

МАСШТАБНО-ТЕМАТИЧНІ СТРУКТУРИ

Любов Анікієнко

УДК 781.2

У сучасному теоретичному музикознавстві існує чимало проблемних «зон». Серед них – класифікація так званих масштабно-тематичних структур та виявлення їхньої змістовної семантики в конкретних музичних творах. Показуючи походження таких структур у музичному фольклорі, використовуючи аналогії зі світової поезії, авторка статті широко ілюструє застосування їхніх різновидів у композиторській спадщині різних епох.

Ключові слова: масштабно-тематичні структури, періодичність, структура, дроблення, підсумування, синтаксична одиниця.

There is a lot of problematic «areas» in the modern theoretical musicology, in particular, a classification of so called scale and theme structures and an identification of their semantics in definite musical works. Displaying the origin of such structures in a musical folk lore and putting forth the analogies from the poetry, the author widely illustrates the use of these structures' varieties in a heritage of composers of the different epochs.

Keywords: scale and theme structures, frequency, structure, crushing, summation, syntax unit.

Масштабно-тематичні структури (інакше – мелодико-синтаксичні, ритмо-синтаксичні) – конкретні прояви інтонаційного і структурного розвитку в розгортанні мелодично вираженої думки, пов'язані із синтаксичним членуванням та структурним об'єднанням її дрібних тематичних побудов (передусім суміжних мотивів, фраз, іноді речень).

Класифікація та опис типових масштабно-тематичних структур базується на врахуванні двох чинників: *інтонаційного* змісту й *масштабних пропорцій* внутрішніх структурних побудов. Мелодико-інтонаційний матеріал цих побудов фіксують літерами, а їхню величину (рівно- або різнотривалість) – кількістю тактів у кожній з них.

Музикознавець В. Цуккерман у статті, уміщеній у «Музыкальном энциклопедическом словаре» («Музичному енциклопедичному словнику»), стверджує: «Масштабно-тематичні структури утворюють свого роду ритм побудов, який виявляється в логіці й ди-

наміці часових пропорцій, подібно до ритмічних співвідношень тривалостей і архітектонічних співвідношень частин цілого» [переклад з російської авторки статті. – Ред.].

Передумови теорії масштабно-тематичних структур закладені в працях Б. Яворського і Г. Катугара, а її розробка належить московським теоретикам Л. Мазелю і В. Цуккерману.

1. Найпростіша масштабно-тематична структура – **періодичність**, тобто неодноразове повторення посліпль невеликої побудови без змін, іноді – з точним секвенціюванням або незначним ритмо-інтонаційним оновленням: *a, a (a ...)*. Елементарна періодичність у тактовому вимірі – $1 + 1 + 1 + 1$ або $2 + 2 + 2 + 2$ і т. п. Кількість повторень не регламентована. Часто трапляється у фольклорних зразках, у пісенно-танцювальних жанрах (українські народні пісні «Щедрик», «Діду мій, дударіку», «Прийди, прийди, сонечко», «Вийди, вийди, ой Іванку»). Дублювання рівнотривалої і, як правило, інтонаційно незмінної мелодичної посліпки – типовий виражальний

прийом і домінуючий синтаксичний ритм у численних народних (і стилізованих у народному дусі) колискових, дитячих піснях-лічилках, гумористичних дражнилках, ігрових забавлянках, обрядових заклинаннях, голосіннях тощо. Значною є роль регулярно періодичного мотивного повторення у творах гомофонного складу, де воно впорядковує плин «музичного часу», створює рівномірну масштабну-синтаксичну пульсацію, сприяє утвердженню провідної структурно-семантичної ланки композиції та цілісності твору («Кіаріна» з «Карнавалу» Р. Шумана, прелюдія A-dur № 7 Ф. Шопена). Особливий вияв сталої періодичності в професійній музиці останніх століть – незмінне остинато, придатне не лише для створення ефекту заспокійливої або гнітючої монотонії, але й до поступового образно-динамічного нагнітання.

