримінації, якої Олексій Оголевець зазнав у 40-ві рр. минулого століття, коли його ім'я опинилося під забороною, було вилучене з наукового обігу й пущене в непам'ять, нині на батьківщині він не відомий навіть висококваліфікованим спеціалістам, тоді як за кордоном доробок ученого давно успішно використовується не лише в музикознавчих дослідженнях, а й у виконавській практиці. Воістину, немає пророка у своїй вітчизні...

Вірний учень і послідовник О. С. Оголевеця, адепт його теорії Г. О. Козут переконаний, що без оволодіння нею досягти справжніх професійних висот у сучасному музичному світі неможливо. Цю думку він проводить і у своїх спогадах «Мої зустрічі з О. С. Оголевецем»³, у яких не лише відтворює світлий образ свого Вчителя, людини, котра мала унікальні музичні та інтелектуальні здібності, феноменальну працездатність і до останнього подиху безкомпромісно служила науці, а й розповідає про свій «рух до О. С. Оголевеця» в буквальному й переносному значенні цього вислову, засвідчуючи такі передумови цього руху, як наявність базових знань із теорії музики, постійні інтелектуальні зусилля й систематична наполеглива праця над універсалізацією свого мислення.

Як бачимо, Г. О. Козут наголошує на тому, що освоєння теорії О. С. Оголевеця вимагає ґрунтовної підготовки і значною мірою залежить від інтелектуального потенціалу особистості. Водночас він ураховує значущість реалій сьогодення: оскільки через кампанію, спрямовану на знищення Оголевеця як ученого, його праці стали бібліографічною рідкістю, оскільки не існує їх адекватного дослідження, що могло б слугувати орієнтиром у їх вивченні⁴, Г. О. Козут вважає за потрібне дати такий орієнтир бодай у короткому огляді проблем, висвітлених О. С. Оголевецем у рамках розробленої ним концепції. Отже, зацікавлений читач, котрий, попри всі перешкоди, матиме мужність розпочати власний «рух до Оголевеця», отримає необхідні відомості зі статті Г. О. Козута, текст якої наводиться далі.

Років п'ятнадцять тому в спеціальних виданнях з'явилося повідомлення про надзвичайно цікаву знахідку І. Турка, палеонтолога із Словенської академії наук, де йшлося про так звану «неандертальську флейту», вік якої, за різними оцінками, становить від 43 тисяч до 82 тисяч років. Сенсаційна знахідка привернула увагу багатьох музикознавців, які опублікували чимало досліджень, розрахунків та припущень. Висновки з цих матеріалів зводилися до того, що неандертальська флейта, ймовірно, мала музичний стрій, відповідний 7-ступеневій діатонічній шкалі, оскільки, перефразовуючи автора одного з таких досліджень Боба Фінка, «природним для людини є використання саме такої

шкали». Таке обґрунтування задовольнило не всіх фахівців, проте дискусії щодо музичної шкали неандертальської флейти поступово зайшли в глухий кут. Питання ж про вірогідну музику, яку можна відтворювати на цій флейті, навіть не ставилося. І зрозуміло, чому: більшість музикознавців упевнені, що сучасна музична наука не має достатньо розвиненої теорії, яка давала б можливість достеменно реконструювати, хоч би фрагментарно, музичні явища такої давнини.

Утім, така теорія існує. Приблизно з 1935 р. її почав розробляти видатний музикознавець Олексій Степанович Оголевець (1891–1967). Вона входить до більш загальної, унікальної концепції музичного мислення,

¹ Анна Оголевець – кандидат філологічних наук, доцент, донька старшого брата О. С. Оголевеця Володимира.

