5. Leont'eva, O. (1979). Research and evaluation of creativity by P. Hindemith. *Paul' Khindemit. Stat'i i materialy* [Paul Hindemith. Articles and Materials], Moscow: Vsesoyuznoe izdatel'stvo "Sovetskiy kompozitor", pp. 350–370. (in Russian).
6. Nazaykinskiy, E. V. (2003). *Stil' i zhanr v muzyke: Ucheb. posobie dlya stud. vyssh. ucheb. zavedeniy* [Style and genre in music: High school textbook], Moscow: Gumanit. izd. tsentr VLADOS. (in Russian).
7. Pumina, A. (1979). About piano sonatas by P. Hindemith (Second and Third). *Paul' Khindemit. Stat'i i materialy* [Paul Hindemith. Articles and Materials], Moscow: Vsesoyuznoe izdatel'stvo "Sovetskiy kompozitor", pp. 114–142. (in Russian).
8. Entelis, L. (1975). *Siluety kompozitorov XX veka* [Silhouettes of composers of the twentieth century], Leningrad: Muzyka. (in Russian).

УДК 78.03:00182
DOI: https://doi.org/10.25128/2411-3271.19.1.8

Юлія Каплієнко-Ілюк
https://orcid.org/0000-0002-6114-9680
докторант
Одеська національна музична академія
імені А. В. Нежданової
yuliyakaplienko@gmail.com

СТИЛЬОВИЙ АНАЛІЗ: МЕТОДОЛОГІЧНІ ТА ТИПОЛОГІЧНІ ОСНОВИ

У статті розглянуто основні принципи стильового аналізу, визначено психологічні передумови та складові процесу сприйняття і формування стильових уявлень. Розкрито сутність завдань, методів виявлення стильових ознак, зв'язків як загальних закономірностей феномену стилю. Охарактеризована типологічна система стильового аналізу, окреслені завдання аналізу стилю. Зроблено висновки стосовно мети стильового аналізу та його ролі у дослідженні індивідуального, національного й епохального стилів.

Ключові слова: *стиль, стильовий аналіз, аналіз стилю, типи аналізу, атрибуція стилю, стильові ознаки.*

Юлия Каплиенко-Илюк
докторант
Одесская национальная музыкальная академия
имени А. В. Неждановой

СТИЛЕВОЙ АНАЛИЗ: МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ И ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ

В статье рассматриваются основные принципы стилевого анализа, определяются психологические предпосылки и составляющие процесса восприятия и формирования стилевых представлений. Раскрыта сущность задач, методов выявления стилевых признаков, связей как общих закономерностей феномена стиля. Охарактеризована типологическая система стилевого анализа, намечены задачи анализа стиля. Осуществлены выводы относительно цели стилевого анализа и его роли в исследовании индивидуального, национального и эпохального стилей.

Ключевые слова: *стиль, стилевой анализ, анализ стиля, типы анализа, атрибуция стиля, стилевые признаки.*

Yuliya Kapliyenko-Iliuk
Doctoral Student
Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

STYLE ANALYSIS: METHODOLOGICAL AND TYPOLOGICAL FUNDAMENTALS

Issues of style analysis are becoming relevant, since there is necessity to identify stylistic features both of the individual style and the style of separate national and regional schools. Systematization of the techniques and methods of style analysis, the typology of style analysis, which are not sufficiently defined and specific, will contribute to quality work in the study of the style of individual composers and the broader style systems.

Style is generalization of objective (collective) and subjective (individual) ideas that arise as a result of practical or auditory perception of a certain number of musical works. As a result, in the minds of the musician there are formed stable images of various style systems that allow one to analyze the style.

Sense of style is the perception of a particular style character of the author's work, direction, epoch or national school. The sense of style develops as a result of a long process of music perception, as a consequence of the experience associated with comparison and analysis of musical works. Formation of style ideas and certain style standards will serve as guidelines for defining the style of works of art.

Analysis of the style involves identifying relationships that allow to understand which style or style system a musical composition or a number of musical works belong to. Relationships, as a general regularity of the phenomenon of style, are manifested in certain style features – the features of style and elements of the style system. Style features, in their turn, are realized in the complex of expressive means. The system of style features is based on a number of aspects, among which – a measure of significance of individual elements of musical-expressive means and development and modification of general, special and individual features.

