

1. Веркіна Т. Б. Актуальне інтонування як виконавська проблема : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2008. 20 с.
2. Жовтис А. Л. Свободный стих // Краткая литературная энциклопедия / гл. ред. А. А. Сурков. Т. 6. Москва, 1971. Стб. 709–711.
3. Іваницький А. І. Український музичний фольклор : підруч. для вищих навч. закладів. Вінниця : Нова книга, 2004. 320 с.
4. Мизитова А., Иванова И. Фрагменты творчества Валентина Библика : монограф. очерки. Харьков, 2006. 126 с.
5. Ручьевская Е. Слово и музыка // Анализ вокальных произведений : учеб. пособие / отв. ред. О. П. Коловский. Москва, 1988. С. 5–80.
6. Холопова В. Ритмика Э. В. Денисова // Музыка Эдисона Денисова. Москва, 1995. С. 24–39.

### References

1. Verkina, T. (2008). *Actual intonation as the performing problem*. Extended abstract of PhD thesis. Kyiv [in Ukrainian].
2. Zhovtis, A. (1971). Free verse. *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya*. A. Surkov (Ed.). Moscow [in Russian].
3. Ivanyczkyj, A. (2004). Ukrainian folk music. Vinnytsa: Nova knyga [in Ukrainian].
4. Mizitova, A., Ivanova, I. (2006). Fragments of Valentine Bibik's creative work. Kharkiv [in Ukrainian].
5. Ruchievskaya, E. (1988). Word and music. In: Analysis of vocal works. O. Kolovskiy (Ed.). Moscow [in Russian].
6. Holopova, V. (1995). Rhythmic by E. V. Denisov. In: Music by Edison Denisov. Moscow [in Russian].

УДК 781.7:78.087+78.071(477) Загайкевич  
DOI: <https://doi.org/10.33643/kmus.2019.58.05>

**Олена Лис,**

*викладач кафедри музично-теоретичних дисциплін  
Київської муніципальної академії естрадного і циркового мистецтва  
<https://orcid.org/0000-0001-8375-8527>  
[olenalys@ukr.net](mailto:olenalys@ukr.net)*

**Olena Lys,**

*Lecturer of the Chair of musical and theoretical disciplines,  
Kyiv Municipal Academy of Variety and Circus Arts  
<https://orcid.org/0000-0001-8375-8527>  
[olenalys@ukr.net](mailto:olenalys@ukr.net)*

## РОЛЬ ФАКТУРНОЇ ДИНАМІКИ ТА ЇЇ КОМПОНЕНТІВ У СТРУННОМУ КВАРТЕТІ АЛЛИ ЗАГАЙКЕВИЧ

У статті на прикладі струнного квартету А. Загайкевич розглядається феномен музичної фактури як явище динамічне, багатогранне, пов'язане з

історично-стильовими процесами та просторово-часовим континуумом; диференціюються складові компоненти фактури, окреслюються параметри її динамізації; акцентується увага на новітньому трактуванні композиторкою фактури та її першоелемента – звуку; висвітлюються параметри аналізу фактури та її предметно-структурних якостей, таких як маса, щільність, конфігуративність тощо.

**Ключові слова:** струнний квартет, фактура, фактурні компоненти, фактурна динаміка, фактура звуку, темброфактура, творчість Алли Загайкевич, сучасне українське мистецтво.

**Lys Olena. The role of the textural dynamics and of its components in the String Quartet by Alla Zahaikevych.** The texture is a historical, dynamic and multifaceted phenomenon. It reacts to changing the artistic and esthetical paradigms of times flexibly, interacts with genre, form and style categories closely and is peculiarly embodied within the individual composer solutions, creating variety of the texture formulas and models.

To understand the texture phenomenon as one of the means of comprehension of complexity of the modern world, it is important to understand the space-time nature of its components, as the texture is «the vertical of music, moving in time and altering during its movement with varying degrees of intensity, creating thereby a peculiar horizontal – the sequence of alterations of constructing, interacting with syntactic temporal structures, but differing qualitatively from the latter» [2, p. 7].

At that, as the components of the texture can act both the relative self-sufficient units of the musical text – single tones, vertical tone complexes (accords, concords) – and melodic lines, complex many-part layers as well as texture and structure components, such as motives, phrases. Thus, the textural dynamics is an opportunity of unfolding the texture components in horizontal, vertical, diagonal (in-depth) vectors, being determined by the degree of the density of sounding substance, by its timbre-textural and dynamic ordonnances.