2. Близькою до звичайної періодичності є структура «**пари періодичностей**»: $aa + vv$, $aa' + vv'$ іноді $aa + a'a'$ (за умови інтонаційного варіювання або транспозиції вихідного a). Внутрішня «пара» (наприклад, aa) є періодичним повторенням мелодичної фрази, іноді речення, розвинутого мотиву. Результат такого синтаксичного об'єднання обох дрібних періодичних пар у пару вищого порядку – період неповторної будови, проста двочастинна форма (контрастна або варіантна), речення з двох різних фраз. Єдності означеної масштабнотематичної структури (особливо в умовах строгої тактометричної системи) сприяє збереження масштабних пропорцій у двох періодичностях ($1,1 + 1,1$; $2,2 + 2,2$ і т. п.), проте можливою є й асиметрія, коли в другій фазі структури постає масштабне розширення або стискання: $2,2 + 4,4$; $2,2 + 3,3$; $4,4 + 2,2$ та ін.

Дві суміжні періодичності, контрастно або варіантно співвіднесені навзаєм і органічно «спаровані» в цілісній структурі, – типове явище у фольклорі [українська жартівлива пісня «Ой лопнув обруч коло діжечки», колискова «Котику сіренький», коломийка «Чи я була не ґаздиня», веснянка «А Гіла, Гілочка, Ягілова дочка» ($3+3$; $3+3$), російська пісня «Во поле берёза стояла»]. Їх широко застосовують у професійному музичному мистецтві, зберігаючи традиції народнопісенного формотворення [солоспів «Ой ти, пташко жовтобока» Г. Сковороди, хорова гагілка «Ой зацвили фіялоньки» в обробці Ф. Колесси, пісенька Герцога з третьої дії опери «Ріґолетто»

Дж. Верді, романс «Спляча княжна» і пісня князя Володимира Галицького з опери «Князь Ігор» (початкові розділи) О. Бородіна, пісня Варлаама «Как во городе было во Казани» з опери «Борис Годунов» М. Мусоргського, головна тема фіналу 5-ї симфонії П. Чайковського, тема варіацій у Прелюдії з оркестрової сюїти «Арлезіанка» Ж. Бізе та ін.]. Прикладами в українській музиці слугують фортепіанна п'єса «Пісенька» П. Сокальського, у якій дві пари періодичностей реалізовані в межах простої двочастинної форми контрастного типу (ліричний «заспів» і танцювальний «приспів»), кант XVII ст. «Ой біда, біда мні, чайці-небозі», фрагмент хорової композиції «Літні тони» М. Леонтовича («Деся далеко дзвонять коси», вісім тактів). Випадки спареної періодичності в поліфонії – теми органних фуг g -moll і e -moll Й. С. Баха, Фуги C -dur з ор. 87 Д. Шостаковича.

3. «**Група періодичностей**», або подовжена періодичність [масштабно-тематична структура з декількох контрастно зіставлених періодичностей ($aa + vv + ss + dd + \dots$)], також виявляє народнопісенне походження. Найпростіший вияв – *симетрична* періодичність як низка рівновеликих за масштабом періодичних ланок. Складніше структуровані варіанти – *висхідна* і *низхідна* періодичність (асиметрична), тобто з ухилом до масштабного збільшення або зменшення наступних періодичних підгруп ($4,4 + 5,5\dots$; $3,3 + 2,2 + 1,1$ тощо). Ускладненням загальної структури є і збільшення кількості періодичностей (понад традиційні три). Чотири періодичні ланки має пісня-канон «Брате Мартін» (у французькій і німецькій фольклорній традиції), цитована Г. Малером у третій частині Першої симфонії, а також колискова «Сон по бережку ходил» в опері «Садко» М. Римського-Корсакова; група з п'яти періодичних підгруп – романс «Серед квітів» М. Балакірева, дев'ять періодичностей – ідилічний «оповідний» середній розділ (Es -dur) у симфонічній фантазії «Франческа да Риміні» П. Чайковського. Урешті, у самій підгрупі періодичностей кількість сегментів може перевищувати, зазвичай застосовувані, дві, сягаючи трьох, чотирьох.