² Див.: Оголевець А. С. Основы гармонического языка / А. С. Оголевец. – М.; Л.: Музгиз, 1941. – 972 с.; Оголевець А. Введение в современное музыкальное мышление. – М.; Л.: Музгиз, 1946. – 472 с.; Оголевець О. С. Основы гармонической мови / О. С. Оголевец : У двох кн. – Полтава : Полтавський літератор, 2006. – Кн. перша. – 565 с.; Кн. друга. – 566–1098 с. (для зручності користування майже 1000 сторінок оригіналу розбито на дві частини, а також відповідно до авторського поділу тексту його розділи пронумеровано. – А. О.); Оголевець О. С. Структура тональної системи / О. С. Оголевец. – Полтава : Полтавський літератор, 2006. – 617 с.; Оголевець А. С. Слово и музыка в вокально-драматических жанрах / А. С. Оголевец. – М.: Музгиз, 1960. – 524 с.; Оголевець А. С. Вокальная драматургия Мусоргского / А. С. Оголевец. – М.: Музыка, 1966. – 548 с.; Оголевець А. С. Специфика выразительных средств музыки. Эстетико-теоретические исследования / А. С. Оголевец. – М.: Сов. композитор, 1969. – 591 с.

³ Козут Г. О. Мої зустрічі з О. С. Оголевецем / Г. О. Козут // Альманах Полтавського державного педагогічного університету «Рідний край». – 2012. – № 2 (27). – С. 188–201.

⁴ Виняток становить стаття К. М. Щедріна, яка містить усебічний аналіз книги О. С. Оголевеця «Основы гармонического языка». Див.: Щедрин К. М. Новый этап в развитии музыковедения / К. М. Щедрин // Сов. музыка : Шестой сборник статей / Отв. ред. Дм. Кабалевский. – М.; Л.: 1946. – С. 62–78.



яку він усе життя розвивав та вдосконалював. Звертаючись до відповідних розділів учення О. Оголевця, ми можемо крок за кроком відстежити окреслені ним основні етапи розвитку загальнолюдського музичного мислення. Вони сягають найперших спроб людства осмислити окремі «акустично повноцінні звуки», зіставити їх (з опорою на психоакустичні координати) та об'єднати в певні, нехай і найпростіші, звуковисотні структури задля використання їх уже як суто музичних засобів виразності. Як саме відбувався процес інтонування, які стадії еволюції пройшли тональна система й музичне мислення, – усе це ми знаходимо в працях видатного музикознавця.

Завдяки цьому ми можемо більш поглиблено вивчати основні закономірності сучасної тональної системи, в якій кожен музичний звук має свій період (тому вся ієрархія звуків і тональностей набуває ознак періодичної тональної системи). Учення про феномени «тяжіння» і прихованої гармонії, про наявність чіткої структури в періодичній тональній системі, а також про диференціацію напруженостей її звуків – це ті складові концепції О. Оголевця, які дозволяють по-новому трактувати відомі нам із теорії музики явища, котрі раніше подавалися радше як аксіоми, без пояснень і тлумачень. А деякі з цих складових, наприклад учення про приховану гармонію, і нині вражають нас своєю новизною та виявляються конче необхідними для аналізу музичних творів, а отже, для глибшого розуміння їх змісту. Пізнавши закономірності існуючої музичної системи як цілісності, ми можемо не тільки аналізувати сучасні композиції, а й ретроспективно відтворювати, тобто досить достовірно інтерпретувати музичні явища минулого. Передбачаючи важливість таких досліджень, О. Оголевець відводить у своїх працях багато місця вивченню форм музикування на прадавніх стадіях розвитку музичного мислення, подаючи конкретні приклади їх аналізу.

Музично-теоретична концепція О. Оголевця охоплює низку напрямів та унікальних розробок. Так, учення про інтервали відзначається тим, що дослідник розглядає їх не як окремі «арифметичні» категорії, а як взаємодію двох динамічних елементів, трактуючи їх як основне джерело мелодичного динамізму, тобто розгортає перед нами все багатство взаємодії звуків у межах конкретних інтервальних координацій. Новаторське бачення і пояснення суті консонансу та дисонансу О. Оголевець розкриває у відповідних розділах своїх праць, підкреслюючи, що сприйняття цих категорій залежить від того, наскільки сприймаючий суб'єкт усвідомлює закономірності тональної системи.