**The relevance of the paper** is determined by the necessity of the more extended coverage of the issues on the analysis of the modern Ukrainian music, particularly, of the principles of form generating in the string quartet genre and establishing the specificity of unfolding the texture in dynamic aspect (using the example of the String Quartet by Alla Zahaikevych).

**The scientific novelty** of the study is as follows: for the first time, the paper covers the history of creating the String Quartet by A. Zahaikevych, the compositional and factor generating analyses of the string quartet of the composeress were carried out, the procedure of the analysis of the modern music was proposed, due to which the textural element of the syntactic formation is

being compared with the parameters of the dynamization of the texture and of its imaginary psychological and spatial factor with further establishing the specificity of unfolding the textural elements in diagonal vector.

**The main objective** of the study is establishing the specificity of the dynamic nature of the texture and of its components at the present stage of genre generating of the string quartet by taking the example of the composition by Alla Zahaikivych.

**The tasks** of the study:

- a) to define the concept of the textural dynamics;
- b) to cover the history of creation as well as musical and aesthetic preferences of choice, which influenced on composing the String Quartet by Alla Zahaikivych;
- c) to establish the specificity and parameters of the dynamization of the texture and of its components in the mentioned composition.

**Material of the study:** the note text of the String Quartet by Alla Zahaikivych, demonstrating the general development trends of the modern Ukrainian music, particularly, in the string quartet genre.

**Methodology:** logical-and-constructive, analytical, historical and systematizing methods.

The obtained scientific findings can be used in the course of the history of music in covering the issues of the specificity of the composer's thinking of Alla Zahaikivych, and such analytical work with material can be applied in the course of analysis of the modern music as well as it can be useful for composing students, as such an approach allows to highlight the constructive-technical component of the ordonnance of the material and to represent stepping of composer's thinking while building the structural whole.

**Key words:** string quartet, texture, textural elements, textural dynamics, sound texture, timbre texture, creativity by Alla Zahaikivych, modern Ukrainian art.

**Лыс Елена. Роль фактурной динамики и ее компонентов в Струнном квартете Аллы Загайкевич.** В статье на примере Струнного квартета Аллы Загайкевич рассматривается феномен музыкальной фактуры как явление динамическое, многогранное, связанное с историческими стилевыми процессами и пространственно-временным континуумом, дифференцируются составные компоненты фактуры, выявляются параметры ее динамизации, акцентируется внимание на новой трактовке фактуры и ее первоэлемента – звука, определяются параметры анализа фактуры и ее предметно-структурных качеств, таких как масса, плотность, конфигуративность и т. п.

Для восприятия явления фактуры как одного из способов осмысления сложности и неоднородности реалий современного мира важно понимать пространственно-временную природу ее компонентов, так как фактура есть «движущаяся во времени вертикаль музыки, которая видоизменяется в процессе своего движения с разной мерой интенсивности, создавая таким образом своеобразную горизонталь – последовательность видоизменений своего построения, что взаимодействует с синтаксическими временными структурами, но качественно отличается от последних» [2, с. 7].

При этом компонентами фактуры могут выступать как относительно самостоятельные единицы музыкального текста – единичные тоны, вертикальные комплексы тонов (аккорды, созвучия), – так и мелодические линии, комплексные многоголосные пласты, а также фактурно-структурные компоненты в виде мотивов, фраз.

Таким образом, фактурная динамика – это возможность развития фактурных компонентов в горизонтальном, вертикальном, диагональном (глубинном) направлениях, определяемая степенью плотности звучащей субстанции, её тембро-фактурными и динамическими характеристиками.

**Актуальность работы** состоит в необходимости более широкого освещения вопросов, касающихся анализа современной украинской музыки, особенно принципов, влияющих на строение формы в жанре струнного квартета и в выявлении специфики становления фактуры в её динамическом аспекте (на примере Струнного квартета Аллы Загайкевич).

**Научная новизна** исследования – в том, что впервые совершен композиционный, интонационный, фактурный анализ Струнного квартета композитора Аллы Загайкевич; предложен метод анализа современной музыки, согласно которому рассматриваются комплекс выразительных средств, параметры динамизации, а также психологически-пространственный эквивалент для каждого из фактурных компонентов («точка», «блок», «линия») с дальнейшим выявлением соотношений между ними в диагональном векторе.

