

Ірина КОНОВАЛОВА,
orcid.org/0000-0003-0133-1816
доктор мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) konovalova.kulik@gmail.com

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ КОРЕЛЯЦІЇ МЕЛОДИЧНОГО ТА ГАРМОНІЧНОГО ЧИННИКІВ У СИСТЕМІ ГОМОФОННОГО МИСЛЕННЯ

Проблема розуміння інтеграційних художніх процесів і логіко-конструктивної організації музики різних культурно-історичних епох на рівні теоретичного узагальнення відбивається в актуалізації осягнення взаємодії мелодичного та гармонічного чинників як найвагоміших складників багатоголосної тканини та конститутивних параметрів музично-мовної системи. Мета статті – виявлення її систематизація типологічних закономірностей і специфіки функціонування мелодико-гармонічних взаємозв'язків, реалізованих в умовах гомофонно-гармонічного мислення.

Актуальність роботи детермінована відсутністю вичерпного дослідження означеної проблематики та гострою потребою сучасної музикології в розробці методики стильового аналізу мелодико-гармонічних перетинів, що встановлюються засобами фактури, іноді різної у творах одного й того ж митця.

Основними результатами розвідки є узагальнення теоретичних концепцій з питань мелодико-гармонічних взаємодій з позицій ладу і фактури, а також розробка типологічної схеми-класифікації, що віддзеркалює специфіку кореляції цих чинників. Підкреслено, що співвідношення мелодії та гармонії охоплює складну систему опосередкувань і перетинів, у котру включені не лише означені компоненти. Доведено, що на шляху логіко-теоретичних розсудів та узагальнень мелодико-гармонічної взаємодії до абстракцій такого рівня, як склад і лад, лежить фактура. Саме через фактуру простежуються та систематизуються в процесі аналізу різні форми взаємозв'язку гармонічного й мелодичного начал. В умовах певної фактури, за якою стоїть власний принцип складу – фактурної форми вираження ладу, відбувається практична реалізація цих співвідношень.

У ході дослідження виявлено, що лад, будучи системою субординації звуковитних елементів, у мелодичному та гармонічному вираженнях постає водночас: а) вихідною моделлю; б) взірцем усіх вищезгаданих співвідношень; в) кінцевим результатом даних кореляцій, презентованим у редукованій формі.

Мелодико-гармонічні та фактурні процеси в тонально-гармонічній системі мажору і мінору скеровані на розширення ладу, з одного боку, і зміни його складової основи – з іншого. Ці процеси спостерігаються в музиці віденських класиків і представників романтизму, проте лише у творчості останніх (зокрема в Р. Вагнера) вони набувають статус незворотних.

У висновках зазначається, що в гомофонно-гармонічному стилі ступінь активності мелодичного чинника в гармонії може призводити до двох результатів: 1) формування нової акордики, де мелодичні тони набувають статус акордових звуків, перетворюючи гармонічні структури; 2) руйнації як такої гармонічної вертикалі, переключення системи гармонічних зв'язків на систему мелодичних сполучень, тяжінь при гармонічному опосередкуванні.

Ключові слова: мелодія, гармонія, лад, склад, фактура, музична тканина, система гомофонно-гармонічного мислення.

Iryna KONOVALOVA,
orcid.org/0000-0003-0133-1816
Doctor of Art History, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of History and Theory of Music
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) konovalova.kulik@gmail.com

THEORETICAL ASPECTS OF THE CORRELATION OF MELODIC AND HARMONIC FACTORS IN THE SYSTEM OF HOMOPHONIC THINKING

The problem of understanding the integration of artistic processes and the logical-constructive organization of music of different cultural and historical eras at the level of theoretical generalization is reflected in the actualization of the comprehension of the interaction of melodic and harmonic factors as important components of the polyphonic fabric and constitutive parameters of the musical-linguistic system.

The purpose of the paper is to identify and to systematize typological patterns and the specifics of the functioning of melodic-harmonic relationships implemented in the system of homophonic-harmonic thinking.

The relevance of the work is determined by the lack of an exhaustive study of the indicated problems and the urgent need of modern musicology to develop a methodology for the stylistic analysis of melodic-harmonic connections set by means of texture, sometimes different in the works of the same artist.

