

УДК 78.072(477):781.5

ОЛЕКСАНДР ЖАРКОВ

**«ВЧЕННЯ ПРО МУЗИЧНУ ФОРМУ»  
НАДІЇ ГОРЮХІНОЇ:**

**АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ СУЧАСНОГО АНАЛІЗУ**

Стаття присвячена стислому дослідженню актуальних визначень основних понять аналізу музичних форм, викладених в монографії Надії Олександрівни Горюхіної «Вчення про музичну форму». Н. О. Горюхіна багато років працювала на кафедрі теорії музики Київської державної консерваторії (Національної музичної академії імені П. І. Чайковського) і створила потужну наукову школу аналізу музики. Н. О. Горюхіна продовжувала традиції «класичного» аналізу та інтонаційної теорії Б. В. Асаф'єва. Її остання монографія «Вчення про музичну форму (підручник для музичних вузів)» багато в чому не тільки узагальнює багатий музикознавчий досвід автора, а й створює інтенції для сучасних музикознавчих досліджень. Представлений аналіз розуміння поняття «музичний смисл», «становлення», «музична форма» підтверджує актуальність визначень Н. О. Горюхіної і може стати важливим методологічним підґрунтям для аналізу сучасної музики. Одним з ключових моментів стає розуміння музичної форми як діалектики власного руху музичного матеріалу. Це положення відкриває нові можливості для аналізу сучасних композицій і їх нового музичного сенсу, їх нової музичної семіотики.

**Ключові слова:** діяльність Н. О. Горюхіної, «Вчення про музичну форму», музична форма, музичний розвиток, музичний зміст.

Українське теоретичне музикознавство неможливо уявити без постаті Надії Олександрівни Горюхіної (1918–1998), доктора мистецтвознавства, професора, члена-кореспондента Академії мистецтв України<sup>1</sup>, яка багато років очолювала кафедру теорії музики Київської державної консерваторії імені П. І. Чайковського. Її масштабна наукова та викладацька діяльність – фундаментальні наукові праці, численні опонентсь-

---

© Жарков О. М.

<sup>1</sup> Нині Національна академія мистецтв України.

кі відгуки (більше ста), величезна кількість її випускників<sup>1</sup>, аспірантів, докторантів та ін. – створили потужне «поле», яке називається школою. Найвизначніші монографії «Еволюція періоду» (1975) і «Еволюція сонатної форми» (1970) увійшли до «золотого фонду» музикознавства (і не тільки українського) другої половини ХХ століття. Вони й сьогодні зберігають своє високе наукове і методологічне значення.

О. І. Мурзіна справедливо вказує: «Справжнє покликання Надії Олександрівни як музикознавця виявилось у викладанні курсу аналізу музичних творів... На тлі тотального і гнітючого оптимізму лекції Н. О. Горюхіної були одкровенням про Музику. На її заняттях студенти навчалися прислухатися до глибинних і прихованих значень музичної інтонації, шукали зв'язки з культурним контекстом часу та з “істинами Вічності”. Феномен розвитку, діалектика смислових переходів, трансформування музичної теми становили улюблену сферу аналізу Н. Горюхіної»<sup>2</sup>.

Для теоретичних поглядів Надії Олександрівни характерним є продовження традиції «класичного» аналізу, а також ґрунтовне наслідування теорії Б. В. Асаф'єва. Таку спадкоємність точно акцентує О. І. Мурзіна: «Сприймавши від Б. Асаф'єва ідею симфонізму, зокрема як розростання великого з малого животворного зерна (славетний дуб зі славетного жолудя), Надія Олександрівна особливого значення надавала початковим тематичним утворенням. Аналітичним скальпелем вона розділяла елементи внутрішнього інтонаційного контрасту, який у подальших розділах форми переростав у конфліктне протиріччя. Її твердження відносно того, що “кожен новий ступінь розвитку є не лише оновлення, а й відми-

---

<sup>1</sup> Серед її учнів О. Мурзіна, В. Кузик, Н. Орлова, В. Козлов, Л. Дис, Я. Губанов, Т. Золозова, Ю. Іщенко, Т. Дугіна, О. Жарков та багато інших.

<sup>2</sup> Мурзіна О. І. Історія однієї долі: Надія Горюхіна / О. І. Мурзіна // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : науковий журнал. – 2013. – № 4 (21). – С. 122.