Цель исследования – выявление специфики динамической природы фактуры и ее компонентов на современном этапе функционирования жанра струнного квартета на примере произведения Аллы Загайкевич.

**Задачи исследования:**

- дать определение понятию фактурная динамика;
- проследить историю создания и особенности музыкально-эстетических воззрений, повлиявших на создание Струнного квартета композитором Аллой Загайкевич;

- виявити специфіку, а також параметри динамізації фактури і її компонентів в упомянутом произведении.

**Матеріал дослідження** – нотний текст Струнного квартета Алли Загайкевич, який демонструє загальні тенденції розвитку сучасної української музики, в тому числі в жанрі струнного квартета.

**Методи дослідження:** логіко-конструктивний, аналітичний, історичний, системний.

Отримані наукові висновки можуть бути використані в курсі історії музики для виявлення специфіки композиторського мислення Алли Загайкевич. Подібна аналітична робота з матеріалом може бути корисною в курсі аналізу сучасної музики, в тому числі для студентів композиторів, оскільки такий підхід дозволяє прослідкувати конструктивно-технічну складову в творчості автора мистецького цілого і виявити специфіку композиторського мислення.

**Ключові слова:** струнний квартет, фактура, фактурні компоненти, фактурна динаміка, фактура звуку, темброфактура, творчість Алли Загайкевич, сучасне українське мистецтво.

Фактура – явище історичне, динамічне, багатогранне. Гнучко реагуючи на зміну художньо-естетичних парадигм епохи, тісно взаємодіючи з категоріями жанру, форми, стилю, синтаксичними, композиційними структурами, фактура знаходить власне своєрідне втілення в межах індивідуальних композиторських рішень, створюючи різноманітність фактурних форм, формул, моделей і принципів.

На тлі теорій та відкриттів ХХ ст. – теорії відносності, квантової механіки, кіно, психоаналізу, аналітичної філософії, які, на думку В. Рудневої, максимально ускладнили уявлення про реальність, в умовах «ущільнення багатоканального інформаційного потоку <...>, постійних психологічних і емоційних переключень» [3, с. 23] людської свідомості, – явище фактури стає втіленням суперечливості, складності й неоднорідності реалій сучасного світу.

Для розуміння явища фактури як одного зі способів осягнення цієї складності важливим є усвідомлення динамічної просторово-часової природи її компонентів, так як фактура є «рухомою в часі вертикаллю музики, що видозмінюється в процесі свого руху з різною мірою інтенсивності, створюючи таким чином своєрідну горизонталь – послідовність видозмінень своєї побудови, що взаємодіє з синтаксичними часовими структурами, але якісно відрізняється від останніх» [2, с. 7].

При цьому компонентами фактури можуть виступати як відносно самостійні одиниці музичного тексту – одиничні тони, вертикальні комплекси тонів (акорди, співзвуччя), так і мелодичні лінії, комплексні багатоголосні пласти, а також фактурно-структурні компоненти на кшталт мотивів, фраз.

Багаточисленні визначення фактури, надані музикознавцями, такими як Л. Мазель, В. Цуккерманн, Ю. Тюлін, В. Холопова та інші, підкреслюють її процесуальний характер у музиці, а в умовах новітньої музики особливо актуальним є питання фактурної динаміки, тобто фактурного розвитку, становлення вертикальних компонентів фактури в часі.

Варто зазначити, що починаючи з ХХ ст. змінюється часова парадигма культурного простору. Якщо в ХІХ ст., як зазначає В. Руднев, розуміння часу було лінійним, то в ХХ ст. час<sup>1</sup> у сприйнятті людини стає багатовимірним, неоднозначним: у кожного спостерігача є свій час, що не співпадає з часом іншого.

Проблема часу в музичному мистецтві особливо актуалізується в ХХ–ХХІ сторіччях. «Саме в цей період до іменника “час” стали додаватись такі епітети, які раніше неможливо було собі уявити в подібному контексті – час стиснений, розширений, застиглий, вертикальний, горизонтальний, багатошаровий, полічас, шароподібний, пульсуючий, аморфний, різнонаправлений, віртуальний...» [9, с. 28].

Водночас просторові закономірності проникають у часові види мистецтва, і в результаті формується ідея рухомого простору<sup>2</sup>.