The main results of the paper are the generalization of theoretical concepts on the issues of melodic-harmonic interactions from the positions of the mode and the texture, as well as the development of a typological classification scheme that reflects the specifics of the correlation of these factors. It has been emphasized that the relationship between melody and harmony encompasses a complex system of mediations and sections, which includes not only the indicated components. It has been proved that it is precisely the texture that lies on the path of logical-theoretical reflections and generalizations in relation to melodic-harmonious interaction to abstractions of such a level as a composition and a mode. It is through the texture that various forms of interconnection between harmonious and melodic principles are traced and systematized in the analysis. Under a certain texture, behind which stands its own principle of composition – the textured form of expression of the mode, the practical implementation of these ratios takes place.

The study revealed that mode, being a system of subordination of sound elements, in its melodic and harmonious expressions simultaneously acts as: a) the initial model (an example of which is the modes of S. Prokofiev, O. Messiaen in the 20th century); b) a model of all the aforementioned relationships; c) the final result of these correlations presented in a reduced form.

The melodic-harmonious and textured processes in the tonal-harmonious system of major and minor were aimed at expanding the mode, on the one hand, and changing its constituent base, on the other. These processes are observed in the music of the Viennese classics and representatives of romanticism, but only in the works of the latter (in particular, by R. Wagner), they acquire the status of irreversible.

In a homophonic-harmonious style, the degree of activity of the melodic factor in harmony can lead to two results: 1) to the formation of a new system of accords, where melodic tones acquire the status of chord tones, transforming harmonious structures; 2) to the destruction of the harmonious vertical as such, the switching of the system of harmonious connections to the system of melodic messages, gravitation with harmonious mediation “behind the scenes” (Yu. Tyulin).

Key words: *melody, harmony, order, composition, texture, musical fabric, system of homophonic-harmonic thinking.*

Постановка проблеми. Мелодія і гармонія – найзначніші музичні універсалії та найвагоміші чинники, котрі в художньо-історичному контексті визначають інтонаційну сутність музичного мистецтва. Вони є не лише формотворчими й виразними засобами останнього, а й несуть на собі образно-семантичне навантаження, визначаючи змістову основу музичного твору. Специфіка кореляції вказаних начал набуває значення щодо розкриття смислової сутності й специфіки будь-якої доби в еволюції музичного мислення. Саме від їх інтонаційно-семантичної взаємодії та різновиду конструктивного зв'язку значною мірою залежить типологічна характеристика стилю певної культурно-історичної епохи, художнього напрямку, індивідуально-авторського.

Варто зазначити, що співвідношення мелодії та гармонії, попри властиву йому історико-стильову стабільність, виявляється значно рухомим усередині стильових інваріантів. Окрім того, сформована та чи інша система смислових перетинів завдяки індивідуальним композиторським стилям та у зв'язку з відбиттям на інтонаційно-художньому рівні дії діалектичного закону «заперечення заперечення» в кожному випадку демонструє тенденції розширення із середини. Виходячи із цього, досить легко встановлена форма зв'язку характеризує лише загальні стильові риси, та не може в силу великої міри наукової абстракції охопити вищевказану багатоваріантність та індивідуально-

стильовий плюралізм. Як уважається, досягнення останнього має реалізуватися в ході теоретичного розгляду й систематизації взаємозв'язку гармонічного та мелодичного чинників у ладовому й фактурному аспектах. Саме на фактурному рівні знаходить своє конкретне відображення композиційний взаємозв'язок вищевказаних факторів, що постає вже не лише в плані логічних абстракцій (мелодії та гармонії взагалі), а й у художньо реалізованому сенсі, у вигляді певного музичного тексту.

Аналіз досліджень яскраво засвідчує, що проблеми мелодії, гармонії, ладу в широкому сенсі викликали зацікавлення учених різних історичних епох, починаючи з доби Античності. Підтвердження цього можна знайти в працях давньогрецьких мислителів, зокрема Аристотеля, Аристиди, Платона, Плутарха, Фелодема та ін. Апелюючи до цитати К. Закса, згідно з якою виявляється, що в центрі уваги даньогрецьких дослідників музики знаходяться саме «інтервали як ступені мелодичного руху» (Котляревський, 1983: 149), український музиколог І. Котляревський доходить важливого висновку: «Інтервал в атомістиці давніх греків опиняється наступним етапом у русі уявлень від розрізнених явищ до їх простіших відносин, тобто до первинної форми організації з обов'язковою аналогією гармонії космосу й музичної гармонії» (Котляревський, 1983: 38). Важливо зазначити, що інтервальні відношення є інтеграційною єдністю мелодії і гармонії.