4. Широко представленою й універсальною за значенням є структура **підсумовування** (інакше – об'єднання, додавання, інтегрування). Услід за початковою періодичністю постає вдвічі довша синтаксична побудова, яка своїм

обсягом «підсумовує» масштаб двох дрібних попередніх. У тактовому вираженні – це 1 + 1 + 2; 2 + 2 + 4, рідко 3 + 3 + 6 (пасакальна тема Прелюдії № 12 gis-moll з «24 прелюдій і фуг» Д. Шостаковича; провідна «рефренна» тема Вальсу-фантазії М. Глинки). Об'єднувальний фактор виразно врівноважує, збалансовує пропорції внутрішніх структурних сегментів, підлягаючи, у свою чергу, вищому підсумовуванню в межах загальної структури. Часто виражає ріст, активність і поступальність розвитку, який завершується розгорнутою, резюмуючою за змістом синтагмою «широкого дихання» (як-от: пісня Е. Колмановського – «Я люблю/ тебе, жизнь,/ что само по себе и не ново»). Структура підсумовування укладається переважно в речення з двох коротких мотивів і наступної пропорційно довшої фрази (наприклад, хоровий псалом «Боже мій, нащо мене Ти покинув?» Г. Гаврилець).

Структура підсумовування трапляється як у лірично-кантиленних та пісенно-танцювальних темах (перші шістнадцять тактів вступу до «Євгенія Онегіна» П. Чайковського, темасициліана у варіаціях одинадцятій клавірної сонати В.-А. Моцарта), так і в маршових чи активно-рухливих, моторних (українська народна пісня «Гей, не дивуйте, добрії люди», приспів з «Куплетів тореадора» в опері «Кармен» Ж. Бізе, «Танець балерини» з балету «Петрушка» І. Стравинського).

Аналогом масштабного підсумовування (об'єднання) у поезії можуть слугувати такі рядки:

«Усе дарма, усе дарма –
не озоветься біла тьма...»
(С. Черкасенко).

«Не пора, не пора, не пора
москалеві й ляхові служити»
(І. Франко).

«Любіть травинку, і тваринку,
і сонце завтрашнього дня»
(Л. Костенко).

«Не трубадур, а вічний яничар,
невільником в солодкому полоні»
(Є. Маланюк).

Більш вільна асоціація зі структурним об'єднанням можлива в межах цілої строфи. Такий випадок ілюструє фрагмент з поезії Л. Костенко, де ніби вимальовується розгорнутий музичний період неповторної будови – із цілісно-нерозчленованим і підсумковим другим реченням:

Козацький вітер вишмагає душу,/ (а)
і я у ніжність ледве добреду.// (в)
Яким вогнем спокутувати мушу (С)
хронічну українську доброту?

5. Масштабно-тематична структура **подвійного підсумовування** є продовженням ідеї планомірно прогресуючого масштабного «росту» тематичних побудов: 1+1+2+4. За першою об'єднувальною ланкою структури (двотакт) іде вдвічі довша, яка своїм обсягом (часовою тривалістю) дорівнює разом узятим попереднім. Вона характеризується рухом від коротких метро ритмічних імпульсів до більш цілісної лінії та розгорнутої кінцевої мелодичної хвилі. Часто реалізується на тлі періоду: {мотив, мотив + фраза} + неподільне друге речення. Прикладом стислоспресованого прогресуючого підсумовування в межах речення (півтакт, півтакт, такт, двотакт) є структурування тематизму в обробці «Варшав'янки» К. Стеценка («Хмари/ зловісні/ нависли над на ми,// сили ворожі нас тяжко гнітуть»).

Художньо-виразовий ефект таких структур залежить від образно-поетичного змісту твору і ситуативного контексту в музичній формі. Послідовна масштабна прогресія в мелодичній думці може вказувати на неухильне зростання внутрішньої «енергетики» музичного образу, його потужне розгортання в хронотопі форми (динамічно-висхідний емоційний профіль) або ж, протилежно, на спад внутрішньої напруги, яка поступово вичерпує себе в «розливі» широких синтаксичних побудов.

Трапляється в лірично-кантиленному тематизмі, а також у динамічно спрямованих темах, де початкові «1,1» є імпульсом, поштовхом до розвитку (головна тема Концерту а-moll для скрипки з оркестром Й.-С. Баха, експозиція романсів «Мне минуло шістнадцять лет» О. Даргомижського і «Нет, только тот, кто знал» П. Чайковського, приспів «Пісні про капітана» І. Дунаєвського). Дію подвійного підсумовування з мовно-риторичною складовою виявляє фрагмент партії Остапа з опери «Тарас Бульба» М. Лисенка: «Прощай,/ прощай,/ мій друже дорогий,/ вже не побачимось ніколи!» ($\frac{1}{2}$, $\frac{1}{2}$, 1, 3). М'яка, пластично обволікаюча пульсація масштабного прогресуючого мелодичного синтагм приваблює у відомому українському солоспіві на слова М. Старицького (у проєкції на перший восьмитакт): «Ніч яка/ місячна,/ зоряна, ясна,// видно, хоч голки збирай».