Суміжні види мистецтва так взаємодіють, насичуючи один одного власними якостями, що, як зазначає С. Ісхакова, стають частиною їхньої уявної єдності, яка тією чи іншою мірою втілює ідею синтезу мистецтв<sup>3</sup>. Як наслідок, з'являються художні концепції так званої «опосередкованої драматургії», коли створення музики значною мірою підпорядковується смислового, змістовного моменту, іноді підміняючись коментуванням. Через це виникає проблема неопосередкованого й опосередкованого

<sup>1</sup> Час, на думку П. Фресса, є геніальним пристосуванням людського розуму до явища видозмінень, та, на думку В. Холопової, зручний для людського розуму геніально простий спосіб все різноманіття процесів охопити єдиним поняттям вектора, що асоціативно можна уявити як пряму риску, спрямовану горизонтально зліва направо.

<sup>2</sup> Як, наприклад, основою зображення в живописі стає лінія, її напрямок, контур, завдяки чому, як пише П. Флоренський, художник «показує, як на нього наступає світ» (Флоренський П. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. Москва: Прогресс, 1993. С. 80). Окремі моменти такого (пасивного) сприйняття світу передаються на дотик, через тактильні відчуття.

<sup>3</sup> Детальніше про це: [3].

сприйняття, оскільки привнесені ідеї одномоментності в часові мистецтва та ідеї становлення, розгортання в просторів мистецтва реалізуються у свідомості сприймаючого суб'єкта.

Питанням сприйняття, осмислення музичної фактури й диференціації її компонентів приділяв увагу Є. Назайкінський<sup>1</sup>. Так, у своїй книзі «О психологии музыкального восприятия» він зазначає, що «просторові компоненти, які становлять основу уявлень про рельєфність, перспективу, багатоплановість музичної тканини, ґрунтуються головним чином на акустичних передумовах: на явищах відзвуків, на імітації відлуння, реверберації, на динамічних, тембрових і темброво-висотних відмінностях голосів, часові масштаби котрих можуть бути досить незначними: короткий відзвук, несинхронний вступ голосів в акорді, швидкий стрибок, форшлаг» [5, с. 162]. Отже, основними координатами «акустичного», «пейзажного» простору в музиці дослідник називає звуковисотний параметр (вертикальний, що визначається гармонічною, регістровою ознакою), а також горизонтальний (часовий, логіко-функціональна сторона звучання) і глибинний (за Асаф'євим) – перспективу розгортання компонентів фактури, що визначаються мірою щільності звукової субстанції, її темброво-фактурною та динамічною організацією.

Варто зазначити, що глибинний, або діагональний вектор розвитку фактури найчастіше застосовується при аналізі сучасної музики. Так, низка дослідників, зокрема І. Сніткова, зазначає, що нове відчуття простору, досить яскраво втілене в сучасній музиці, великою мірою визначається новітнім трактуванням самої музичної тканини і, насамперед, її першоелемента – звуку. «Композитори сучасності гостріше відчули виразові можливості таких його власне фактурних якостей, як щільність, маса, слоїстість, консистенція, ніби заново відкрили його пластичну природу» [7, с. 3].

Отже, **актуальність** статті зумовлена необхідністю ширшого висвітлення питань аналізу сучасної української музики, зокрема принципів формотворення в жанрі струнного квартету й виявлення специфіки розгортання фактури в динамічному аспекті (на прикладі Струнного квартету Алли Загайкевич).

**Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що вперше в роботі здійснено композиційний, інтонаційний, фактуротворчий аналіз струнного квартету композиторки Алли Загайкевич, запропоновано метод аналізу сучасної музики, згідно з яким розглядаються комплекс виразових засобів, параметри динамізації, а також уявний психологічно-просторовий чинник

---

<sup>1</sup> Детальніше про це: [5].

для кожного з фактурних компонентів («точка», «блок», «лінія») із подальшим виявленням співвідношень між ними.

**Мета роботи** – виявлення специфіки динамічної природи фактури та її компонентів на сучасному етапі жанротворення струнного квартету на прикладі твору Алли Загайкевич.

**Завдання** дослідження:

- визначити поняття фактурної динаміки;
- висвітлити історію створення й музично-естетичні уподобання, що вплинули на написання Струнного квартету Алли Загайкевич;
- виявити специфіку й параметри динамізації фактури та її компонентів у зазначеному творі.