Identifying style features entirely depends on the variety and direction of analysis. An important prerequisite for style analysis is the factor of the relation between the categories of form and content, and the main task is solved with the help of outlining the signs of commonness that combine a number of objects.

Researchers distinguish four types of analysis, dividing them into "auditory attribution", "visual attribution" and "style analysis proper"; the fourth type is denoted by "style analysis" and presupposes analysis of style systems as a whole. The attribution process contains several separate stages that correspond to the sequence of style levels (epochal, style of the trend, national, individual). Firstly, the temporal affiliation of the analyzed music or individual work is determined; the second stage determines the style trend with the simultaneous awareness of the epoch; the third stage is characterized by defining the nationality character of the music; the last, the fourth, stage – a rather complex process of identification – defining an individual style, identifying the signs of creative work of individual composers. Style analysis is analysis of integral style systems, which is often limited to analyzing the style of a particular composer.

Thus, the main objective of style analysis is to disclose the unity of the common and individual, traditions and innovations, to discover genetic connections and semantic sources. It is characterized by three main types: auditory attribution, visual attribution, and style analysis proper. The analysis of the style is considered as a separate category, the subject of which is mostly an individual style, since analyses of larger style levels (trend, national school, epoch) imply voluminous work, is noted for complexity of the procedure, therefore, it is quite rare in musicology practice. The discovered methods, techniques and levels of style analysis, produced by scholars at different times, create prerequisites for such a large but extremely necessary work. This will allow one to reach a higher level of knowledge of the unities and differences of different trends, national and regional schools, to define the role of individual artistic personalities in the process of development of musical culture and to understand the peculiarities of the crucial moments that have caused epochal changes in art.

Keywords: *style, style analysis, analysis of style, types of analysis, attribution of style, style features*.

На сучасному етапі досліджень музичного мистецтва дедалі більше уваги приділяється проблемам стилю як важливої категорії музикознавства. Питання стильового аналізу набувають актуальності, оскільки є потреба виявлення стильових ознак як індивідуального стилю, так і стилю окремих національних та регіональних шкіл. Систематизація прийомів та методів аналізу стилю, типологія стильового аналізу, що не мають достатньої визначеності й конкретики в музикознавчій літературі, сприятимуть високоякісній роботі в галузі дослідження стилю окремих композиторів та ширших стильових систем.

Проблема стильового аналізу недостатньо розроблена в сучасному музикознавстві. Відомі праці минулих століть, де у системі дослідження стилю в музиці приділена певна увага питанням стильового аналізу й аналізу стилю. Зокрема, виділимо дві роботи М. Михайлова – "Стиль у музиці" [4], "Етюди про стиль у музиці" [3] та дослідження Є. Назайкінського "Стиль і жанр у музиці" [6]. Погляди на проблеми стилю та його аналізу відобразилися в роботах вітчизняних дослідників: Н. Горюхіної [1], І. Коханик [2], С. Мірошниченко [5], О. Самойленко [7], С. Тишко [8] та інших.

Мета статті – розкрити проблему стильового аналізу в аспекті дослідження категорії стилю, охарактеризувати його завдання, типологічний ряд, методи здійснення аналізу, визначити роль аналізу стилю у процесі дослідження індивідуальної творчості, діяльності національних шкіл.

Стиль – це узагальнення об'єктивних (колективних) та суб'єктивних (індивідуальних) уявлень, що виникають як результат практичного чи слухового сприйняття певної кількості музичних творів. У підсумку, в свідомості музиканта формуються стійкі образи різних стильових систем, які дають змогу аналізувати стиль.

Сприйняття музики ґрунтується на конкретних психологічних передумовах. Є. Назайкінський виділивє такі важливі моменти у даному процесі: розпізнавання стилю, стильове налаштування, відчуття стилю, стильова апперцепція [6, с. 39]. У діяльності музиканта важливе значення має стильове налаштування – виникнення того особливого налаштування психіки, що сприяє створенню, супроводжує сприйняття та виконання музичного твору. Стильове чуття – це сприйняття конкретної стильової характерності авторського твору, напрямку, епохи чи національної школи. Чуття стилю розвивається в результаті довготривалого процесу сприйняття музики, як результат досвіду, пов'язаного з порівнянням, аналізом музичної творчості. Утворення стильових уявлень, певних стильових еталонів слугуватиме орієнтирами для визначення стильової належності творів мистецтва.