рання”, глибоко діалектичне за своєю сутністю. Це її переконання, як побачимо далі, зазнало змін наприкінці життя»<sup>1</sup>.

Сьогодні відчувається інтенція, що музикознавство, переживши за останні тридцять років вплив різних течій (структуралізму, інтерпретації, компаративістики тощо), зараз має тенденцію до повернення (на новому етапі) до суто «своїх» музичних засад. У цьому контексті теоретичні положення Надії Олександрівни видаються актуальними і спроможними «працювати» в нових умовах.

З усього свого наукового доробку Надія Олександрівна виділяла останню монографію «Вчення про музичну форму», яка практично лишається рукописом<sup>2</sup>, і завжди підкреслювала значення для себе цієї роботи, а також наполягала на назві «Вчення».

У цій статті, побудованій у формі діалогу з текстом монографії, її основними ідеями і відкриттями, зупинимося на актуальних аспектах роботи, яка, на нашу думку не лише узагальнила науковий досвід самої Надії Олександрівни, але й стала науковою інтенцією для сучасних музикознавчих досліджень. Цей діалог є вираженням високої пошани та безмірної вдячності своєму Вчителю.

Уже у передмові проакцентовано важливе для Надії Олександрівни методологічне положення: «Цей підручник мав би отримати назву “Синтез компонентів і рівнів музичної форми” або “Синтез як основа цілісності музичної форми”»<sup>3</sup>. В роботі у своєму класі Н. О. Горюхіна завжди наполягала на важливості моменту синтеза як кінцевого узагаль-

---

<sup>1</sup> Мурзіна О. І. Історія однієї долі: Надія Горюхіна / О. І. Мурзіна // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : науковий журнал. – 2013. – № 4 (21). – С. 125.

<sup>2</sup> Ротапринтне видання накладом 11 примірників (!!!) можна не брати до уваги.

<sup>3</sup> Горюхіна Н. А. Учение о музыкальной форме : учебник для музыкальных ВУЗов / Н. А. Горюхіна. – Киев, 1990. – С. 4.

нення аналітичних процедур і як основної мети дослідника в аспекті цілісності музикознавчої роботи.

Структура самого «Вчення» відбиває ці інтенції. Книга складається з двох частин – «Категорії і принципи музичних форм» і «Структури і функції музичних форм», друга частина поділяється на розділи, відповідно: «Звуковисотні структури», «Структури і функції музичного синтаксису», «Типологія музичних форм».

Перша частина є присвяченою **категоріям музичного змісту і музичної форми, інтонації і семантики, мелодії і гармонії, розвитку і узагальнення, музичного становлення, тематизму, тематичного матеріалу і теми**. Ця частина представляє собою філософсько-музичне підґрунтя всієї складної системи музикознавчого аналізу. Як завжди Надія Олександрівна приділяє велику увагу поняттям музичного руху, розвитку і становлення. В той чи інший спосіб інші поняття обґрунтовуються саме через них.

Наприклад, визначення музичного мислення через структурування і становлення: *«Музичне мислення є різновидом художнього, як будь-яке інакше мислення (наукове, логічне та ін.) являє собою відповідну систему, яка відрізняється і постійним структуруванням, і безперервним становленням, рухом, процесуальністю»* [тут і далі курсив мій – О. Ж.]<sup>1</sup>.

І навіть дефініція структур музичної форми пояснюється Надією Олександрівною через зростання функцій і посилення взаємодії елементів у багатошаровій системі. «Структурний аналіз відіграє величезну роль в усвідомленні смислу музичного твору в тому випадку, коли *помножуються об'єми виявляємих зв'язків між елементами рівня, взаємодії між рівнями, коли виявляється система зв'язків і взаємовпливу»*<sup>2</sup>.

Ключовою для Надії Олександрівни завжди є категорія «становлення», яка трактувалася нею широко, як інший рі-

---

<sup>1</sup> Горюхина Н. А. Учение о музыкальной форме : учебник для музыкальных ВУЗов / Н. А. Горюхина. – Киев, 1990. – С. 7

<sup>2</sup> Там само, с. 16.