**Матеріал дослідження** – нотний текст Струнного квартету Алли Загайкевич.

**Методи дослідження:** аналітичний, логіко-конструктивний, історичний, системний. Здійснена в статті диференціація фактурних компонентів музичної тканини Струнного квартету Алли Загайкевич спирається на класифікацію, наведену в II розділі «Теорії сучасної композиції» [8], згідно з якою різновидами музичної тканини сучасної композиції є лінії – мелодичні, ритмічні, темброві; точки – штрихи, що ототожнюються зі звуком, ритмом, тембром; та *комплекси* – кластерні полоси, стрічки – звукові напластування, які не диференціюються слухом на окремі складові; блоки, плями, що утворюються з однорідних, але розпорошених елементів, позбавлених персональних характеристик.

Квартет Алли Загайкевич, написаний 2009 року, відображає одну з загальних тенденцій у розвитку мистецтва ХХ–ХХІ ст. – новітнє усвідомлення виразово-конструктивних потенцій, закладених у фізичних якостях матеріалу, усвідомлення естетичної самоцінності музичного звуку, звільненого від функціональної гармонії, внаслідок чого підвищується зацікавленість засобами, пов'язаними раніше з сонорною стороною музики (до тембру, фактури, динаміки, артикуляції).

Щоб глибше зрозуміти естетичні ідеї, якими керувалась під час створення музики композиторка, варто наблизитись до кола її музично-естетичних зацікавлень і вподобань.

Так, ідеї, втілені в Струнному квартеті Алли Загайкевич, співзвучні ідеям П'єра Шеффера, який писав про себе, що він – «інженер через необхідність, письменник за професією, композитор за випадком, <...> новатор за темпераментом, <...> експериментатор-емпірик», та водночас був автором об'ємних теоретичних праць, радикальним музикантом-



анархістом, естетом-аскетом, що прагнув «до побудови нової мови, яка лежить поза межами мислення музичними тонами»<sup>1</sup>.

Згідно з його теорією, що розкриває суть конкретної музики, джерелом звуку для композитора може слугувати весь звуковий всесвіт у «нескінченному різноманітті» будівельного матеріалу, який композитор може вільно черпати з оточуючої його звукової атмосфери, характер звукового джерела при цьому не має значення, важливо у який спосіб цей матеріал використовується. При побудові музичного тексту підвищується увага до самоцінності звуків, кожен з яких має різну атаку, своє акустичне «проживання» від виникнення до розчинення, від народження до згасання. Природним і важливим стає дослухання до тиші, пауз, наповнених невимовними смислами таїни несказаного. Композитор сповідував пріоритет слуху в вибудовуванні будь-якої музично-теоретичної системи. «Ідеї, взяті напрокат з немuzичних дисциплін, – декларував він, – можуть бути загальними й корисними, та все ж ідея, не перевірена наскрізь і не пом'якшена слухом, завжди може бути несприйнятною слухачем» [1, с. 93].

На створення власного Струнного квартету Аллу Загайкевич надихнув струнний квартет Луїджі Ноно «Фрагменти-Тиша, до Діотими», написаний до ХХХ Бетховенського фестивалю в Бонні, що проходив там 1980 року. Уривки віршів Ф. Гельдерліна, записані в партитурі квартету, але не озвучені зі сцени, слугували імпульсом для створення витонченого образу, що знайшов своє втілення в музичній тканині твору. Гра світла й тіні, тонкі градації динамічних відтінків, легкість доторку смичка до струн, різноманіття штрихів, фрагментарність мотивів, незакінчені уривки фраз – усе це слугувало створенню атмосфери тиші, народження й дослухання до живої музичної думки, що триває й не закінчується<sup>2</sup>.

Витончений фактурний живопис Струнного квартету Алли Загайкевич втілює ідеї тиші, що звучить, споглядання вібруючого

---

<sup>1</sup> Детальніше про це: [1].

<sup>2</sup> Про квартет Л. Ноно: «В течение 35 минут звучат какие-то “островки” и “моменты”, разделенные паузами – тишиной. Основная динамика – пиано. Это всё касается первой половины заголовка – “Фрагменты–Тишь”, а вторая половина – “Диотиме” – намёк на Сюжетту Контард, которая переписывалась с поэтом Ф. Гельдерлином. Косвенно этот образ связан с героиней поэмы Гельдерлина “Диотима”. В партитуре квартета отдельно перед нотным текстом напечатаны фрагменты (строки, синтагмы, слова) из стихов Гельдерлина.