Теоретичне осмислення категоріальної сутності мелодії і гармонії постало центром пильної наукової уваги з моменту ствердження в європейській культурній свідомості тонально-гармонічної системи мажоро-мінору. У процесі аналітики науковці виявляють онтологічну й феноменологічну специфіку мелодії, гармонії, ладу як змістових компонентів музичної тканини та розкривають аспекти художньо-історичної еволюції даних засобів виразності. Наукові розвідки царин мелодії й гармонії проводяться в художньо-естетичному, теоретичному, історичному, індивідуально-стильовому ракурсах, демонструючи зростання рівня концептуалізації.

Накопичений досвід у ході тривалого осягнення мелодико-гармонічних явищ і їх перетинів у дискурсі музикології, комплексне й багаторівневе розкриття цих питань у фундаментальних наукових розвідках і локальних спостереженнях сприяли утворенню стійких теорій мелодії, гармонії, ладу.

На шляху до визначення сутності мелодії й гармонії та їх взаємозв'язків варто згадати насамперед «Трактат про гармонію» Ж. Рамо, «Історію гармонії та контрапункту» Й. Хомінського, дослідження Е. Курта («Основи лінійного контрапункту», «Романтична гармонія та її криза в «Тристані» Р. Вагнера»), праці С. Скребкова, Є. Назайкінського, Ю. Холопова, С. Григор'єва та багато інших праць, котрі заслуговують на окрему експлікацію. Важливим сегментом постають розробки царини мелодії, здійснені в різні роки такими вченими, як М. Арановський, Л. Мазель, К. Мейєр, М. Папуш, В. Цитович й ін.

Широко висвітлені мелодико-гармонічні питання й у навчально-методичній літературі, зокрема теоретичних курсах гармонії таких авторів, як Т. Бершадська, С. Григор'єв, Н. Гуляницька, Ю. Холопов, Ю. Тюлін і Н. Прівано, а також посібниках з поліфонії й питань аналізу музичних форм.

Проблеми мелодії і гармонії в теоретичних вимірах української музикології на різних етапах її розвитку порушуються в концептуально значущих для цього дослідження роботах Т. Бондаренко, О. Гнатишин, Т. Кравцова, Н. Герасимової-Персидської, М. Тица, Я. Якубця та ін.

Особливу роль у розкритті загостреного проблемного питання відіграють дослідження фактури, здійснені В. Скребковою-Філатовою, В. Холоповою. Наукові розвідки царин фактури і ладу, презентовані в теоретичній музикології, дають змогу доповнити вчення про мелодико-гармонічні перетини в європейському багатого-

лосі в його жанрово-стильовій еволюції низкою положень, що висвітлюють нові грані проблеми, окресленої в розвідці. Натомість наявність досліджень і методико-педагогічних розробок не дає підстави вважати, що питання взаємодії мелодичного й гармонічного начал, гостро актуальне й нині, набуло вичерпного музикознавчого висвітлення. Інтоніційна, мелодико-гармонічна сфера містить безліч дослідницьких лакун і є відкритою територією для нових теоретичних суджень.

Не вирішеними раніше частинами загальної проблеми є узагальнення наявних теоретичних концепцій і результатів спостережень щодо історичних типів взаємодії мелодії та гармонії. Відсутність комплексного системного дослідження цих взаємовідносин у дискурсі сучасної науки про музику детермінують актуальність розвідки.

Мета статті – виявлення й систематизація типологічних закономірностей і специфіки функціонування мелодико-гармонічних взаємозв'язків, реалізованих у системі гомофонного стилю, а також розробка схеми-класифікації логічних принципів зазначених вище відносин і логічних перетинів.

Виклад основного матеріалу. Мелодія, гармонія, а також лад і фактура є нерозривним значенним ланцюгом взаємодоповнюючих параметрів музичної тканини – «маси звучання, котра матеріалізує смисл музичного тексту й логіку його будови...» (Бершадська, 1974: 11). З метою розгортання теоретичних положень розвідки звернемося до декількох суттєво важливих дефініцій, що підкреслюють тісний перетин указаних явищ.

