

МУЗИЧНІ ЖАНРИ: КЛАСИФІКАЦІЙНІ ПРОБЛЕМИ

Наталія Костюк

Жанри музичні (далі – Ж. м.) – одне з основних понять теоретичного музикознавства та музичної практики, в якому відбито глибинні естетико-змістовні та регулятивні константи музичної творчості. Ж. м., як і стиль, що належать до найважливіших комунікативно-семантичних регуляторних основ мистецьких систем, перебувають у щільному взаємозв'язку з інтонаційною сферою.

Генеza терміна *жанри музичні* пов'язана з французьким *genre* (від лат. *genus* – рід, вид). Він виник у французькому літературознавстві в XVI ст. на основі Арістотелевої поетики для позначення поетичного роду й виду. У німецькій термінології Ж. м. має два аналоги: *Gattung* – галузь музики або її різновид та *Genre* – характер музики; у польській застосовують термін *gatunek* у значенні жанру тощо. Розробка проблематики, пов'язаної з Ж. м., історично суглосна з проблематикою музичних форм. Так, на початку активного функціонування поняття Ж. м. в українському музикознавстві його сенс ототожнювали з “поділом музичних форм” (за С. Людкевичем). І в сучасній практиці інколи для жанрової класифікації застосовують запозичення із суміжної галузі теоретичного музикознавства – *великі жанри, жанри середніх та малих форм* (зокрема, поняття *пісенні багатоголосні форми* щодо французької *chanson*, німецької *Lied*, мадригалу тощо вживає П. Сімакова). Конструктивна розробка різних аспектів проблеми жанру в музиці відбувалася протягом 1960–1970-х років (Л. Мазель, М. Михайлов, С. Скребков, А. Сохор, В. Бобровський, М. Арановський, В. Конен, І. Земцовський, О. Царьова, В. Цуккерман), ок-

ремі її аспекти висвітлено в працях українських музикознавців Н. Герасимової-Персидської, С. Павлишин, Л. Пархоменко, С. Шипа та ін.

Класифікаційні системи в галузі Ж. м. надзвичайно різноманітні; в них використовувались і використовуються різні критерії для увиразнення взаємопідпорядкування, зумовлені практикою чи можливістю використання різних основ для *жанрової класифікації* (за змістом, умовами виконання та виконавським складом, соціально-комунікативними функціями тощо). Значний спектр варіантів класифікації наведено у статті О. Царьової в “Музыкальной энциклопедии” (М., 1974. – Т. 2.). Визначаючи необхідність врахування вирішального фактора, вона говорить про класифікацію Ж. м.: 1) за призначенням [побутові, народно-побутові та жанри, які не мають визначених життєво-побутових функцій]; 2) за першоосною [декламаційні, моторні й розспівні за (С. Скребковим), пісенні й танцювальні за В. Цуккерманом та ін.]; 3) за місцем та умовами виконання тощо. Важливим чинником класифікації Ж. м. видаються різні опозиції – розважальна (масова, легка) та академічна (серйозна), фольклорна й “мистецька”; застосовують поняття U-Musik – низька, розважальна та E-Musik – елітарна.

Отже, оскільки Ж. м. постають у єдності з середовищем функціонування, до них застосовують критерії наставлення на аудиторію, масштаб, стилістику, образність та композиційну структуру музичних творів. Класифікаційні опозиції – “високі” та “низькі” – пов'язані з можливістю відображення в музичних творах світоглядних та стильових парадигм (це виразно проявляється в добу

класицизму). Серед новітніх варіантів класифікації Ж. м. – систематизація за міметичним принципом, запропонована Л. Березовчук (міметично прості, первинні – танець, марш, пісня, романс; складні, похідні від первинних, – опера, ораторія, симфонія, соната; аналітичні – наслідок концептуального модусу сучасної творчості).