В квартете также есть цитата: в партии альты проходит тема Окегема “Malor me bat” – этот шансон Окегема когда-то оркестровал Бруно Мадерна, умерший в 1973 году. В квартете можно найти мотив из 5-й симфонии Бетховена, а сам Ноно говорил, что строительный материал его квартета – “загадочная гамма”, которую Верди ввел в свои “Четыре духовные пьесы»» [4].

простору, відчуття тонкої поезії. Зітканий зі складного багатовекторного розгортання пластів фактури, комплементарного мережива синтаксичних утворень, цей дванадцятихвилинний твір складається з трьох частин, що звучать *attacca*.

Перший розділ надає імпульс для розгортання частини й твору в цілому. Складний цілісний фактурний комплекс експонує всі складові елементи в синкретичній єдності: від першопочаткової точки-імпульсу (акцентований і поволі згасаючий *ricochet* другої скрипки), далі – через сонорний пласт накопичення інтервально-гармонічної потенції матеріалу (у партії альт, віолончелі), до пуантилістично окресленого мелодизованого мотиву (у партії першої скрипки). У багатопараметровій тканині квартету рикошетні імпульси умовно можна ототожнити з фактурним елементом «точкою»; терасоподібне інтервально-гармонічне проростання – з «блоком», «прямою», а короткі мелодизовані мотиви – з «лінією»<sup>1</sup>. Ці елементи викликають асоціації з просторовими чинниками: рельєфу – фону – рельєфу.

Диспозицію фактурних компонентів експозиційного синтаксичного утворення наводимо в наступній таблиці:

Фактурний компонент	Точка	Блок	Лінія
Параметри динамізації фактури	Артикуляційний, динамічний	Інтервальний, гармонічний	Мелодичний, ритмічний, регістровий
Засоби виразності, що домінують у творенні фактурного елементу	<i>Ricochet</i> , <i>mf</i> , акцент, <i>diminuendo</i>	Сонористична фактура, <i>divisi</i> голосів	Пуантилістична фактура, нерегулярна ритміка, (секстолі), діапазон розгортання – півтори октави
Психологічно-уявний просторовий чинник у сприйнятті фактурного елементу	Рельєф	Фон	Рельєф

Експонований у першому такті твору фактурний комплекс подальшого розвитку набуває шляхом варіативного, комбінаторного розгортання пластів фактури, імітаційної поліфонії, комплементарного багатоголосся, а також через роботу зі щільністю фактурної маси, зміною динамічних, гармонічних й артикуляційних подій.

<sup>1</sup> За класифікацією, наведеною в II розділі «Общих проблем современной композиции» книги «Теория современной композиции» [8].

Метро-ритмічна організація мелодико-синтаксичних побудов твору, зі слів автора, спирається на мовленнєві асоціації, що перегукується з естетикою квартету Луїджі Ноно.

Важливим драматургічним чинником і засобом динамізації фактури виступає широка амплітуда артикуляційних впливів на звук, це й застосування прийомів гри *ricochet*, *sul tasto*, *sul ponticello*, *vibrato*, *non vibrato*, *molto vibrato*, гра флажолетами, чвертьтонами, глісандо, тремоло, комбінація звуковидобування від *arco* до *col legno*, при цьому характер впливу на звук може змінюватись у межах однієї атаки.

Така підвищена увага до «фактури звуку» межує з фактурою тембру, оскільки вона не лише визначає забарвлення звуку<sup>1</sup>, але й підсилює тілесну предметність звучання за рахунок негармонічних призвуків, своєрідних шумових компонентів, які підкреслюють багатоскладовість і внутрішню рухомість тембрального спектру, породжуючи глибинний, діагональний вектор у розвитку фактури Квартету.

Якщо в першій частині твору на рівні фактуротворення втілюється принцип «імпульс–реакція–рефлексія», то другий розділ Квартету (тт. 39–64), зосереджений на одному емоційному стані-афекті, у якому через панівний тип хоральної фактури, гармонічні флажолетні напластування, укрупнення тривалостей формується відчуття уповільнення часу, навіть його зупинки. Розосереджений у пластах фактури мелодизм, завдяки розхитуванню секундних інтонацій, форшлаговим «під'їздам», викликає жанрові асоціації з інтонаціями плачу.

Драматургічне розгортання матеріалу даного розділу реалізується в мікроподієвості: смислового навантаження набувають мінімальні гармонічні, артикуляційні, інтонаційні зрушення на фоні загальної динаміки піано, піаніссімо. Пропорційності складним лініям ритмічних подій, як і в першому розділі Квартету, надає симетрично-періодичне виринання рикошетно-флажолетних імпульсів, викладених септолями, квінтолями почергово в усіх партіях струнних.