«Музична тканина, – за характеристикою С. Григор'єва, – складно інтегрувальна єдність функційно різних складників, що водночас зберігають вихідні індивідуальні якості й отримують нові в процесі взаємодії» (Григор'єв, 1981: 371). В. Холопова відмічає, що фактура – «будова музичної тканини, що враховує характер і співвідношення її голосів, що її складають» (В. Холопова, 1979: 4). У системі теоретичних уявлень Є. Назайкінського «фактура в музиці – це художньо доцільна тривимірна музично-просторова конфігурація звукової тканини, котра диференціює та об'єднує за вертикаллю, горизонталлю та глибиною всю сукупність компонентів» (Є. Назайкінський, 1982: 73), у тому числі гармонічного та мелодичного. Такі складні сегменти інтонаційної цілісності, як мелодія, гармонія, а також фактура, є результатом інтеграційних художніх процесів і постають, зокрема, остання не лише як форма музичної тканини, а й один із її активних чинників (С. Григор'єв, 1981: 372).

Традиційним предметом вивчення в музикознавчій царині є розгляд мелодичного й гармонічного компонентів музичної мови з інтонаційно-ладовою точкою зору. Джерела цієї теоретичної традиції спостерігаються з моменту виходу на художньо-історичну «арену» гомофонно-гармонічного стилю. Осмислюючи роль гармонії щодо мелодії в музиці цього стилю, Л. Мазель указує на те, що «гармонія <...> посилює мелодію й роз'яснює ладовий смисл її зворотів» (Мазель, 1952: 76). Із пропонованим твердженням, актуальним і в теперішній час, корелює позиція С. Григор'єва, який, зокрема, зазначає: «Ладові закономірності, матеріалізовані в ладовій структурі, виявляють у природі мелодії й гармонії їх сутнісну спільність і відмінність, зумовлюють активне об'єднання й розмежування їх сфер <...>. У ладових закономірностях закорінюється одвічна діалектика нероздільного й суперечливого взаємозв'язку мелодії й гармонії» (Григор'єв, 1981: 130).

Принципово іншим концептуальним підходом, на відміну від вищевказаного, виявляється осмислення перетинів мелодії і гармонії в аспекті фактури через музичний склад. Сам термін «склад» уперше застосований у музикознавчій сфері Ю. Тюлінін і Н. Прівано. Проте ці автори, однак, не розмежовували поняття «склад» і «фактура».

Категоріальну сутність означеного поняття виявила Т. Бершадська – ініціатор теорії музичних складів. Виокремлюючи таку категорію, як склад, і здійснюючи її системно-смыслову розробку, авторка підкреслює, що введення цього поняття в музикознавчий обіг у новому, системному значенні дасть змогу вирішити низку завдань теоретичного характеру. Серед них найголовніше – знайти в музичному викладі, тобто у фактурі, свого роду аналог явищу, котре в царині звуковисотних співвідношень (гармонії в широкому розумінні) визначається як лад – внутрішній принцип логіки звукової організації. Таким аналогом щодо фактури і є музичний склад, котрий тлумачиться дослідницею як «принцип організації музичної тканини, що віддзеркалює форму музичного мислення в аспекті конструювання тканевої системи, в аспекті того, що є логічною «будівельною» одиницею, конструктивним елементом» (Бершадська, 1978). У ході розкриття своєї ідеї Т. Бершадська виокремлює три основні склади (монодійний, поліфонічний і гармонічний), котрі формуються залежно від вихідного елементу. Склад як логічне начало зазнає реалізації в матеріальному вираженні – фактурі. Виявляючи зв'язки з принципами музично-художнього мислення, музичний склад (у широкому сенсі значення) утворює один

із аспектів класифікації ладових систем, котрі розрізняються не лише звукорядно й за типами зв'язків елементів на рівні тяготів (устойів – неустойів), а й за своєю фактурною формою.