вень поняття «розвиток» і як синонім терміну «симфонізм», як постійне узагальнення в інтонаційному русі. «*Становлення* – це безперервне синтезування елементів у структурні одиниці, взаємодія яких утворює свої черги висхідні рівні цілісностей з усе більш високим насиченням інформацією»<sup>1</sup>. Пропоноване визначення, здається, є більш коректним ніж усталений підхід до поняття «симфонізм» і може «примирити» як прихильників «симфонізму», так і його опонентів. Також поняття «становлення» може більш активно «працювати» стосовно музики ХХ століття, у творах, де послаблені тематичні й драматургічні функції матеріалу.

Розгортання музичного смислу Н. О. Горюхіна у «Вченні» також визначає через категорію становлення. «*Формування музичного смислу є його становлення*»<sup>2</sup>. Ця теза стає ключовою для розуміння створення і, найголовніше, руху музичного знаку і його семантики, що є надзвичайно важливим для усвідомлення драматургічних функцій композиції. Також у цьому визначенні треба підкреслити зв'язок смислу і інтонації через процес формування, тобто через прийоми викладення музичного матеріалу.

Із усього різноманіття зв'язків і взаємодій у становленні змісту музичного твору Н. Горюхіна виокремлює три: «1) зв'язок художника з дійсністю, 2) зв'язки, які відображають ступінь розвитку музичного мистецтва, 3) зв'язки і взаємодії, які містяться в самому об'єкті і реалізують художній процес у матеріалі мистецтва»<sup>3</sup>. В останньому типі варто підкреслити важливість акценту на матеріалі мистецтва, через який втілюється художній процес. Сьогодні ця інтенція сприймається як потужний вектор вивчення технік композиції ХХ століття, а також «нетрадиційного» матеріалу в сучасній музиці. А розкритті процесу через численні взаємодії, на

---

<sup>1</sup> Горюхіна Н. А. Учение о музыкальной форме : учебник для музыкальных ВУЗов / Н. А. Горюхіна. – Киев, 1990. – С. 53.

<sup>2</sup> Там само, с. 12.

<sup>3</sup> Там само, с. 12.

наш погляд, коректно застосовувати до аналізу сучасного формотворення.

Через становлення визначаються в монографії також й інші найважливіші поняття. Так, вагомою є дефініція мелодії в процесуальному аспекті, як формотворчий задум композитора. «Мелодія – це музична думка, єдність якої досягнуто у становленні інтонації лінійним синтезом звукових послідовностей»<sup>1</sup>.

Визначення тематизму також пронизане відчуттям руху, становленням як постійним оновленням. «Тема – відповідна структура музичної думки, у якій всі елементи наділені сильними зв'язками, цілеспрямованими на виявлення характерності, динамічності, спрямованості до розвитку, до нового осмислення елементів і зв'язків». І далі: «Тема – це настановна структура форми, яка наділена функцією передбачуваності розвитку»<sup>2</sup>.

Одним з ключових моментів стає визначення музичної форми через процесуальність, як саморух. «Музична форма – це відображення діалектики власного руху – музичного руху (музичного об'єкту)... З введенням в поняття музичного змісту і музичної форми моменту руху відкривається їх сутність через основу руху – протиріччя. Головне протиріччя – протиріччя змісту і форми – групує, об'єднує, розділяє множину інших протиріч, які складають зміст об'єкту (музики, музичного твору). Провідна роль головного протиріччя – керування усіма іншими... Будь-яке протиріччя на рівні даного типу дослідження буде часткою розкритого змісту, а через нього компонентом, стороною, елементом форми»<sup>3</sup>. Основне протиріччя за Н. Горюхіною – це «протиріччя між генезою, процесуальністю, безперервністю становлення, зросту, розвитку і дискретністю структур, які узагальнюють рівні сходження логічних побудов і які наділяються і замкненіс-

---

<sup>1</sup> Горюхіна Н. А. Учение о музыкальной форме : учебник для музыкальных ВУЗов / Н. А. Горюхіна. – Киев, 1990. – С. 28.

<sup>2</sup> Там само, с. 68–69, 71.

<sup>3</sup> Там само, с. 11.

тю, і визначеністю, уривчастістю, і гальмуванням процесу»<sup>1</sup>. Знов підкреслимо, що узагальнення такого рівня дозволяє при аналізі сучасної музики вписати в загальний процес еволюції форм новітні композиції, структури і розвиток яких вкрай важко аналізувати «традиційними» методиками аналізу. Створюється підґрунтя для аналізу авангардних творів, коли «не спрацьовують» поняття тематизму, драматургії, структур як елементів форми та ін. Розгляд такого матеріалу між континуальністю і дискретністю стає справжньою музикознавчою інтенцією для дослідження авангардних творів і відкривання нових композиторських концепцій.