Третій розділ Квартету, що розгортається з 65 до 108 такту, з одного боку надає симетричності пропорціям форми твору завдяки поверненню до першопочаткових рикошетних імпульсів, до експозиційного терасоподібного розгортання пластів фактури, застосування принципів комбінаторики, а з іншого – динамізує заключну стадію форми за рахунок зменшення інтервалів вступу між ритмічними й гармонічними «подіями», породжуючи стретне ущільнення фактури. Водночас відбувається поступове нівелювання мелодизованої інтонації через її розчинення в

---

<sup>1</sup> У цьому і вбачається втілення Шеферівської естетики.

«никнучих» мотивах, шурхотах, паузах, півтонах, ледь відчутних порухах, породжуючи образні асоціації зі станом розосередженої свідомості, розпорошенням слів, думок.

Розуміння автором природи проживання звуку, його самоцінності, підвищеної уваги до його атаки, періоду тривання й згасання, мікросинтаксичних утворень наближене до естетики конкретної музики, вплив якої на акустичну сферу творчості А. Загайкевич є ймовірним через власні експерименти авторки в царині електронної музики.

**Висновки.** Здійснений аналіз фактурної динаміки та її компонентів у Струнному квартеті Алли Загайкевич свідчить про новітній підхід композиторки до усвідомлення виразово-конструктивних потенцій, закладених у фізичних якостях матеріалу, зокрема звуку з його підвищеною самоцінністю, який в умовах звільнення від функціональної гармонії набуває новітніх глибинних векторів розвитку за рахунок активізації засобів виразності, пов'язаних раніше з сонорною стороною музики (тембром, фактурою, динамікою, артикуляцією, тощо). Нового трактування набувають і самі фактурні елементи твору: так, вибудовуючи структурне ціле, композиторка працює з масою<sup>1</sup> звуку, його щільністю<sup>2</sup>, конфігуративністю<sup>3</sup>, які можна ототожнити з «точками», «блоками», «лініями», котрі так само, на рівні психологічно-уявних просторових асоціацій, можна порівняти з чергуванням «рельєфу» і «фону», що мають свої характеристики й параметри розвитку. Фактурні елементи експозиційного синтаксичного утворення квартету набувають архітектонічних властивостей протягом всього твору, надаючи симетричності й пропорційності структурному цілому, що підкреслює особливу формотворчу роль фактури та її компонентів в системі виразових засобів музики ХХІ ст.

У результаті здійсненого аналізу можна стверджувати, що в умовах руйнування класичних канонів фактуротворення важливого художньо-виразового значення набуває феномен «фактури звуку»<sup>4</sup>, що наближається за своєю суттю до темброфактури з внутрішньою рухомістю тембрального спектру, функціонування якої в свою чергу неможливе поза активізацією артикуляційного й динамічного параметрів,

<sup>1</sup> Маса залежить від кількості голосів і об'єму звучання.

<sup>2</sup> Щільність – фактор, що характеризує інтенсивність звукового впливу музики, співвідношення маси й структури.

<sup>3</sup> Міра фактурної однорідності чи слоїстості матеріалу, співвідношення орнаментики й декору.

<sup>4</sup> Термін вживається І. Снітковою в статті «Звуковой материал современной музыки и некоторые аспекты теории фактуры» [7].

які розширюють природні межі існування звуку, надаючи йому додаткових специфічних фактурних характеристик.

Внаслідок функціонування темброво-фактурного комплексу музична тканина твору сприймається як рухливо-перемінна, пульсуюча сонорно-індивідуалізована звукова субстанція, наділена низкою предметно-структурних властивостей: масою, щільністю, конфігуративністю. І можливість організації фактурою музичного простору свідчить про потенційні архітектонічні якості цього явища, а характер впливу на матеріал, техніка обробки, чи то штрих, мазок, чи то лінія, зріз, робить зримою й відчутною на дотик творчу енергію автора.

