

Indicated the presence of one text abstracts complex (Yu Chekan) in another – simple (J. Bento), the combination of rational judgment with emotional in the first review (Chekan south) and complete lack of emotional judgments in the second (J. Bentham) a combination of factual information and values in most reviews first argument (Yu Chekan) and the prevalence of factual arguments in the second case (J. Bento), the prevalence of deduction and vivid example of traduktsiyi reviews Yu expectations and inductive reasoning in the course of the review J. Bentham.

Found differences suggest that these reviews are examples of two different types of musical structures critical text.

**Key words:** review, evidence, argument, argument, evidence-based thinking, the main structural elements, positive, negative perception of the text, features reviews, evidence, thesis, antithesis, feature Yu. Bentya, Yu.Chekan.

#### Аннотация

**Билозерова О.В. Структура аргументации музыкально-критического текста (на материале рецензий Ю. Чекана и Ю. Бенти)**

Проанализированы рецензии «На то і «Нота»» Ю. Чекана та «Третья попытка» Ю. Бенти. Определено качество, структуру доказательства и аргументации, сопоставлены виды тезисов, аргументов и доказательных рассуждений, сделаны выводы по поводу общих и отличительных черт доказательства и аргументации в анализированных статьях.

**Ключевые слова:** рецензия, доказательство, аргументация, тезис, доказательное рассуждение.

*Надійшла до редакції 10.10.2014 р.*

УДК 784.4(=161.2).072

**В.Ф. Охманюк**

### МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ СУЧАСНИХ ЕТНОМУЗИКОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Сучасний стан розвитку українського суспільства й обумовлений ним характер наукових інтересів та пріоритетів вказують на домінування в гуманітарній науці зацікавлень традиційною творчістю, її регіональною, локальною специфікою, естетичними принципами і нормами традиційного музичного фольклору.

*Метою пропонованої статті є спроба окреслити методологію сучасних етномузикознавчих досліджень, зокрема – ритмоструктурного й семіотичного аспектів, що можуть використовуватися в процесі дослідження етнічної музики регіонів України.*

У сучасній методології етномузикознавчих досліджень виділяються такі напрями: 1) подальша розробка ритмоструктурного методу, започаткованого у працях К. Квітки, Ф. Колесси, П. Сокальського; 2) розробка семіотичних підходів дослідження традиційної пісенності В. Гошовським, А. Іваницьким.

Ритмоструктурний напрям був започаткований С. Людкевичем, а згодом поступово утверджувався у доробку К. Квітки<sup>1</sup>, водночас – найбільшого розвитку досягнув у II пол. XX ст. у працях В. Гошовського та Б. Луканюка.

Аналіз наукової спадщини К. Квітки свідчить про орієнтацію вченого на точні методи дослідження: застосування засобів моделювання ритмічної структури, поєднання типології народної музики з географічними аспектами поширення музичних типів. За концепцією К. Квітки – фольклор є результатом двох природних процесів – еволюції людства та етногенезу [7].

Учений вважав фольклор об'єктом, що вивчається на підставі транскрибованих мелодій і текстів, які не є готовими історичними документами; їх необхідно створювати. Брак кваліфікованих записувачів фольклору висуває перед науковцями, на думку К. Квітки, вимогу критичного ставлення до фольклорних текстів [7].

Щодо точності нотацій К. Квітка насамперед звертав увагу на досконалість фіксації інваріантних явищ у наспівах. Таким інваріантом – ритмотипологічною формою – для нього був пісенний тип. Його утворюють такі компоненти мелодії, як музично-ритмічна форма та складочислова структура – й основа, що дає можливість засвідчити автохтонність культури [7].

Чинниками ритмоструктурної типології є моделювання ритмоструктурного типу та його картографування, яке виводить проблематику дослідження на ареальну типологію – статистику поширення пісенних типів на території розселення етносів.

К. Квітка застосовував ритмоструктурний тип як інструмент у критико-текстологічних розвідках, виступивши новатором у питанні об'єктивності оцінки ідентичності співу та його нотації. На відміну від музикознавчого принципу, який дає можливість оцінювати точність запису на підставі деталей мелодії та ритму, К. Квітка запропонує принцип відповідності нотованого зразка пісенному типові. Порівнюючи нотації М. Харжевського та Ф. Колесси зі співу І. Франка, він обґрунтував різницю між нотацією «фотографічною» й «типологічною». На основі критичного аналізу цих двох записів К. Квітка довів, що для етномузикології істотними є структурні й типологічні ознаки, що дозволяють виявити у наспівах фундаментальні ознаки давніх архетипів [7].