У статті «Композиція музичного твору» Надія Олександрівна акцентує: «Підсумовуючи дію загальних законів музичної композиції, підкреслимо їх неодмінність для всіх музичних утворень, для засобів організації процесу та цілого. Вони зберігають свою силу на глибинних, абстрактних рівнях композиції. Конкретному ж, цілому музичному твору притаманна завжди індивідуальна композиційна структура, знайдена даним митцем і така, що гранично відтворює своєрідність його стилю. Проступає головне в композицій – примирення елементів та структур, загального та індивідуального, сумірності – несумірності, статичності конструкції та динаміки процесу»<sup>2</sup>.

І. А. Котляревський, досліджуючи парадигматичні зв'язки поняттєвого апарату музикознавства в статті «Парадигматичні аспекти розвитку понятійного апарату музикознавства» у збірці пам'яті Надії Олександрівни, підкреслює спрямовані в майбутнє інтенції праць Н. О. Горюхіної, яка «зробила вагомий внесок у пошук понятійних парадигм, у вивчення їх структури, властивостей і закономірностей функціонування. Вивчаючи роботи Н. Горюхіної, можна знайти

---

<sup>1</sup> Горюхіна Н. А. Учение о музыкальной форме : учебник для музыкальных ВУЗов / Н. А. Горюхіна. – Киев, 1990. – С. 13–14.

<sup>2</sup> Горюхіна Н. О. Композиція музичного твору / Н. О. Горюхіна // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – К., 2000. – Вип. 7. : Музикознавство: з ХХ у ХХІ століття. – С. 30.

чимало матеріалу для побудови загальної теорії парадигм. З цим ми вступаємо в XXI століття»<sup>1</sup>.

О. І. Мурзіна в статті пам'яті Н. Горюхіної пише: «беручи інтерв'ю у Надії Олександрівни напередодні її ювілею, звернулася до неї з проханням сказати, чим живиться її духовна наснага у цьому злому світі. Відповідь була така: “Бах. Бах – провісник наступних поколінь. Він – злиття мудрості, божественності, раціоналізму, чуттєвості. У його музиці – сприйняття життя крізь страждання і любов. Головним композитором XXI століття мусить бути Бах”». Сьогодні це сприймається як заповіт<sup>2</sup>.

Сьогодні, відкриваючи «Вчення про музичну форму» Надії Олександрівни Горюхіної, музикознавці можуть взяти з неї важливі методологічні засади, уточнити свій категоріально-поняттєвий апарат, подивитися методики аналізу, щоб достойно прямувати у XXI століття.

### **Список використаних літератури і джерел**

1. Горюхіна Н. А. Учение о музыкальной форме : учебник для музыкальных ВУЗов / Н. А. Горюхіна. – Киев, 1990. – 362 с.

2. Горюхіна Н. О. Композиція музичного твору / Н. О. Горюхіна // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – К., 2000. – Вип. 7. : Музикознавство: з XX у XXI століття. – С. 16–30.

3. Котляревський І. А. Парадигматичні аспекти розвитку понятійного апарату музикознавства / І. А. Котляревський // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – К., 2000. – Вип. 7. : Музикознавство: з XX у XXI століття. – С. 31–34.

---

<sup>1</sup> Котляревський І. А. Парадигматичні аспекти розвитку понятійного апарату музикознавства / І. А. Котляревський // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – К., 2000. – Вип. 7. : Музикознавство: з XX у XXI століття. – С. 33.

<sup>2</sup> Мурзіна О. І. Історія однієї долі: Надія Горюхіна / О. І. Мурзіна // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : науковий журнал. – 2013. – № 4 (21). – С. 128.



4. Мурзіна О. І. Історія однієї долі: Надія Горюхіна / О. І. Мурзіна // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : науковий журнал. – 2013. – № 4 (21). – С. 122–129.

5. Мурзіна О. І. Слово про Вчителя // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – К., 2000. – Вип. 7. : Музикознавство: з XX у XXI століття. – С. 6–8.