Порівняльні паралелі з будовою віршових рядків і строф: «З жалем,/ з бодем,/ понад полем// крик розноситься чайний» (Г. Чупринка); «Захочеш/ – і будеш./ В людині, затям,// лежить невідгадана сила» (О. Ольжич); «Вона жива/ і нежива/ лежить у полі нерухома,// Не зранять сонячні слова передосінньої утоми» (М. Драй-Хмара). Переконливу аналогію з прогресуючим підсумовуванням у музиці виявляють відомі поетичні строфи Т. Шевченка, де присутній висхідний смисловий ямб у рельєсно вираженій сентенції, заакцентування її кінцевої мети широким видихом-виголошенням (розширенням амплітуди мовної синтагми) головної резюмуючої тези:

І день іде,/ і ніч іде./
І, голову схиливши в руки,//
Дивуєшся, чому не йде
Апостол правди і науки.

Поховайте/ та вставляйте,
кайдани порвіте,//
і вражою злою кров'ю
волю окропіте.

6. Протилежною до підсумовування є структура **подрібнення**, або дроблення (ділення): $2 + 1 + 1$; $4 + 2 + 2$. Маленькі частки загальної структури постають після відносно розлогої, що неодноразово є виокремленням її закінчення, «відлунням» її заключної інтонації (початкове речення «Баркароли» з «Пір року» і «Сентиментального вальсу» П. Чайковського; чотири такти прелюдії «Верес» К. Дебюссі). Ця структура, позначена в момент дроблення прискореним «диханням», придатна для інтенсифікації ліричної експресії, з одного боку, а з другого, – для вираження згасання, розчинення. У танцювальних темах за допомогою цієї структури підкреслюють граційні хореографічні «па», у скерцозно-жартівливих – гумористичні штрихи. Вона є часто причетною до заключних побудов музичної форми, де асоціюється з ефектом завмираючого прощального відгомону або, навпаки, лаконічно викресаних ствердно-заключних інтонацій.

Низхідний структурний ритм у структурах цього типу менш розповсюджений, порівняно з «висхідною» логікою структури об'єднання. Однак його незаперечним позитивом є здатність до смислового уточнення й деталізації висунутої на початку тези. Для порівняння наведемо будову строфи з поетичного вірша І. Жиленко:

Не лишилось білого ніде
в цім предивнім світі (царстві тіні).
Добрий день!
Зелений сніг іде.
Добрий день!
Червоний сніг і синій.

7. **Прогресуюче (подвійне) подрібнення** – менш уживана масштабна-тематична структура, яка, проте, позначена специфічною виразністю. Вона часто створює враження умисне підкресленого завершення мовного фрагмента, вичерпування теми музичної «бесіди» стислоскатегоричними заключними сегментами, тому доречно для кодальних розділів музичної форми, заключних партій. Зрідка трапляється в експозиції при викладі теми [головна партія-рефрен у фіналі «Патетичної» сонати Л. ван Бетховена: $4 (2,2) + 1,1 + \frac{1}{2}, \frac{1}{2}, \frac{1}{2}$; початок п'єси «Кобольд» Н. Гріга]. Часто таке подрібнення супутнє активній тематичній роботі в розвиткових розділах композиції, що ідентифікується з фактом вичленування тематичних елементів, вилучених з попередньої цілісної побудови. У певному сенсі подібну закономірність прогресуючого подрібнення можна вбачати в поетичних рядках П. Тичини:

На майдані пил спадає.
Замовкає річ...
Вечір.
Ніч.

8. Масштабно-тематична структура **подрібнення із замиканням** – один з варіантів високоорганізованої мелодико-синтаксичної структури, у якій почергово комбіновано подрібнення і об'єднання. У ній за початковою, доволі тривалою побудовою (побудовами) слідує структурна деталізація наступної – ширшої і замикаючої, яка врешті «згортає» й завершує мелодичну думку (обидва речення в експозиції п'єси «Веселий селянин» Р. Шумана, тема Adagio «Патетичної» сонати Л. ван Бетховена). Поява дрібних синтаксичних одиниць у третій чверті всієї структури може бути результатом «відщеплення» та розвитку кінцевих інтонацій початкової, більш цілісної, синтаксичної побудови.