Музично-стильова апперцепція – це своєрідне проектування закладеної інформації про стиль на конкретний музичний об'єкт та, як зазначив Є. Назайкінський, "зустрічний потік стильової "інформації", котра переосмислюється стосовно сприйнятого твору в усій своїй повноті з тими індивідуальними особливостями, які характеризують слухача" [6, с. 42].

Отже, усі складові процесу сприйняття та формування стильових уявлень підводять до питання стильового аналізу, що стало важливим у сучасному музикознавстві. Він передбачає виявлення зв'язків, які дають змогу визначити належність музичного твору або ряду музичних творів до конкретної стильової системи. У стильовому аналізі М. Михайлов розглядає зв'язки в таких аспектах: "вид зв'язку та фактор, що його зумовлює"; "рівень зв'язку"; "співвідношення між видами зв'язку"; "широта стильових рівнів" [3, с. 92]. Найпоширенішим практичним об'єктом аналізу, на його думку, став саме індивідуальний стиль, на рівні якого дослідник виділяє зв'язки між мелодико-тематичними, ладогармонічними й фактурними елементами. У стилі напрямку зв'язки менш конкретні та виявляються у типах тематизму, в інтонаційних зворотах й у спільних тенденціях мелодико-ритмічного, ладогармонічного розвитку тощо. М. Михайлов визначає зв'язки і в загальному значенні: як "виразника необхідної (та неминучої, незалежно від ступеня новаторського радикалізму окремих художників!) властивості будь-якої творчості – її історично обумовленої спадкоємності стосовно попередніх художніх явищ" [4, с. 125]. Таким чином, у стилі діє закон спадкоємності – загальна умова виникнення

зв’язків між стильовими системами, не заперечуючи, при цьому, значення індивідуальних, конкретних творчих атрибутів.

Зв’язки як загальна закономірність феномену стилю проявляються у певних стильових ознаках – рисах стилю, елементах стильової системи. Стильові ознаки, своєю чергою, реалізуються у комплексі виражальних засобів. М. Михайлов бачить “підпорядкованість цих трьох понять у послідовності від широкого до вузького: стильовий зв’язок – стильові ознаки – музично-виражальні засоби” [4, с. 127]. Проблема стилю розкривається засобами перших двох понять, проте мова засобів, перебуваючи у тісному зв’язку з попередніми явищами, описує їх.

Система стильових ознак опирається на ряд аспектів, серед яких – міра значущості окремих елементів музично-виражальних засобів та розвиток і видозміна загальних, особливих, індивідуальних рис. До стильових ознак нерідко відносять систему організації музичного матеріалу (наприклад, мажоро-мінорна система, додекафонія, серійна техніка тощо), музичний склад (монодія, гетерофонія, гомофонно-гармонічний склад, поліфонія), принципи розвитку музичного матеріалу, закономірності формотворення, мелодико-тематичне наповнення, ритмічну організацію, типи й види метрики, артикуляцію, динаміку, тембр, жанрову основу, закономірності вступів та завершень, типовість каденцій, кадансові формули, інструментовку, значення окремих інструментів у тематичних проведеннях.

Є. Назайкінський бачить виявлення стильових рис й у перевазі тієї чи іншої тональності “як головної (титульної) у творі, певного ладового ступеня для початку (закінчення) мелодії” [6, с. 75]. Додамо, що деякі гармонічні звороти, тональні плани, окремі акорди не тільки у середині побудов, а й при початковому експонуванні й завершенні теж можуть стати ознаками стилю.

Виявлення стильових ознак цілком залежить від різновиду і напрямку аналізу. Стильовий аналіз має опиратися не тільки на пошуки загальних ознак, а й охоплювати, на перший погляд, незначні елементи, адже комплекс усіх складових стилю утворює характерну стильову систему. “Сутність стильового аналізу, – за спостереженнями М. Михайлова, – зводиться до виявлення (точніше, мабуть, “реконструкції”) генетичних витоків розглянутого стилю та до розкриття характеру і засобів їх трансформації, що проявляються по-різному та в неоднаковій мірі стосовно різних гетерогенних елементів” [4, с. 126]. Автор праці про стиль дає і визначення *стильового аналізу* або *аналізу стилю* як “особлив[ого] різновид[у] аналізу музичних творів, їх словесного опису або <…> одного з багатьох можливих способів підходу до завдання перекладу на словесну мову різноманітного роду психічних реакцій, спричинених музичним мистецтвом та його окремими явищами” [4, с. 148–149]. Водночас дослідник узагальнює: “Стильовий аналіз – словесне (вербальне) моделювання стилю як об’єктивної даності” [3, с. 72] Таким чином, принципи та засоби опису музичних об’єктів, зокрема стильовий аналіз, стають своєрідною “метамовою”, тобто мовою іншого порядку, за допомогою якої описують мову музики.