Навіть достатньо розроблені проблеми музичної науки набувають нового висвітлення в концепції О. Оголевця. Це проблеми ладу, мажору та мінору, природи функціонального мислення та ін. І це тільки невелика частина питань, що їх розглянув учений у межах своєї цілісної концепції. Приміром, розгляд проблем гармонічної мови не тільки змушує переосмислити традиційні засоби гармонічного мислення, а й озброює нас універсальною акордовою та модуляційною технікою, здатною збагатити наявні засоби виразності у сфері гармонії. У своїх роботах О. Оголевець сформулював принципи систематизації гармоній, дослідив зв'язки цих гармоній та їх енгармонізмів із головними акордами тональної системи, з'ясував сутність різноманітних акордових форм тощо.

Розробки окремих тем у працях О. Оголевця, незважаючи на стислий виклад, за значенням не поступаються більш розгалуженим та детально висвітленим розділам його концепції. Це стосується насамперед теорії ритму, яка віддзеркалює досвід, нагромаджений упродовж багатьох століть, – від Арістоксена до сьогодення. У новизні та правильності її положень ми можемо переконатись, ознайомившись з аналогічними дослідженнями музикознавців та композиторів різних часів, зокрема з дослідженнями Амброса, Рімана, Коуела, Шиллінгера, Реті, Мессіана, Лютославського, Штокхаузена та ін.

Існує думка, що осмислення минулого й сучасності дає змогу зазирнути в майбутнє. Це справді так, і О. Оголевець зробив таку спробу. Охоплюючи великі масиви інформації від прадавніх часів до сьогодення (від космологічних ідей Піфагора до сучасних інтелектуальних досягнень), О. Оголевець осмислює і вибудовує новий цілісний музичний світ багатоступеневих шкал, у якому кожна з відомих складових природно й логічно входить у вищу, розвиненішу та досконалішу, утворюючи таким чином своєрідну «галактичну систему» тональних структур. Водночас (згідно з його теорією) існує й «позагалактичний простір», у якому наше мислення організує та осмислює тональні структури вже за іншими ознаками і принципами.

Одним із найважливіших досягнень музичного мислення є темперована структура, тому О. Оголевець акцентує увагу саме на темперованих шкалах. Їх детальний і всебічний аналіз дав авторові змогу не тільки систематизувати та виокремити математично матеріал своїх досліджень, а й дійти висновку, що на сьогодні існує хоч багатоманітна, але досить обмежена кількість універсальних структур, придатних для професійного музикування. У праці «Основи гармонічної мови» він узагальнює: «Є такі можливі темперції: 29, 41, 46, 53, 63, 65, 70, 75, 77, 80, 89, 97, 101,



111, 113, 114, 118, 121, 125, 128, 131, 133, 135, 137, 142, 143, 145, 147, 148, 149, 152, 155, 157, 161, 166, 167, 169, 171, 172, 173, 176, 177, 179, 181, 182, 183, 185, 186, 190, 191, 193, 196, 200 (й ті, що не мають сенсу, – 201, 206, 211, 213, 216, 233)»⁵.

Ці висновки вченого не просто приголомшували – вони відкривали такі можливості для майбутнього розвитку музичної мови, які жоден із тогочасних музикантів не міг навіть уявити. Справді, приблизно в той самий час Хаба, Карілло, Вишнеградський та інші відомі прихильники більш розширених темперацій могли експериментувати хіба що з чвертьтоновим роялем або ж із самотужки зробленими спеціальними музичними інструментами, у крайньому разі – зі скрипками, альтами, віолончелями. Теоретична ж думка рухалася примітивним, механістичним і, строго кажучи, аж ніяк не науковим шляхом: поділом існуючих та похідних інтервалів навпіл, приблизно до 72 ступенів в октаві. І саме ця штучність музичних структур позбавляла відповідні теорії інформаційно-історичної достовірності.