Окреслені вище позиції (інтонаційно-ладова й фактурно-складова) щодо мелодико-гармонічних взаємодій практично між собою не зв'язувалися. З метою отримання цілісної картини змінюваності проявів, обґрунтування типології художніх перетинів мелодії та гармонії необхідно поєднати складофактурний аспект із категорією такого смыслового рівня, як лад, оскільки саме лад потенційно містить передумови до організації тієї чи іншої мелодико-гармонічної взаємодії. Означений вектор уможливило побудувати типологічну модель, що є предметом дослідження. Надаємо схему, що віддзеркалює специфіку взаємодії мелодії, гармонії, складу й фактури:

МЕЛОДІЯ ↔ ГАРМОНІЯ
 ← ФАКТУРА →
 СКЛАД ↔ ЛАД

Спираючись на викладені положення, здійснимо характеристику мелодико-гармонічних відносин. Свідомо уникаючи період монодичної культури, у котрій засоби музичної виразності знаходилися в синкретичному стані, звернемо увагу на співвіднесення гармонічних і мелодичних чинників з моменту зародження гомофонно-гармонічного стилю в надрах поліфонії, прослідковуючи шлях цих взаємозв'язків до ХХ ст.

Формування гармонічного багатоголосся в системі європейського мажоро-мінорного музичного мислення з похідними від неї принципами, зокрема гармонічної природи ладу, терцієвої акордики, панування акустично детермінованого автентичного кадансу, актуалізувало сутність питання кореляції двох начал музики: акордово-гармонічного та ансамблево-мелодичного (поліфонічного). Незважаючи на підкреслене багатьма науковцями злиття цих начал в історико-стильовому сенсі, під час тлумачення конкретних принципів, що призводять до утворення того чи іншого різновиду багатоголосної фактури, мелодичні та гармонічні елементи протиставляються, позначаються як логічні антитези. В означеному аспекті показовими є дефініції мелодії і гармонії в широкому сенсі, надані Ю. Тюлінін: «У вертикальному аспекті виникає координація точок різної висоти, утворююча об'єм звучання. Ця галузь координації відповідає поняттю гармонії <...>. Мелодіку <...> варто розуміти як царину координації тонів у їх послідовному русі (горизонтальному аспекті)» (Ю. Тюлінін, 1977: 19).

Аналогічним є підхід до характеристики явищ гармонії та поліфонії українського композитора й музиколога Т. Кравцова. У дослідженні, присвяченому гармонічній інтонації, її типам і функціям, сам термін «гармонія» визначається у зв'язку з мелодико-поліфонічним началом, як його антитеза: «Гармонія в її музично-специфічному значенні – це така якість багатоголосного мислення, у котрому зосередилася тенденція до орієнтації на вертикальні утворення та їх взаємодію в процесі розвитку, зміст же мелодичних ліній підкорений цій тенденції. Поліфонія – якість багатоголосного музичного мислення, у якому зосередилася тенденція до орієнтації свідомості на зміст мелодичних ліній, проте вертикальні закономірності підкорені цій тенденції» (Кравцов, 1984: 16).

Виходячи з вищевказаних визначень гармонії та поліфонії, учені акцентують фактурні основи явищ, оскільки й ансамблево-мелодичне й гармонічне утворення єднають два елементи в їх контрастному діалектичному співвідношенні – вертикаль і горизонталь. Виявлення ж ладогармонічного аспекту утворення гармонії та поліфонії становить інше окреме питання. Очевидним є той факт, що за умов різниці цих сторін музичного тексту гармонічний і мелодичний компонент мають спільне, споріднене – мелодичне походження. Яскраві підтвердження цьому містяться в художньо-історичних свідченнях.

Необмеженість присутності мелодичного чинника унаочнюється в поліфонічній музиці епохи Ренесансу, у надрах стилю якої з явним переваженням мелодичного начала «відбувається справжня революція в принципах фактури й ... гармонічній мові музики» (Скребков, 1973: 67). Багатьма науковцями відмічається наявність різних форм гармонічного опосередкування від опори на досконалий консонанс як фонічний устій у ренесансній поліфонії до прямої залежності багатоголосся від акордики в поліфонії вільного письма, заснованій на дуалізмі мажору і мінору як гармонічних ладів. Разом із тим, набувши формування й диференціації, обидва вищезгадані типи багатоголосся продовжують складно взаємодіяти один з одним як на фактурному, так і на ладовому рівнях.

Історія такої взаємодії може вести свій відлік з періоду остаточного складення гомофонно-гармонічного стилю з його атрибутами у вигляді мелодії як провідного голосу й гармонії, котрій відводиться насамперед формоутворювальна функція. За умов означеного функціонального розподілу та їх реального фактурного розмежування в пластах виявляється низка моментів, що вказують на взає-

модію цих факторів. Наприклад, у мелодії можуть міститися як акордові, так і неакордові тони, що визначає їх взаємодію в побудові самої мелодичної лінії. З іншого боку, мелодичне начало у вигляді певних «формул» засобів мелодичного фігурування (затримання, допоміжні й прохідні звороти тощо) закріплюються як акордові структури й послідовності.