Поряд з тим спостерігається чітка різниця між поняттями “стильового аналізу” й “аналізу стилю”, адже при стильовому аналізі з певною кількістю творів зіставляють конкретний об’єкт аналізу; проте аналіз стилю передбачає порівняння певної кількості творів або стильових систем між собою.

Стильовий аналіз – невід’ємна частина власне категорії стилю, адже стиль – це сформоване уявлення про певні явища мистецтва, виявлення закономірностей, що виникли у результаті аналізу. Проте М. Михайлов застерігає, що “ступінь глибини пізнання стилю, повноти осмислення його закономірностей усе ж неминуче буде відносним завдяки принциповій невичерпності всякого пізнання, нескінченності шляху наближення до абсолютної істини через розкриття ряду відносних істин” [3, с. 67–68].

Важливою передумовою стильового аналізу дослідник бачить фактор співвідношення категорій форми та змісту, а основним завданням – виявлення ознак спільності, які поєднують ряд об’єктів. У статті “Проблеми стильового аналізу” автор детально розкриває сутність його основного завдання, що “полягає у встановленні й наступному описі реальних факторів, які слугують об’єктивною основою суб’єктивного уявлення єдності, що пов’язує та поєднує між собою певну кількість музичних явищ <…>. Стильовий аналіз, як і будь-який вид аналізу, є

ніби об'єктивною аргументацією реального феномену, який інтуїтивно осягається" [3, с. 72]. Розв'язання завдань стильового аналізу він поділяє на два етапи, де перший, попередній, полягає "в реконструкції історичного генезису складових елементів аналізованої стильової системи", а другий – "у встановленні особливостей творчої трансформації цих елементів, як кожного окремо, так і, головне, їх системних взаємозв'язків" [4, с. 152].

Є. Назайкінський серед завдань стильового аналізу особливо виділив стильову атрибуцію – "визначення стильової приналежності музики, генезис якої достовірно не відомий", а також вказав на важливість характеристики "місця стилю в культурі та історії та (через цю характеристику) виявлення внеску, що зробили художник, школа, епоха в розвиток культурної своєрідності країни, народу, історичного періоду" [6, с. 71].

М. Михайлов виокреслив чотири типи аналізу, перші три з яких поєднав поняттям "стильового аналізу" та поділив на "атрибуцію слухову", "атрибуцію зорову" і "власне стильовий аналіз", а четвертий тип позначається "аналізом стилю" та передбачає аналіз стильових систем у цілому [4, с. 155].

Атрибуція як тип стильового аналізу за методологією наближається до цілісного різновиду аналізу. Їх порівняння, виявлення різниці між типами аналізу представлено у вигляді таблиці в праці М. Михайлова "Стиль у музиці" [4, с. 151–152]. Предмет атрибуції – окремий твір, у якому знаходять ознаки спільних за стилем інших творів. Проте стильова атрибуція, порівняно з метою цілісного аналізу, передбачає виявлення стильової належності твору, в якому автор достеменно невідомий. Тому для атрибуції потрібен значний слуховий і науковий досвід музиканта. Атрибуцію розглядають як "квінтесенцію" стильового аналізу та "пробний камінь стильового кругозору слухача" [3, с. 69]. Питання атрибуції стилю були актуальними ще з часів Г. Адлера, в книзі якого "Метод історії музики" [9] значне місце відведено музично-стильовій атрибуції, пов'язаній з практичними потребами. Адже проблемою того часу було визначення авторства анонімних музичних творів, тому Г. Адлер відчув потребу відпрацювання методів музикознавчої атрибуції, що вже мала місце в мистецтвознавстві.

Опираючись на дослідження Є. Назайкінського, виділимо ряд важливих методів стильового аналізу, що стали актуальними в сучасному музикознавстві [6, с. 71–77].

1. Опис художнього методу, що здійснюють порівнянням об'єктів та явищ аналізу, творів, творчості.

