

искусствоведов, на базе философского, культурологического, исторического образования. Разумеется, прежняя система художественного образования во многом устарела, немало в ней требует модернизации, на академическую базу стОит накладывать современные тенденции, господствующие в мировом арт-поле. Но это должен быть процесс модернизации крепкого фундамента академического образования, его усовершенствования, обогащения за счет вливания зарубежного опыта, но не процесс уничтожения оставшихся оплотов хорошего, высокоуровневого образования под прикрытием того, что прежняя система безнадежно покрылась нафталином.

Список использованных источников:

1. Аверьянова Н. Современное искусство: украинский контекст / Н. Аверьянова. – Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/sovremennoe-iskusstvo-ukrainskiy-kontekst>
2. Босенко А. Случайная свобода искусства / А. Босенко. – К.: Химджест, 2009. – 584 с.
3. Сидоренко В. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століть / ІПСМ АМУ. – К.: ВХ [студію], 2008. – 188 с.

Савченко А.С.

*кандидат искусствоведения, доцент,
Национальный юридический университет
имени Ярослава Мудрого*

НЕКОТОРЫЕ СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕМАТИЗМА В СОНАТНЫХ ALLEGRI А. БРУКНЕРА

В симфониях А. Брукнера основной нумерации и в Нулевой симфонии наблюдается изменение характера сонатной формы первых частей вследствие особой семантической концепции, предполагающей нединамическое развертывание-становление музыкального процесса под знаком торжественного действия, семантики *Feierlich*. Мы предлагаем обозначить такую форму как нединамичная трехфазная сонатная форма с трицентричной экспозицией.

Новая трактовка сонатной формы в первых частях симфоний Брукнера проявляется: 1) в структурно-семантическом переосмыслении раздела главной партии; 2) в присутствии трех тональных и тематических центров в экспозиции; 3) в использовании в разработке средств тематического развития, нацеленных на сохранение семантических качеств тематизма; 4) в специфических динамических качествах музыкального процесса, которые можно обозначить как развертывание и дление.

Проблему типологии структур брукнеровского тематизма рассматривает в своем диссертационном исследовании В. Нилова [2]. На основе анализа тематизма всех частей автор выявляет пять типов экспозиционных структур в

симфониях композитора – от строго периодичных до развитых свободных, между которыми есть промежуточные, «в которых намечается путь глубоких преобразований классических типов структур» [2, с. 12].

По нашему мнению, структуры тем главных партий у Брукнера можно объединить в две группы. В первой вопросо-ответная диалогическая структура сохраняется, но проявляется различными способами в виде функциональных подобий. В Нулевой симфонии данную структуру можно усмотреть в сопряжении начального и развивающего этапов темы (т. 1-24) – камерное звучание, динамика *p* – и ее кульминации в конце (т. 25-28) – оркестровое *tutti*, динамика *ff*. В симфонии № 8 условно «ответ» (т. 18-22) не является контрастным элементом и представляет собой мелодический вариант развернутого «вопроса» (т. 1-17) в более сильной драматургической позиции: динамика *f*, активное гармоническое тяготение в тонику *c-moll*, появление тонического трезвучия впервые на протяжении темы. Тем самым вопросо-ответная структура просматривается на уровне драматургической организации темы, а также на уровне ее тонально-гармонической логики, в основе которой находится движение от функции неустоя к гармоническому устою.

В симфониях № 3 и 9 функциональные отношения по типу вопросо-ответной структуры возникают на расстоянии между темами масштабного тематического построения, границы которого могут совпадать с границами раздела главной партии (как в Девятой), и который можно назвать темой-комплексом [1]. В силу принадлежности входящих в тему-комплекс тем одному семантическому пространству *Feierlich*, между ними не возникает динамического напряжения.

В темах второго типа вопросо-ответная контрастно-диалогическая структура преодолевается. Такие темы строятся как бесконфликтное развертывание-становление музыкального процесса из первоначальной идеи – интервала, мотива, фразы на основе их вариантного преобразования (симфонии № 4-7). Иное проявление этого же принципа – сцепление нескольких мало контрастных элементов, которые можно представить специфической множественностью, выражающей одну семантическую идею (Первая симфония). В теме главной партии симфонии № 2, наоборот, объединяются контрастные тематические элементы: лирический (т. 2-11) и действенный (т. 12-25). Однако заявленный контраст не реализуется как диалог, так как между элементами не устанавливаются отношения по типу «тезис-антитезис». Функция второго элемента – развитие, продвижение музыкальной мысли во времени.

Семантическая однородность и особая структура тематизма главных партий в симфониях Брукнера позволяют усмотреть влияние на них приемов полифонического формообразования, в частности, структуры «ядро и развертывание», что также придает музыкальному процессу особый – недейственный – характер. Под ядром будем понимать концентрированный в смысловом отношении и структурно оформленный начальный элемент темы или тему (не обязательно первую) в теме-комплексе. В структурном отношении ядро представляет собой либо период (в теме-комплексе), либо предложение, фразу. Полифонические приемы развития тематизма действует у композитора на уровне

общелогических норм, проявляясь в структурах следующих типов: 1) ядро – остигатное развертывание; 2) ядро – остигатное развертывание – ядро.