Підсумком збирацької й теоретичної праці К. Квітки є теорія ритмоструктурної типології, скерованої на вирішення питань етногенезу, переселень народів, асиміляційних явищ [7]. Діагностуючими елементами при визначенні пісенного мелотипу виступають: походження пісні (питоме чи напливове), її етнографічний (функція) і музичний жанри, моделі будови вірша, пісенної ритміки, семантичної будови вірша, звуковисотного (мелічного) рельєфу й узагальнений зміст вербального тексту.

Методологія ритмоструктурних (системних, типологічних) досліджень базується на тому, що обирає предметом свого дослідження, насамперед, ритм (вірша, наспіву, форми). Головними методами ритмоструктурних досліджень є моделювання і типологія. За допомогою цих методів вивчаються глибинні рівні – ритмоструктурний тип, звукоряди та їх інтерференція, архітектонічна (модельована) нотація.

Одним із найголовніших завдань ритмоструктурного аналізу народної пісні є моделювання ритмоструктурного пісенного типу. Його визначення передбачає аналіз і розчленування пісенної структури та моделювання її основних рівнів. Теорія пісенного типу передбачає аналітичні дії на трьох рівнях – визначення будови вірша, музичного ритму та пісенної форми.

Аналіз народнопісенного вірша передбачає розуміння систем віршування – тонічної, силаботонічної та силабічної.

Центральне місце в ритмоструктурному аналізі пісенного зразка належить аналізу пісенного ритму. Як відомо, в українському та білоруському фольклорі єдність складочислової будови вірша (силабічної структури) і ритмічної форми надзвичайно стійко і послідовно дотримується. Це явище показує наявність у піснях базових ритмічних структур. Це стало підставою розробки ритмоструктурної типології.

За словами А. Іваницького, ритмоструктурна модель – це «теоретична абстракція пісенної форми (та її сегментів). Вона є узагальненим виразом структурних закономірностей, що лежать в основі композиції пісенної форми та її частин» [6; 23]. Модель може збігатися з реальним ритмом пісні, а може відрізнятися від нього. Спеціальні аналітичні операції, що здійснюються з метою абстрагуватися від другорядних ознак, натомість – підкреслити базові риси ритміки пісенного типу, – називаються моделюванням<sup>2</sup>.

Модель може мати різний ступінь узагальнення – аж до гіпотетично первісного типу (інваріанту), від якого виникли конкретні мелодико-ритмічні варіанти.

При аналізі пісенної форми беруться до уваги внутрішні зв'язки та пропорції елементів форми, розглядаються наявні принципи розвитку – повтор, варіювання, контраст, положення заключних тонів, характер мелодичного контуру тощо.

Поряд із ритмоструктурним моделюванням використовуються дві системи ладового аналізу – звукорядно-інтервальна (Ф. Колесса, С. Людкевич, К. Квітка)<sup>3</sup> та система інтерференції звукорядів (В. Гошовський, А. Іваницький). Відмінність системи інтерференції звукорядів від звукорядно-інтервальної полягає в тому, що «наспів не зводиться до єдиного звукоряду, а попередньо диференціюється (розчленовується на ділянки, які стають основою ладових побудов)» [6; 26].

Епістемологічні проблеми методології фольклорних досліджень знайшли відображення у працях В. Гошовського. За словами вченого, факт – це «відображення явища (чи сукупності явищ) дійсності в нашій свідомості <...> факт не може вмещати все те, що вмещає явище, тому що явище по суті безкінечне, невичерпне, у зв'язку з тим, що завжди пов'язане з іншими явищами і середовищем, в якому знаходиться. Натомість факт <...> обмежений, однобічний, неповний, але тим не менше є вихідним елементом всіх форм пізнання» [1; 4–5].

Факти, за словами Гошовського, потребують перевірки, відбору, класифікації, опису в їхньому взвезов'язку за допомогою однозначних висловлювань або системи термінів. Таким чином, факти з емпіричних перетворюються на наукові.

Представити всю сукупність фактів так, як вони зареєстровані в процесі спостереження, – неможливо. Тому необхідно звертатися до класифікації фактів, у результаті чого будь-який емпіричний факт стає елементом певного класу, тобто його представником, «замінювачем» всіх фактів, що перебувають у даному класі. За посередництвом класифікації вирівнюються значення одиничних фактів у порівнянні з тими, які кількісно переважають, отримуємо можливість говорити про порожні класи, тобто відсутні (незнайдені ще) факти [1; 6].