2. Виявлення "активних стильових засобів", властивостей музики даного композитора.

3. Характеристика особливостей музичної мови, зокрема мелодики, гармонії, метроритму, фактури, синтаксису, та на їх основі встановлення частоти використання того чи іншого елемента, що дає підстави вважати його стильовою ознакою.

4. Компаративний аналіз, який дає змогу здійснити порівняння за принципом контрастних зіставлень та зіставлень за подібністю.

5. Метод стильової експертизи (атрибуція стилю), базований на розпізнаванні стилю кількох музичних творів.

6. Статистичні операції, що спрямовані на виявлення стильових відмінностей: перевага певної тональності, типовість початків і завершень, визначення пріоритету ладового ступеня при експонуванні тем та на завершальному етапі.

Стильовий аналіз М. Михайлов поділив на два рівні: "порівняння різних текстів, що безпосередньо сприймаються та володіють спільними ознаками, які дають змогу виявити належність даних текстів до однієї стильової системи" та "порівняння самих стильових ознак один з одним з погляду ступеня вираження у них якості спільності (а тим самим і неоднаковості)" [3, с. 75]. Порівняння, закладені в основу стильового аналізу, дають змогу "знайти місце" окремим музичним об'єктам (творам) у певній стильовій системі та корегувати неправильне тлумачення. Отже, користуючись згаданими методами та рівнями стильового аналізу, можемо успішно здійснювати атрибуції стилів, стильових систем, аналізувати стиль композиторів, напрямків, національних шкіл, історичних епох.

Проте доцільно визначити та конкретизувати згадані вище типи стильового аналізу, спираючись на розвідки М. Михайлова [4, с. 155–159]. *Слухова атрибуція* – основа уявлень про феномен стилю та історичні конкретні цілісні стильові системи. Вона, як зазначив дослідник, –

“експериментальний спосіб доказу симультанної присутності у всякому окремому тексті ознак його спадкоємності стосовно історичних шарів різного ступеня глибини”. Психологічна основа цього типу аналізу, на його думку, – “асоціативне співвіднесення різних об’єктів, базоване на ознаках спільності, викликане відсутністю попередньої обізнаності перцепієнта відносно стильової приналежності зразка, що підлягає атрибуції” [4, с. 155].

Зорова (візуальна) атрибуція має стосунок до проблеми атрибуції у мистецтвознавстві та літературознавстві, пов’язана з порівнянням об’єкта споглядання з відомими асоціаціями, які виникли у пам’яті в результаті зорово-стильового досвіду. В музикознавстві даний тип атрибуції безпосередньо пов’язується із зоровим сприйняттям музичного тексту у вигляді нотного запису з відповідними внутрішньо-слуховими асоціаціями й характерними інтонаційно-стильовими еталонами.

Процес атрибуції містить кілька окремих етапів, що відповідають послідовності стильових рівнів (епохальний, стиль напрямку, національний, індивідуальний). Таким чином, на початку визначають часову належність аналізованої музики чи окремого твору, здійснення якої може відбуватися порівняно швидко, ще на початковому моменті прослуховування; на другому етапі визначають стильовий напрямок з одночасним усвідомленням епохи, що теж відбувається швидко; третій етап характерний визначенням національної належності музики; останній, четвертий, етап – це достатньо складний процес ідентифікації – встановлення індивідуального стилю, виявлення ознак творчості окремих композиторів. Такого роду завдання виконуються за допомогою упізнавання яскравих стильових рис художника, “інтонаційного словника” та “інтонаційного ядра” митця. Успішний результат такої роботи залежить від сили обдарування автора аналізованого твору, його яскравості, неповторності й обґрунтованої еволюції його стилю.

Власне стильовий аналіз М. Михайлов порівняв з цілісним аналізом і бачить його складовою останнього та джерелом збагачення уявлень про твір та стиль його автора. Водночас завдання даного аналізу дослідник поєднав із завданнями попередніх двох типів, вказуючи на єдину відмінність – відсутність анонімності аналізованого твору. Тому стильовий аналіз – “атрибуція неанонімного тексту” [4, с. 158].

Аналіз стилю – це аналіз цілісних стильових систем, що найчастіше обмежують аналізом стилю конкретного композитора, бо, як зазначив М. Михайлов, це пов’язано з “провідною роллю індивідуальних стильових систем видатних художників в історії розвитку мистецтва взагалі та, відповідно, значенням їх творчості в різноманітних сферах суспільного прояву музичної культури – виконавсько-концертної, науково-дослідницької, навчально-виховної, педагогічної та просвітницької” [4, с. 158].