Мелодія і гармонія, таким чином, постійно передають один одному свої елементи, демонструючи тенденцію до взаємозбагачення. При цьому, що важливо підкреслити, у цьому випадку зберігається пріоритет мелодичного начала. Уже у творчому доробку віденських класиків музичний розвиток призводить до того, що мелодична фігурація перестає виконувати функцію лише провідного голосу. На іншій ладофункційній основі (з урахуванням гармонічних опор) відроджується контрапунктична техніка у вигляді фігураційного руху в парах голосів. Означена ситуація проявляється, зокрема, у типових формулах протилежного, дзеркального, паралельного й побічного рухів, стрічковому викладі.

Визволення мелодії від функцій формоутворення пов'язано з дією гармонічного опосередкування в таких розвинутих формах багатоголосся з фігураційною основою, у яких міститься декілька партій, фактурних пластів. Про цю ситуацію у великому плані метафорично висловився Л. Мазель: «Мелодія царює, але не керує» (Лазель, 1952: 76). Однак у мікромасштабах мелодія, «накладаючись» на гармонічну основу, взаємодіє з останньою в конструктивно-логічному аспекті. Означена діалектична взаємодія дає змогу С. Скребкову визначити мелодичний рух голосів «як складовий компонент для втілення докорінної сутності самої гармонії» (Скребков, 1973: 7).

У музиці композиторів романтичної епохи мелодія поступово стає основою інтонаційного процесу, унаслідок чого її розвиток призводить до ствердження нових гармонічних структур як в акордиці (вертикалі), так і в їх послідовному розгортанні, тобто в гармонічній інтонації. На цій підставі відбувається тематична індивідуалізація гармонічних ліній-голосів, що раніше виконували супроводжувальну, акомпанувальну функцію. Згідно з цим, коректується й процес формотворення. Саме від наявної індивідуалізації (тематизації) гармонічних компонентів багатоголосся прослідковується шлях до тієї особливої й нової ролі акордики в системі образно-сислової й конструктивної цілісності, котрий реалізується в майстрів різньоромантичної доби.

Інтенсивні мелодичні процеси, у тому числі й альтераційні, пов'язані з модуляційною активністю, ладовим синтезом і в цілому з тенденцією розширення ладу, стверджувалися у вертикальних утвореннях. Завдяки фонічним властивостям зазначені вертикальні комплекси набули нового значення – лейтгармонії, лейтакорду, шлях до яких результуються в «інтенсивно-альтераційному стилі» (термін Е. Курта) Р. Вагнера.

Еволюція багатоголосся в музичній практиці ХХ ст. пов'язана, як і раніше, з проявом нових рис у ладоінтонаційній сфері. Термін «ладовий ренесанс» (Тіц, 1976: 24), застосований у теоретичній музикології М. Тіцом, може розглядатися не лише як відродження діатонічних ладових моделей, а й також тих фактурних принципів ладоутворення, котрі відійшли на другий план у зв'язку з гармонічною природою мажору і мінору. Саме за цих умов не є не випадковою ініціація питань з приводу музичних складів, фактурних форм вираження ладу, що затвердилися в принципах того чи іншого складу.

Таким чином, плюралізм ладових форм, що спостерігається в музичному мистецтві ХХ ст., виявився результатом процесів, котрі відбувалися в інтонаційно-мелодичній і фактурній царинах. Щодо еволюції багатоголосся в означений культурно-історичний період варто назвати також одну з найважливіших тенденцій, властивих і музиці ХІХ ст. Зокрема, мова йде про так зване «загострення» поліфонізму гармонією. Зазначена тенденція є поштовхом розширеного й поглибленого розуміння поліфонічної сторони в музиці. Наслідком цього є включення в коло поліфонічних явищ фольклорно-підголоскового типу багатоголосся, поліфонізацію гармонічного багатоголосся, «приховану» поліфонію. Розширеного трактування в музикології знало поняття поліфонічного також і в аспекті формотворення.