Існують класифікації одномірні і багатомірні, формальні і змістові, абстрактні (класифікація відношень) та ієрархічні, вибір і поєднання яких залежить від об'єкта, задач, теоретичного рівня дослідження.

В. Гошовський зауважував, якщо в багатомірній змістовій класифікації характерні ознаки відібрані на основі ефективної, несуперечливої теорії, то таку класифікацію прийнято називати систематизацією. Систематизацією фактів, що відображає цілісні явища, або такі, що належать до них, як правило, називають типологією. Вона вважається вершиною мистецтва класифікації. Результати типології, сформульовані в одній системі понять, можна інтерпретувати в іншій системі понять (напр., муз. фольклорної – в діалектологічній, історичній, етнографічній, етногенетичній, еволютивній і т.п.).

Щоб спростувати певну гіпотезу, необхідно знайти слабку ланку в теорії і довести її слабкість чи помилковість, а також запропонувати чимало прикладів підтвердження нової теорії. Необхідність доведення, система доказів, за словами В. Гошовського, – умова кожної критичної чи наукової роботи.

В. Гошовський називає музичним діалектом «комплекс різних стилістичних особливостей національного музичного фольклору, який поширений на певній території» [2; 10]. До музичних особливостей, що характеризують музичний діалект вчений відносить 1) наявність або відсутність певних пісенних типів і жанрів; 2) характерні територіальні різновиди загальних для деяких діалектів пісенних типів; 3) сукупність тектонічних елементів пісень (лад, ритм, мелодія, інтонаційні зв'язки, манера виконання і ін.); 4) пристосування загальнонаціональних або міграційних пісенних типів до закономірностей місцевого музичного стилю [2; 10].

Гошовський також поділяв всі види народнопісенної творчості на фольклорні (гетеродія – з грецьк. – «гетерос» – різний і «оде» – спів, пісня – варіанти традиційних народних пісень із сучасним текстом); напівфольклорні («фольклорна сировина» (термін Гошовського), пісні, створені індивідуально в народній манері, але не призначені (в момент задуму) для виконання перед публікою, як правило, відомі тільки їхнім творцям) та псевдофольклорні (деמודія), створені самодіяльними чи професійними композиторами в народній манері з метою поповнення репертуару народних хорів та ансамблів, що подаються ними як народні [2].

Семіологічні проблеми методології фольклорних досліджень посідають помітне місце у роботах А. Іваницького. За словами вченого, аналогом граматичного рівня в народній пісні є ритм, а фонологічного – інтонація (як ладо-мелодичний комплекс). Тоді в ритмічному рівні народної пісні чітко вибудовуються три яруси: фонетичний (складнота), морфологічний (сегмент, фраза), синтаксичний (строфа). А в інтонаційному рівні визначаються інші яруси: фонетичний – звук (чи група звуків розспіву на складноті), морфологічний – інтонаційний зворот (що спирається на ритмічно-словесний сегмент), синтаксичний – мелодія (оперта на ритмічну конструкцію строфи) [4].

На думку А. Іваницького, саме розгляд пісенних типів дає можливість зрозуміти різні явища народної музичної культури, тобто, перефразовуючи Л. Гумільова, «отримати найбільше інформації з найменшої кількості фактів» [4].

А. Іваницький розглядає п'ять принципів (архетипів<sup>4</sup>) ритмічного розвитку в українському фольклорі: 1) дроблення; 2) об'єднання; 3) дроблення з об'єднанням; 4) репетиційний; 5) об'єднання з дробленням.

«П'ять означених принципів ритмічного розвитку є фундаментальними архетипічними моделями музично-фольклорного мислення <...> Двоїчний код, у якому змодельовано п'ять принципів ритмічного розвитку, був прозріливо застережений В. Гошовським. Двоїчний код<sup>5</sup> – це бінарне ядро музично-ритмічного мислення» [5; 1].

Усна пам'ять і усна творчість, за словами А. Іваницького, базуються на створенні й використанні фігур узагальнення. «Не було б цієї довготривалої пам'яті про ритмоструктурну й типологічну норму, пісенний розспів набував би, очевидно, аморфного вигляду (як спів тварин і птахів), а відтворити теоретичну модель архетипу було б узагалі немислимо» [5; 2].