В умовах національного стилю можливі, за визначенням Н. Горюхіної, три підходи його дослідження: “1) на рівні національної мови; 2) на рівні загальнолюдських норм мислення; 3) на рівні динаміки розвитку національного стилю як соціально детермінованого явища” [1, с. 59]. Перший рівень дослідження стилю найпоширеніший, спрямований на виявлення фольклорних джерел та музичних засобів, що пов’язують стиль із тією чи іншою національною школою. Другий компонент вивчення національного стилю розглядає музичну мову в поєднанні із загальнолюдськими ідеями та формами мислення. До останніх належать логіка та діалектика, зміст людських ідей орієнтується на принципи гуманізму, зокрема суспільні морально-етичні та естетичні ідеї. Проте ідейна складова людського мислення постійно перебуває у процесі епохальних видозмін і, як зазначила Н. Горюхіна, “у кожну епоху, у кожній національній культурі можлива нові постановка, новий ракурс та інше розв’язання проблеми” [1, с. 60]. Третій метод аналізу національного стилю дослідниця вбачає у вивченні його як процесуального явища: “в його діахронії, в еволюції від фольклорно-етнічної основи традиції, яка підлягає розвитку, крізь призму соціальної історії народу та подій сучасності” [1, с. 63]. На даному рівні дослідження передбачають аналіз динаміки розвитку національного стилю та виявлення процесу змін у системі музично-виражальних засобів, національно-характерних рис, форм побуту та життя тощо.

Отже, головна мета стильового аналізу – розкриття єдності загального й індивідуального, традицій і новаторства, виявлення генетичних зв’язків та семантичних

джерел. Він характеризується трьома основними типами: слуховою атрибуцією, зоровою атрибуцією та власне стильовим аналізом. Аналіз стилю розглядається як окрема категорія, предмет якої – переважно індивідуальний стиль, адже аналізи значніших стильових рівнів (напрямку, національної школи, епохи) передбачає містку та об'ємну працю, відзначається складністю процедури, тому в музикознавчій практиці трапляється порівняно рідко. Виявлені методи, прийоми та рівні стильового аналізу, що їх виробили науковці різних часів, створюють передумови для такої масштабної, але вкрай необхідної праці. Це дасть змогу вийти на вищий рівень пізнання єдностей та відмінностей різних напрямків, національних і регіональних шкіл, визначити роль окремих творчих особистостей у процесі розвитку музичної культури і з'ясувати у специфіці зламних моментів, що спричинили епохальні зміни у мистецтві.

ЛІТЕРАТУРА

1. Горюхина Н. Национальный стиль : понятие и опыт анализа. *Проблемы музыкальной культуры* : сборник статей / сост. И. Н. Юдкин. Киев : Музична Україна, 1989. Вып. 2. С. 52–65.
2. Коханик І. Методологічні та теоретичні проблеми стильового аналізу сучасної музики. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського* : збірник статей. Київ, 2003. Вип. 29 : Музична освіта в Україні : теорія і практика. С. 181–189.
3. Михайлов М. К. Этюды о стиле в музыке : статьи и фрагменты / Сост., ред. и примеч. А. Вульфсона; Вступ. статья М. Арановского. Ленинград : Музыка, 1990. 288 с.
4. Михайлов М. Стиль в музыке : Исследование. Ленинград : Музыка, 1981. 264 с.
5. Мірошниченко С. В. Стильове і нестильове в поліфонії. *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2004. Вип. 38 : Музичний стиль: теорія, історія, сучасність. С. 41–53.
6. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке : Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. Москва : Гуманит. изд. центр. ВЛАДОС, 2003. 248 с.
7. Самойленко А. Стиль как музыкально-культурологическая категория в свете теории диалога М. Бахтина. *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2004. Вип. 37. С. 3–13.
8. Тышко С. Проблема национального стиля в русской опере. Глинка, Мусоргский, Римский-Корсаков. Киев : Киевская государственная консерватория имени П. Чайковского, 1993. 117 с.
9. Adler G. Methode der musikgeschichte. Leipzig : Breitkopf & Härtel, 1919. 248 p.