1. Дмитрюкова Ю. Разочарование первооткрывателя // Музыкальная академия. 2003. № 2. С. 90–98.
2. Игнатченко Г. Функционально-фонические свойства музыкальной фактуры (плотность фактурной вертикали): метод. рекомендации. Харьков: ХГИИ им. И. П. Котляревского, 1983. 24 с.
3. Исхакова С. Искусство «невоспринимаемого» и искусство «непонятого» в музыке и живописи начала XX века // Музыкальная конструкция и смысл: сб. трудов. Вып. 151. Москва, 1999. С. 61–74.
4. Косарева К. Под знаком ветра // Трибуна молодого журналиста. 2012. № 2 (118). URL: <http://tribuna.mosconsv.ru/?p=3289> (дата обращения: 27.02.2019).
5. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия. Москва: Музыка, 1972. 384 с.
6. Руднев В. Энциклопедический словарь культуры XX века. Москва: Аграф, 2001. 608 с.
7. Сниткова И. Звуковой материал современной музыки и некоторые аспекты теории фактуры // Фактура в системе музыкально-выразительных средств: сб. статей. Красноярск, 1991. 285 с.
8. Теория современной композиции: учебное пособие / ред. В. Ценова. Москва: Музыка, 2005. 624 с.
9. Холопова В. Формы музыкальных произведений: учебное пособие. Санкт-Петербург: Лань, 2001. 496 с.
10. Griffiths P. *Modern music and After*. 3-d edition. New York: Oxford University Press, 2010. 442 p.

### **References**

1. Dmitryukova, Y. (2003). The discoverer's disappointment. *Muzykalnaja akademija*, 2, pp. 90–98 [in Russian].
2. Ignatchenko, G. (1983). Functional and phonic properties of musical texture (texture vertical density). Kharkiv: Kharkiv National Kotlyarevsky University of Arts [in Russian].
3. Ishakova, S. (1999). The art of the «unperceivable» and the art of the «incomprehensible» in music and painting of the early twentieth century. *Muzykalnaya konstruktsiya i smysl*, 151, pp. 61–74 [in Russian].

4. Kosareva, K. (2012). Under the sign of the wind. *Tribuna molodogo zhurnalista*, [online] 2 (118). Available at: <http://tribuna.mosconsv.ru/?p=3289> [Accessed 27 February 2019] [in Russian].
5. Nazaykinskiy, E. (1972). About the psychology of musical perception. Moscow: Muzyka [in Russian].
6. Rudnev, V. (2001). Encyclopedic dictionary of culture of the twentieth century. Moscow: Agraf [in Russian].
7. Snitkova, I. (1991). The sound material of modern music and some aspects of the theory of texture. *Faktura v sisteme muzykalno-vyrazitelnyh sredstv*. Krasnoyarsk [in Russian].
8. Tsenova, V. (Ed.) (2005). Theory of modern composition. Moscow: Muzyka [in Russian].
9. Holopova, V. (2001). Forms of musical compositions. Saint Petersburg: Lan [in Russian].
10. Griffiths, P. (2010). *Modern music and After*. 3-d ed. New York: Oxford University Press [in English].

УДК 78.071.1(479.25)78.03”19”:78.082

DOI: <https://doi.org/10.33643/kmus.2019.58.06>

**Маріам Вердіян,**  
*аспірант кафедри теорії музики  
Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського  
<https://orcid.org/0000-0003-2835-0021>  
[m.verdiiian@gmail.com](mailto:m.verdiiian@gmail.com)*

**Mariam Verdiian,**  
*Postgraduate at the Department of Music Theory,  
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music  
<https://orcid.org/0000-0003-2835-0021>  
[m.verdiiian@gmail.com](mailto:m.verdiiian@gmail.com)*

## **ОДНОЧАСТИННІ СИМФОНІЇ АВЕТА ТЕРТЕРЯНА: КОМПОЗИЦІЙНО-ДРАМАТУРГІЧНІ АСПЕКТИ (НА ПРИКЛАДІ П'ЯТОЇ ТА ШОСТОЇ СИМФОНІЙ)**

Розглянуто особливості симфонічного стилю А. Тертеряна на прикладі його одночастинних симфоній. Проаналізовано драматургічні та композиційні параметри П'ятої та Шостої симфоній. Сонорика, алеаторика та мікрохроматика визначені як основні композиторські техніки в побудові композиційного профілю творів. П'яту симфонію проаналізовано з урахуванням специфіки втілення східного відчуття звуку. Встановлено значення монодичної традиції як стрижневого формоутворюючого фактора та основи драматургічного розгортання матеріалу.

У концепції Шостої симфонії виявлено зв'язок із семантичним ядром реквієму. Визначено, що музика не успадковує структурних моделей жанру, але композитор зберігає в ній смислові коди заупокійної меси.