У лінгвістиці існує поняття норми, структури та індивідуального мовлення. Норма становить «середній рівень мови» (Степанов Ю.). «Типологізація фольклорної творчості, яку зараз спостерігаємо, – пише А. Іваницький, – є не що інше, як наслідок поступового кодування спершу

розпливчастих, нестійких відчуттів, вироблення «норми» у вигляді принципів, зокрема, ритмічного розвитку. Далі відбувалася семантизація цього коду та переведення його у вид мистецтва з властивими йому умовностями, своєрідною естетикою та відбитком часу» [5; 2]. Як приклад такого музично-семантичного коду А. Іваницький наводить визначення Є. Гіппіуса «наспів-формула», вбачаючи у ньому езотеричне розуміння обрядової функції.

Посилаючись на Тейяр де Шардена, А. Іваницький вказує, що «у фольклорі на підсвідомо-колективному рівні опрацьовано систему численних символів і кодів та алгоритми запуску інформаційних програм. Ці основи забезпечують тривалу усну передачу творів фольклору від покоління до покоління протягом тисяч років. Жоден авторський твір не може протриматися такий час, тому що в ньому відсутня програма, яка на підсвідомому рівні забезпечує дію так званого фактора довготривалості» [5; 3]. Після вироблення коду, на думку вченого, розпочинається процес шифрування інваріанта: вступають у дію фактори варіативного ускладнення та вирощування індивідуальних ознак. Так виникають варіантні групи споріднених пісенних типів.

«Логічні коди фольклору і первісного мистецтва, – зазначає А. Іваницький, – є однаковою мірою етнічними й надетнічними. Коди усного музичного мистецтва у вигляді ритмоструктурних архетипів здатні мандрувати в історичному часі й укорінюватися разом з уламками загиблого етносу в нові (інші) частини біо-та ноосфери» [5; 3].

Таким чином, нами зауважено необхідність використання у подальших сучасних етномузикознавчих дослідженнях низки методів: серед них – двох основних – ритмоструктурного типу та семіотичного методу, які застосовуються у широкому контексті музично-інтонаційного та історико-культурологічного підходів.

#### Примітки

<sup>1</sup> К. Квітка у праці «Українські пісні про матір-дітовбивцю» здійснив типологічну класифікацію наспівів та їхній ритмоструктурний аналіз. Учений провів групування пісень за структурними типами. Він виявив типи: 1) (4+4) з ямбічною моноритмічною формою; 2) (6+6), ізоритмічна форма, якого порушена вставкою слова «гей»; 3) (4+6) – найпоширеніший варіант, в якому виділено 8 груп і кілька підгруп варіантів. У цій праці К. Квітка вперше застосував метод ритмічного моделювання.

<sup>2</sup> Моделювання спирається на чотири дії: знімання надмірних елементів тексту, вирівнювання пунктирних ритмів, об'єднання мелодичних розспівів, анулювання фермат і пауз [6; 24].

<sup>3</sup> Звукорядно-інтервальна систематика ладів – за числом звуків (-тонні системи), за амбітусом (-хордні системи), за інтервальним складом (діатоніка, альтеровані лади, мажоро-мінор).

<sup>4</sup> В. Гошовський пропонує розрізняти прототип і архетип. Архетип – найдавніший варіант, що містить головні елементи даного пісенного типу. Прототип – теоретично створений прообраз варіантів пісенного типу [3].

<sup>5</sup> Вчений вказує, що в етномузикознавчій дослідницькій практиці двоїчний код використовується поряд з іншими видами моделей (найчастіше вони складаються з трьох ритмічних тривалостей – вісімок, чверток і половинок).