REFERENCES

1. Goryukhina, N. (1989). National style: the concept and experience of analysis. *Problemy muzykal'noy kul'tury: sbornik statey* [Problems of musical culture: collection of articles], vol. 2, [ed. I. N. Yudkin], Kyiv: Muzychna Ukraina, pp. 52–65. (in Ukrainian).
2. Kokhanyk, I. (2003). Methodological and theoretical problems of stylistic analysis of contemporary music. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho: zbirnyk statei* [Scientific Herald of the Peter Tchaikovskyi National Music Academy of Ukraine: collection of articles], Vyp. 29: Muzychna osvita v Ukraini: teoriia i praktyka [Vol. 29: Music Education in Ukraine: Theory and Practice], Kyiv, pp. 181–189. (in Ukrainian).
3. Mikhaylov, M. K. (1990). *Etyudy o stile v muzyke: stat'i i fragmenty* [Studies on style in music: articles and excerpts], [ed. A. Wolfson; introductory article M. Aranovskyi], Leningrad: Muzyka. (in Russian).
4. Mikhaylov, M. (1981). *Stil' v muzyke: Issledovanie* [Style of music: Study], Leningrad: Muzyka. (in Russian).
5. Miroshnychenko, S. V. (2004). Stylistic and non-stylistic in polyphony. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho: zbirnyk statei* [Scientific Herald of the Petro Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine: collection of articles], Vyp.

38: *Muzychnyi styl: teoriia, istoriia, suchasnist* [Musical style: theory, history, modernity], Vol. 38, Kyiv, pp. 41–53. (in Ukrainian).
6. Nazaykinskiy, E. V. (2003). *Stil' i zhanr v muzyke: Uchebnoe posobie dlya studentov vysshikh uchebnykh zavedeniy* [Style and genre in music: A manual for students of higher educational institutions], Moscow: Gumanitarnyi izdatel'skiy tsentr VLADOS. (in Russian).
7. Samoilenko, A. (2004). Style as a music and cultural category in the context of M. Bakhtin's theory of dialogue. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho: zbirnyk statei* [Scientific Herald of the Petro Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine: collection of articles], Kyiv, pp. 3–13. (in Ukrainian).
8. Tyshko, S. (1993). Problema natsional'nogo stilya v russkoy opere. Glinka, Musorgskiy, Rimskiy-Korsakov [The problem of national style in the Russian opera. Glinka, Mussorgsky, Rimsky-Korsakov], Kyiv: Kyiv P. Tchaikovsky State Conservatory. (in Ukrainian).
9. Adler, G. (1919). Methode der musikgeschichte [Method of music history], Leipzig: Breitkopf & Härtel. (in German).

УДК 78.07
DOI: https://doi.org/10.25128/2411-3271.19.1.9

Олена Бурська
https://orcid.org/0000-0001-9330-1299
кандидат педагогічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
lburska1967@gmail.com

ДИНАМІКА ВИКОНАВСЬКОЇ ФОРМИ ЯК ПРЕДМЕТ ІНТОНАЦІЙНОГО АНАЛІЗУ МУЗИЧНОГО ТВОРУ: МЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТ

У статті розглянуто сутність, змістові особливості та прийоми інтонаційного аналізу, зорієнтованого на виявлення інтрамузичних джерел динаміки руху виконавської форми музичного твору як форми-становлення. Особливості динамічних уявлень інтонаційної форми визначаються як у ракурсі звукоінтонаційної тканини (фонічне середовище фактури, інтонаційний рельєф музичного синтаксису та динамічна композиція форми), так і на рівні інтонаційно мислимого метроритму. Провідними прийомами інтонаційного аналізу виокремлено інтонаційне ускладнення фактури, її гармонічну редукцію та переструктурування як варіювання клавіатурних моделей звукового образу.

Ключові слова: *виконавська форма музики, інтонаційний аналіз, методика виконавської підготовки студентів.*

Елена Бурская
кандидат педагогических наук, доцент
Винницкий государственный педагогический университет
имени Михаила Коцюбинского

ДИНАМИКА ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ФОРМЫ КАК ПРЕДМЕТ ИНТОНАЦИОННОГО АНАЛИЗА МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ: МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

В статье рассматривается сущность, особенности содержания и приёмы интонационного анализа, ориентированного на исследование интрамузыкальных основ динамики движения исполнительской формы музыкального произведения как формы-становления. Особенности динамических представлений интонационной формы