Художньо спрогнозоване С. Танєєвим переваження в мистецтві ХХ ст. контрапунктичної музики тлумачать як переорієнтацію останньої в поліфонічне русло. Означена ситуація засвідчена творчою практикою, орієнтованою на суто поліфонічну техніку й із опорою на гармонію, точніше, нові форми гармонічного опосередкування. Мова йде, наприклад, про такі різновиди пластів контрапунктичних співвідношень, які будуються в традиційних різновидах поліфонічної фактури на засадах різних ладогармонічних і ладоінтервальних комплексів. Контрапунктична основа в ладогармонічних і фактурних проявах може існувати у зв'язку з постійною взаємодією гармонічних і мелодичних чинників, що розглядаються як логічні координати багатоголосся з позиції теорії

музичних складів у зв'язку з принципами музичного мислення. На думку Т. Бершадської, «народжуються нові форми прояву гармонії як в аспекті ладу, так і в аспекті складу. Можливо, з'являється й нова форма складу, але вона, у кінцевому результаті, опиниться сполученням вихідних принципів – гармонічного, поліфонічного, монодичного» (Бершадська, 1978: 205).

Висновки. Узагальнюючи вищезазначене, можна дійти таких висновків щодо процесу взаємодії мелодико-гармонічних начал.

Співвідношення мелодії і гармонії охоплює складну систему опосередкувань і перетинів. На шляху логіко-теоретичних розсудів та узагальнень щодо мелодико-гармонічної взаємодії до абстракцій такого рівня, як склад і лад, лежить фактура. Саме через фактуру простежуються та систематизуються в процесі аналізу різні форми взаємозв'язку гармонічного й мелодичного начал.

В умовах певної фактури, за якою стоїть власний принцип складу – фактурної форми вираження ладу, відбувається практична реалізація цих співвідношень. Лад, будучи системою субординації звуковитних елементів, у мелодичному та гармонічному вираженнях постає водночас: а) вихідною моделлю (прикладом якої є у ХХ ст. лади С. Прокоф'єва, О. Мессіана); б) взірцем усіх вищезгаданих співвідношень; в) кінцевим результатом цих кореляцій, презентованим у редукованій формі.

Мелодико-гармонічні та фактурні процеси в тонально-гармонічній системі мажору і мінору скеровані на розширення ладу, з одного боку, та зміни його складової основи – з іншого. Зазначені процеси спостерігаються в музиці віденських класиків і представників романтизму, проте лише у творчості останніх (зокрема в Р. Вагнера) вони набувають статусу незворотних.

У гомофонно-гармонічному стилі ступінь активності мелодичного чинника в гармонії може призводити до двох результатів: 1) формування нової акордики, де мелодичні тони набувають статусу акордових звуків, перетворюючи гармонічні структури; 2) руйнації як такої гармонічної вертикалі, переключення системи гармонічних зв'язків на систему мелодичних сполучень, тяжінь при гармонічному опосередкуванні «за кадром» (Ю. Тюлін).

Теоретичне осягнення різних форм фактурних виразів перетинів мелодичного й гармонічного компонентів на матеріалі музики ХХ – поч. ХХІ ст., у якій у трансформованому вигляді співіснують тенденції, котрі сходять до художньої практики попередніх історичних епох, становлять перспективи подальших досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Кн. 1–2. Москва ; Ленинград. 1971. 375 с.
2. Бершадская Т. Лекции по гармонии. Ленинград : Музыка. 1978. 238 с.
3. Бондаренко Т. Звукова єдність мелодії і гармонії. *Українська музика*. 1980. № 4. С. 4–5.
4. Гнатишин О. Історичний вимір українських музично-теоретичних концепцій : монографія / Наукове товариство ім. Т. Шевченка. Львівська національна музична академія ім. М.В. Лисенка. Львів : Вид-во Львівської політехніки, 2018. 599 с.
5. Григорьев С. Теоретический курс гармонии. Москва : Музыка. 1981. 479 с.
6. Кравцов Т. Гармонія в системі інтонаційних зв'язків. Київ : Музична Україна. 1984. 160 с.
7. Котляревский И. Музыкально-теоретические системы европейского музыкознания. Киев : Музична Україна, 1983. 155 с.
8. Курт Э. Романтическая гармония и ее кризис в «Тристане» Р. Вагнера. Москва : Музыка, 1975. 551 с.
9. Мазель Л. О мелодии. Москва : Музгиз, 1952. 300 с.
10. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. Москва : Музыка, 1982. 319 с.
11. Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей. Москва : Музыка, 1973. 448 с.
12. Скребкова-Филатова М. Фактура в музыке. Москва : Музыка, 1985. 285 с.
13. Тіт М. Про мелодію. Про тематичну і композиційну структуру музичних творів. Київ : Держвидав України, 1962. С. 22–51.
14. Тіт М. Про сучасні проблеми теорії музики. Київ : Музична Україна, 1975. 159 с.
15. Тюлин Ю. Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации. Москва : Музыка, 1977. 380 с.
16. Холопова В. Фактура. Москва : Музыка, 1979. 88 с.
17. Якубьяк Я. Аналіз музичних творів (Музичні форми). Тернопіль : СМП Астон, 1999. 207 с.