В первом случае после изложения концентрированного ядра часто следует его мелодический, тонально-гармонический вариант. Затем – развертывание на основе остигатно-секвентного повторения мотива ядра на разной высоте. Если основным приемом развития тематизма в классицистской сонате и симфонии является прием мотивного вычленения, который призван подчеркнуть яркую индивидуальность тематических элементов, то у Брукнера, напротив, в результате остигатного повторения мотива на определенном этапе звучания происходит нивелирование его индивидуально-тематических качеств, что ведет к образованию зоны общего звучания (тематического разрежения), подобной общим формам звучания в полифонической музыке. Такая зона менее индивидуализирована, чем ядро, выполняет функцию специфического развития, основанного на длении одного семантического поля. Общая структура – период, состоящий из предложений, либо период фразового строения. В качестве примеров назовем темы главных партий в первых частях симфоний № 1, 2, 5, 6.

Во втором случае мы имеем дело со сложным вариантом реализации полифонической структуры на основе функциональных отношений нескольких разнородных тем или тематических элементов, как правило, в границах темы-комплекса. Выстраивается следующая последовательность событий. Первое ядро – концентрация, сгущение смысла; форма – предложение или период. За ядром следует остигатное развертывание – мало индивидуализированные формы звучания, построенные на остигатно-секвентном развитии мотивов (новых или из ядра); разрежение тематизма; зона гармонической неустойчивости. Второе ядро – изложение нового тематического элемента – концентрация тематизма, с драматургической точки зрения – итог, кульминация главной партии. Форма – предложение или период, в конце есть заключительный каданс на тонике. Примерами являются темы главных партий в первых частях симфоний № 3, 9.

В результате образуется трехфазовое политематическое образование – тема-комплекс, нарушающая устоявшиеся представления о тематизме главной партии. Следует отметить сосуществование двух логик в строении такой темы. Полифоническая логика накладывается на гомофонно-гармоническую, которая проявляется в функциональном подобии элементов вопросо-ответной структуре, реализованной как бы на расстоянии и в смысловой инверсии. Так, первое ядро можно уподобить вопросу, что подтверждается гармоническими средствами (в симфонии № 9 – каданс на доминантовой функции к *Des-dur*) и положением более «слабого» с драматургической точки зрения элемента (в симфонии № 3 – динамика *p*, сдержанное звучание темы у трубы соло). Второе ядро можно представить как ответ на расстоянии, занимающий более сильную драматургическую позицию, – оркестровое *tutti*, динамика *ff*, унисонное провозглашение нового тематического элемента, каданс, утверждающий тонику. Вопросо-ответная структура просматривается и на уровне отдельного ядра как составной части темы-комплекса. В теме главной партии первой части симфонии № 3 во втором ядре в качестве «сильного» элемента (т. 31-33)

выступает унисонное провозглашение нисходящего мотива: оркестровое tutti, динамика ff. В качестве «слабого» (т. 34-37) – фраза у струнных, обрисовывающая круг. В симфонии № 9 аналогичным образом, но в смысловой инверсии построено первое ядро. Хорал меди (динамика f) как более «сильный» элемент занимает вторую позицию (т.18-26), тогда как тема у валторн (динамика p) в начале главной партии воспринимается как «слабый».

Влияние структуры полифонических тем можно усмотреть в характерной для Брукнеровского тематизма максимальной смысловой концентрации каждого элемента. Такой тип тематизма возникает в результате принципиальной неповторяемости элементов темы, их постоянном обновлении и варьировании на основе интонационно-семантической модели – ядра. Тема выстраивается как цепь концентрированных в смысловом отношении вариантов ядра, при этом разрежения тематизма не происходит. Подобный тип тематизма частично реализован в главной партии первой части симфонии № 6, но наиболее полное выражение данного принципа находим в симфониях № 4, 7, 8. В структурном отношении темы данного типа не подчиняются строгой периодичности, выстраиваются в принципиально акваторные, аperiodические структуры. Показательно, что период квадратного строения сохраняется в темах главных партий в симфониях № 1, 5 как один из знаков семантики действия. Исключение составляет тема главной партии первой части симфонии № 4, изложенная в форме периода квадратного строения (8+8 т.), однако в данном случае семантика действия преодолевается за счет иных средств: медленного темпа, движения крупными длительностями, тембровым решением (solo валторны), тихого звучания.

Список использованных источников:

1. Бобровский В.П. Функциональные основы музыкальной формы / В. П. Бобровский. – М.: Музыка, 1977. – 332 с.
2. Нилова В. Тематизм симфоний Брукнера: жанровые истоки, типические особенности и принципы развития (на примере Восьмой симфонии): автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Л., 1979. – 20 с.

Сафонова О.Ю.

*кандидат архітектури, докторант,
Полтавський національний технічний університет
імені Юрія Кондратюка*

ВПЛИВ АРХІТЕКТУРНОЇ СИСТЕМИ ГРОМАДСЬКОГО ОБСЛУГОВУВАННЯ НА РОЗВИТОК ТУРИЗМУ

У сучасному світі туризм – це багатогранне явище, тісно пов'язане з економікою, історією, географією, архітектурою, медициною, культурою, спортом та іншими науками. Однак жодна з них не може повністю і вичерпно