Неможливо в короткій статті висвітлити всі переваги та досконалість музично-теоретичної концепції О. Оголевця, оскільки вона стосується майже всіх граней музичного мислення. А сучасне життя додає ще й нові проблеми, орієнтуючи на сприйняття новітніх музичних явищ, які інколи ґрунтуються на засадах, досить далеких від музики, яку ми зазвичай називаємо тональною. Якби О. Оголевець дожив до наших днів, він, напевне, зміг би пояснити складну суть сьогоденних музичних явищ. Адже за останні 50–60 років звичними для нас стали «сонористика», «алеаторика», «серіальна техніка», «додекафонія», «пуантілізм», «стохастичні методи композиції», «обертонова музика» тощо. Ми усвідомлюємо, що це радше прояви вдосконалення певних композиторських технік сучасності, ніж нові етапи розвитку власне музичного мислення.

І все ж той напрям, який упродовж усього життя розробляв О. Оголевець і який ми називаємо мікротонною музикою, існує, розвивається, збагачується сучасними композиціями, поповнюється новими творчими й теоретичними ідеями. Досить тільки звернутися до Інтернету та пошукати «microtonal music» (хоч би в тій-таки пошуковій системі Yahoo.com), щоб виявити понад півмільйона сайтів, сторінок, форумів та різноманітних повідомлень, присвячених цій темі.

Життя О. Оголевця, крім творчих злетів та феноменальних досягнень, багате й на драма-

тичні і навіть трагічні події. Не раз забороняли публікувати його твори, ущент розбивали сконструйовані ним експериментальні музичні інструменти, знищували його рукописи... Він жив у час, коли кожне слово, кожна ідея мусили бути «ідеологічно правильними», однак його книжки, сповнені полеміки та доказів, були вкрай потрібні саме в той час. Він мужньо, хоч і досить болісно, сприймав несправедливі обвинувачення, адже здебільшого критикували його ті «опоненти», які навіть не читали (!) його праць. Інакше вони б знали, що часто він попереджав читача про те, що висловлені ним положення мають характер наукової абстракції і що тільки після перевірки на практичному матеріалі він стверджує їхню наукову достовірність.

О. Оголевець щоразу наголошує на своїх методологічних засадах: «Від цієї наукової абстракції ми переходимо далі до розгляду фактів живої практики...»⁶. Або так: «Підкреслюю, що тільки на основі одного лише живого споглядання (більш низький рівень пізнання, порівняно з науковою абстракцією) не можна було претендувати на те, щоб досягти хоча б чогось подібного до наукової достовірності»⁷. Це свідчить про те, що, вибудовуючи свої універсальні, досконалі моделі, він перевіряв їх на багатьох прикладах реального, практичного музикування. І саме наявність таких вивірених моделей допомагала йому розв'язувати найскладніші музикознавчі проблеми, що робило його сильним і незламним як в ідеологічній боротьбі, так і в професійних дискусіях.

О. Оголевець усвідомлював, що володіє потужними теоретичними узагальненнями, тому й висловлював побажання, щоб його теорію опанували музикознавці. В одному з листів до автора цих рядків він писав: «Оволодіння моїм методом мислення зробить Вас дуже сильним у боротьбі за істину у своїх історичних умовах, тому що, поклавши руку на своє старе серце, я впевнений, що поки що, до 1966 року, нічого більш істинного, аніж те, що мені довелося виявити в теорії музики, не знайдено ніким».

Відтоді минуло понад сорок років, однак музикознавчої концепції, більш досконалої від тієї, яку запропонував О. Оголевець, не створено. До його концепції все частіше звертаються музиканти й музикознавці, переконуючись у її істинності й універсальності. Ідеї О. Оголевця поступово набувають поширення в багатьох країнах світу, знаходять втілення, зокрема в одному з найбільш перспективних напрямів розвитку музичного мислення – в мікротонній музиці.

Березень 2012 року

⁵ Оголевец А. С. Основы гармонического языка / А. С. Оголевец. – М.; Л.: Музгиз, 1941. – С. 931.

⁶ Оголевец А. Введение в современное музыкальное мышление / А. Оголевец. – М.; Л.: Музгиз, 1946. – С. 23.

⁷ Там само.