REFERENCES

1. Asaf'yev B. Muzykal'naya forma kak protsess [Musical form as a process]. Kniga 1–2. Leningrad: Muzyka, 1971. 376 p. [in Russian].
2. Bershadskaya T. Lektzii po garmonii [Harmony Lectures]. Leningrad: Muzyka, 1978. 238 p. [in Russian].
3. Bondarenko T. Zvukova yednist' melodiyy i garmoniiy [Sound unity of melody and harmony]. *Ukrayins'ka muzyka*. 1980. No 4. pp. 4–5 [in Ukrainian].
4. Gnatyshun O. Istorychnyi vymir ukrayins'kukh muzychno-teoretychnykh kontseptsiy [Historical dimension of Ukrainian music-theoretical concepts]: monografiya. Naukove tovarystvo im. T. Shevchenka. L'vivs'ka natsional'na muzychna akademiya im. M.V. Lysenka. L'viv: bydavnytstvo L'vivs'koyi politekhniki. 2018. 599 s. [in Ukrainian].
5. Grigoriyev S. Teoreticheskiy kurs garmonii [Theoretical course of harmony]. Moscow: Muzyka, 1981. 479 p. [in Russian].
6. Kravtsov T. Garmoniya v systemi intonatsiynych zviyazkiv [Harmony in the system of intonation connections]. Kyiv: Muzychna Ukrayina. 1984. 160 p. [in Ukrainian].
7. Kotlyarevskiy I. Muzykal'no-teoreticheskiye sistemy evropeyskogo iskusstvoznaniya [Musical and theoretical systems of European art history]. Kyiv: Muzychna Ukrayina, 1983. 155 p. [in Russian].
8. Kurt E. Romanticheskaya garmoniya i eyo krizis v «Tristane» R. Vagnera [Romantic harmony and its crisis in «Tristan» by R. Wagner]. Moscow: Muzyka, 1975. 551 p. [in Russian].
9. Mazel' L. O melodii [About the melody]. Moscow: Muzgiz. 1952. 300 p. [in Russian].
10. Nazajkynskiy E. Logika muzykal'noi kompozitsii [The logic of musical composition]. Moscow: Muzyka, 1982. 320 p. [in Russian].
11. Skrebkov S. Khudozhestvennyie printsypy muzykal'nych stiley [Artistic principles of musical styles]. Moscow: Muzyka, 1973. 448 p. [in Russian].
12. Skrebkova-Filatova M. Faktura v muzyke [Texture in music]. Moscow: Muzyka, 1985. 285 p. [in Russian].
13. Tits M. Pro melodiyyu [About the melody]. *Pro tematichnu i kompozitsiynu strukturu muzychnykh tvoriv*. Kyiv: Derzhvydav Ukrayiny. 1962. pp. 22–51 [in Ukrainian].
14. Tits M. Pro suchasni problemy teorii muzyky [On modern problems of music theory]. Kyiv: Muzychna Ukrayina, 1975. 159 p. [in Ukrainian].
15. Tyulin Yu. Ucheniye o muzykal'noy fakture i melodicheskoy figuratsii [Teaching about musical texture and melodic figuration]. Moscow: Muzyka, 1977. 380 p. [in Russian].
16. Kholopova V. Faktura [Texture]. Moscow: Muzyka, 1979. 88 p. [in Russian].
17. Yakubyak Ya. Analiz muzychnykh tvoriv. (Muzychni formy) [Analysis of musical works (Musical forms)]. Ternopil' : SMP Aston. 1999. 207 p. [in Ukrainian].