Типовий варіант масштабних пропорцій такий: $2 + 2 + 1 + 1 + \underline{2}$ (українська народна пісня «Ой за гаєм, гаєм») або $8 (4, 4) + 2 + 2 + \underline{4}$ (з пісні на музику і слова М. Гайворонського: «Їхав стрілець на війноньку,/ прощав свою дівчиноньку:/ – Прощай, миленька,/ чорнобривенька,/ я

йду в чужую сторононьку»). Оригінальний зразок подвійного замикання вслід за подрібненням – українська народна пісня «На поточку прала». Більш компліковані за масштабними пропорціями внутрішніх побудов є такі приклади: головна тема першої частини П'ятої симфонії М. Мясковського ($2 + \frac{1}{2} + \frac{1}{2} + 1$), тема менуэта симфонії № 40 g-moll В.-А. Моцарта [6 (3, 3) + 8 (3, 1, 1, 4)].

9. Специфічний варіант масштабно-тематичної структури – «завершальна переміна». Це – один з ефективних способів тематичного завершення і смислового викінчення достатньо розгорнутої музичної думки: після початкової періодичної повторності її вичерпному замиканню (і припиненню інерційного руху) сприяє впровадження н о в о г о тематичного елемента (часто без порушення масштабного балансу всіх складових побудов). За умови квадратності така переміна здійснюється в останній чверті всієї масштабно-тематичної структури: *aaa...e* («приспів» у «Циганському танці» з другої дії опери «Кармен» Ж. Бізе, початкове «коліно» у рефрені джазової композиції «Блакитне рондо в турецькому стилі» Д. Брубєка, експозиційний «заспів» у фортепіанній мініатюрі «Шарманщик співає» П. Чайковського). Показовим прикладом для підтвердження сенсу завершальної переміни є рядки з поеми «Божественна комедія» Данте:

Сюда входящий в скорбный град	
	к мученьям, (а)
Сюда входящий к муке вековой,	(а ₁)
Сюда входящий к падшим поколениям,	(а ₂)
Оставь надежду навсегда.	(е)

10. Оригінальне, рідко вживане явище – масштабно-тематична структура на зразок «числового ряду Фібоначчі» (за ім'ям італійського математика XIII ст.). У послідовності й тривалості синтаксичних фрагментів цієї структури криється певна математична закономірність («Кожне наступне число є сумою двох попередніх»): $1 + 1 + 2 + 3 + 5 + 8... і т. д.$ У перенесенні на музику матимемо незвичне співвіднесення побудов, які послідовно «прогресують» у своєму масштабному вираженні. Унікальним прикладом цього слугує дванадцятитактова тема Менуєта з фортепіанної «Сонатини» М. Равеля, де зазначену структуру виявляє не стільки фіксована в нотах авторська лігатура, скільки притаманні темі закономірності мелодико-ритмічного порядку, що почасти суперечать лігам і вимальовують власне цезурування в цілісній картині масштабно-тематичного розвитку: $(1, 1 + 2) + (3 + 5)$.

Музичні реалії, зокрема і в площині масштабно-тематичних структур, значно ширші, ніж у пропонованій вище типологічній систематиці. Поза її рамками існують структури, котрі не підлягають тактометричному виміру (наприклад, у нотній фіксації деяких фольклорних наспівів), уникають нормативного квадратного структурування. Безліч варіантів масштабно-тематичної структури породжені комбінуванням окреслених вище структур, їх зрощенням і змішанням. Розгадування питомих засад масштабно-тематичних структур і їх музично-виразових якостей у творі – необхідна складова аналітичного осмислення органіки й динаміки звукового потоку та комунікативної функції музичного мовлення.

В современном теоретическом музыковедении существует значительное количество проблемных «зон». Среди них – классификация так называемых масштабно-тематических структур и определение их смысловой семантики в конкретных музыкальных произведениях. Показывая происхождение таких структур в музыкальном фольклоре, используя аналогии из мировой поэзии, автор статьи широко иллюстрирует применение их разновидностей в композиторском наследии разных эпох.

Ключевые слова: масштабно-тематические структуры, периодичность, структура, дробление, суммирование, синтаксическая единица.