#### Список використаної літератури

1. **Гошовський В.** К. Квітка и эпистемология народной музыки. Научный факт и его описание / В. К. Гошовський // Від Наукового товариства ім. Т. Шевченка до Українського вільного університету : міжнар. наук. конф., 1991. / [упоряд. М. Мушинка ; під ред. П. Сохань ; АН України, Ін-т укр. археограф. та ін.]. – К., 1992. – С. 17–31.
2. **Гошовський В.** Народные песни украинцев Закарпатья / В. Гошовський // Гошовський В. Украинские песни Закарпатья / В. Гошовський. – М. : Сов. композ., 1968. – С. 3–72.
3. **Гошовський В.** Типы украинских колядок и их структурно-ритмические разновидности у славян / В. Гошовський // Гошовський В. У истоков народной музыки славян : очерки по музыкальному славяноведению / В. Гошовський. – М. : Сов. композ., 1971. – С. 81–138.
4. **Іваницький А.** Дещо про методологічну проблематику музикології / А. Іваницький // Матеріали до українського мистецтвознавства : зб. наук. пр. / [упор. Г. В. Степанченко]. – К. : НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2003. – Вип. 2. – С. 282–288. – (Пам'яті академіка О. Г. Костюка).
5. **Іваницький А.** Ритмоструктурна типологія : генетичні підстави / А. Іваницький // Народна творчість та етнографія. – 2008. – № 6. – С. 4–12.
6. **Іваницький А.** Українська музична фольклористика (методологія і методика) : навч. посіб. / А. Іваницький. – К. : Заповіт, 1997. – 392 с.
7. **Т. Г. Шевченко в епістолярії відділу рукописів** [Електронний ресурс]. – К., 1966. – 492 с. – Режим доступу : <http://izbornyk.org.ua/shevchenko/epis.htm>



### Резюме

Розглянуто методологічні принципи сучасних етномузикознавчих досліджень, зокрема ритмоструктурного К. Квітки і Б. Луканюка та семіотичних методів дослідження традиційної пісенності В. Гошовського та А. Іваницького.

**Ключові слова:** ритмоструктура, методи, методологія, семіотика, етномузикознавчі дослідження.

### Summaru

#### ***Ohmanyuk V. Methodological bases of modern ethnic musikologists researches***

In modern research methodology etnomuzykoznavchyh out the following areas: 1) further development rytmostrukturnoho method started in the writings of K. Flowers, F. Kolessa, Mr. Sokal; 2) development of semiotic approaches the study of traditional singing Goshovsky B., A. Ivanytska.

Rytmostrukturnyy direction was initiated S.Lyudkevych and then gradually in the reserve utverdzhuvavsya K. Flowers, however – the largest development reached in the second half of the twentieth century in the writings of W. and B. Lukanyuk Goshovsky.

The methodological principles of modern etnomuzykoznavchyh research, including rytmostrukturnoho K. and B. Flowers Lukanyuk semiotic research methods and traditional singing Goshovsky B. and A. Ivanytskiy.

Analysis of scientific heritage K. Flowers evidence of the exact orientation of scientific research methods: use of simulation rhythmic structure, combination of folk music typology geographical distribution aspects of music types. On the concept of K. Flowers – folklore is the result of two natural processes – ethnogenesis and evolution of mankind.

As for the accuracy of notation K. Flower first drew attention to perfection fixing invariant patterns in chants. This invariant – rytmotypolohichnoyu form – for it was the type of song. His form components such tunes as musical and rhythmic form and skladochyslova structure – and the foundation that enables testify autochthony culture.

The result of theoretical work collectively and C. The flowers have a theory rytmostrukturnoyi typology, aimed at resolving issues of ethnogenesis migrations of peoples, assimilation phenomena.

According to A. Ivanytskiy, rytmostrukturna model – a «theoretical abstraction song form (and its segments). It is a generalized expression of structural patterns underlying song form and composition of its parts».

Along with rytmostrukturnym modeling system uses two modal analysis - zvukoryadno-interval (F. Kolessa, S. Lyudkevych, K. flower) and system interference scales (V. Goshovsky A. Ivanitskii). The difference between the system scales from interference zvukoryadno-interval is that «the melody is not limited to a single scale, and pre-differentiated (divided into sections that become the foundation of modal constructions».

So we stressed the need for further advanced in a number of studies etnomuzykoznavchyh methods, among them - two main - rytmostrukturnoho type and semiotic methods used in the broader context of musical intonation, historical and cultural approaches.

**Key words:** rytmostrukturna, techniques, methodology, semiotics, etnomuzykoznavchi research, folklore, scientific research, national musicology, K. Kvitka, V. Hoshovsky, S. Lyudkevych, F. Kolessa, A. Ivanytskyu, B. Lukanyuk.

### Аннотация

#### ***Охманюк В.Ф. Методологические основы современных этномузыковедческих исследований***

Рассмотрены методологические принципы современных исследований этномузыковедов, в частности ритмоструктурного К. Квитки и Б. Луканюка, а также семиотических методов исследования традиционной песенности В. Гошовського и А. Іваницького.

**Ключевые слова:** ритмоструктура, методы, методология, семиотика, исследования этномузыковедов.

*Надійшла до редакції 12.1.2014 р.*