### References

1. Goryuhina, N. A. Uchenie o muzyikalnoy forme (uchebnik dlya muzyikalnykh vuzov) [The Doctrine of the Musical Form (text-book for musical universities)]. Kiev.1990. 362 s.

2. Horyukhina N. Kompozycja muzychnoho tvoriv [The composition of a musical work] / N. Horyukhina / Naukovyj visnyk Nacional'noji muzychnoji akademiji Ukrajinny imeni P. I. Chajkovs'koho. – Vyp. 7 : Muzykoznavstvo: z XX u XXI stolittja. K. 2000. S. 16–30.

3. Kotlyarevskyy I. A. Paradyhmatychni aspekty rozvytku ponyatiynoho aparatu muzykoznavstva [Paradigmatic aspects of the development of the conceptual apparatus of musicology] // Naukovyj visnyk Natsionalnoyi muzychnoji akademiyi Ukrayiny imeni P. I. Chajkovskoho. Vyp. 7: Muzykoznavstvo: z XX u XXI stolittja. K., 2000. S. 31–34.

4. Murzina O.I. Istorija odniveji doli: Nadija Horyukhina [The story of one fate: Nadiya Goriukhina] // Chasopys Nacional'noji muzychnoji akademiji Ukrajinny imeni P. I. Chajkovs'koho: nauk. zhurnal. 2013 #4 (21). S. 122–129.

5. Murzina O.I. Slovo pro Vchytelja [A word about Teacher] / Naukovyj visnyk Nacional'noji muzychnoji akademiji Ukrajinny imeni P. I. Chajkovs'koho. Vyp. 7: Muzykoznavstvo: z XX u XXI stolittja. K., 2000. S. 6–8.

**Александр Жарков «Учение о музыкальной форме» Надежды Горюхиной: актуальные вопросы современного анализа.** Статья посвящена краткому исследованию актуальных определений основных понятий анализа музыкальных форм, изложенных в монографии Н. А. Горюхиной «Учение о музыкальной форме». Н. А. Горюхина много лет проработала на кафедре теории музыки Киевской государственной консерватории (Национальной музыкальной академии имени П. И. Чайковского) и создала мощ-

ную научную школу анализа музыки. Н. А. Горюхина продолжала традиции «классического» анализа и интонационной теории Б. В. Асафьева. Ее последняя монография «Учение о музыкальной форме (учебник для музыкальных вузов)» во многом не только обобщает богатый музыковедческий опыт автора, но и создает интенции для современных музыковедческих исследований. Представленный анализ определений понятий «музыкальный смысл», «становление», «музыкальная форма» подтверждают актуальность определений Н. А. Горюхиной и могут стать важным методологическим основанием для анализа современной музыки. Одним из ключевых моментов становится понимание музыкальной формы как диалектики собственного движения музыкального материала. Это положение открывает новые возможности для анализа современных композиций и их нового музыкального смысла, их новой музыкальной семиотики.

**Ключевые слова:** деятельность Н. А. Горюхиной, «Учение о музыкальной форме», музыкальная форма, музыкальное развитие, музыкальное содержание.

**Oleksandr Zharkov. “The Doctrine of the Musical Form (textbook for musical universities)” by Nadiya Goryukhina: topical issues of modern analysis.** The article is devoted to a brief study of actual definitions of the basic concepts of the analysis of musical forms, set out in the monograph by N. Goryukhina “The Doctrine of the Musical Form”. N. Goryukhina worked for many years at the Department of Music Theory of the Kiev State Conservatory (the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine) and created a powerful scientific school of music analysis. N. O. Goryukhina continued the tradition of “classical” analysis and theory of intonation by B. Asafiev. Her last monograph “The Doctrine of the Musical Form (textbook for musical universities)” in many respects not only generalizes the rich musicological experience of the author, but also created intentions for contemporary musicological studies. The presented analysis of the definitions of the concepts “musical sense”, “formation”, “musical form” confirm the relevance of the definitions N. Goriukhina and can become an important methodological basis for the analysis of contemporary music. One of the key moments is the age of the music, the musical form of the dialectic of the dense logic of the musical material. This position opens up new possibilities for analyzing contemporary compositions and their new musical meaning, their new musical semiotics.

**Key words:** Nadiya Goryukhina’s activity “The Doctrine of the Musical Form”, musical form, musical formation, musical sense.