У сучасному теоретичному музикознавстві терміном Ж. м. переважно окреслюються засади диференціації та систематизації музичних творів за типологічними особливостями (характерологічним комплексом функційно-змістовних властивостей, виразових засобів та способів художнього узагальнення) й передбачає ієрархічне співвідношення музичних творів за родами, галузями, видами (різновидами) й типами. При цьому межі конкретизації поняття доволі широкі. Так, за Л. Мазелем, “музичні жанри – це роди і види музичних творів, які історично сформувалися у зв’язку з різними соціальними (зокрема соціально-побутовими, соціально-прикладними) функціями музики, у зв’язку з певними типами її змісту, її життєвим призначенням, умовами її виконання і сприйняття”. Близьким до нього є таке визначення: “Жанром називається породжуюча закономірність виду музичної структури, яка відповідає певній функції – соціально-практичній або художній” (О. Соколов). Деякі мистецтвознавці (В. Налімов, Л. Дорфман) пропонують застосовувати метод трансперсональної свідомості для вирішення проблем Ж. м., вважаючи жанр “інформаційно-польовими феноменами музичної свідомості, заснованими на інформаційних потоках довготривалого існування” (Є. Мінаєв). У побуті та творчій практиці поширене розуміння Ж. м. як дещо абстрактного поняття, узгодженого з певними ідеальними моделями й традицією їх сприйняття.

Проте терміни *рід*, *вид* (які часом застосовуються як однорядні синоніми до поняття *жанр*) повсюдно вживаються для означення як однорядних, так і різних явищ. Методологічна невизначеність сприяє такій недиференційованості, не розмежовуванню понять *рід*, *вид* та явищ інтражанро-

вої типології; суттєві суперечності виникають також внаслідок історичної рухливості жанрових систем, змінюваності й інтенсивності жанрово-видової взаємодії в різних стильові періоди. Проблема охоплює визначення критеріїв класифікації (типізований зміст, соціальне призначення, суспільне побутування й т. ін.), виявлення “історично сформованої традиції” їх розуміння (А. Сохор) та простеження розвитку жанрових генотипів (Л. Пархоменко). З’ясування їх чіткої диференціації належить до актуальних потреб сучасного теоретичного музикознавства.

Вихідною засадою найпродуктивніших схем, які можуть дати позитивний результат, видається первинність творчості й застосування певного терміна (можливо, *тип*), спільного для всіх ієрархічних рівнів і водночас індіферентного до ієрархічних ознак. Відповідно під *родом* (як найбільш загальною характеристикою, що лежить на поверхні жанрової класифікації) можна розуміти найзагальніші за генетичними характеристиками типи творчості (фольклор, професійно-композиторська музика); під *галуззю* або *видом* – типи творів за виконавськими або масштабно-психологічними ознаками (вокальні, інструментальні, вокально-інструментальні).

Жанр – наступна ієрархічна ланка – стабільний тип музичної структури, який володіє визначеним, історично сформованим специфічним змістом. За надзвичайного розмаїття визначень провідними є такі: 1) тип музичного твору, який існує в певних культурних та національних ареалах, історично зумовлено втілює конкретні соціальні, естетичні, конструктивно-семантичні та інші реалії в певній єдності ознак і визначається спрямованістю ідеальної абстрактної моделі на його соціально-комунікативну функцію; 2) ідеальна – абстрактна і типологічна – модель чи інваріант, стосовно якого можуть здійснюватися зіставлення й визначатися певні групи творів. *Жанрова модель* є абстрактною схемою, виробленою шляхом перехресної класифікації на основі багатьох зразків, схожих естетичною, конструктивною, комунікативною, іншими функціями та мов-

но-виразовими особливостями (образ, композиція та стилістика). Для відтворення основних, типологічних чи парадигмальних якостей, що принципово визначають той чи інший Ж. м., застосовують поняття *жанрова домінанта* (сукупність ознак, яким підпорядковано всі інші в художньому цілому) або *стійка жанрова семантика*. Оскільки жанри є не тільки конструктивними, але й мовними системами, то семантика, перебуваючи на перетині індивідуальних (переважно динамічних, вірогідно, орієнтованих на жанрове ядро) та типологічних (традиційних, зорієнтованих на жанрову модель) площин, належить до їх якісних визначників внаслідок того, що в ній сконцентровано базис системи. Позаяк Ж. м. професійно-композиторської сфери так чи інакше є витвором індивідуального мислення, у цьому випадку можна говорити про їх багатоваріантність та інтра-семантичність.

Те, що інваріантна модель Ж. м. має стабільні властивості – конкретну структуру, чіткі функції та виразні ментальні атрибути, а щільність інформації в ній передбачає варіантну мобільність, – певною мірою накреслює логіку зміни жанру. Межа розвитку – між певною ідеальною жанровою моделлю та гранями існування цього жанру, між якими відбувається історичний розвиток Ж. м. У цих інтражанрових границях розгортається доволі значний спектр можливих модифікацій. Як наслідок, можна говорити про певний Ж. м. не тільки як про частину системи вищого рівня (родовидової), але й про те, що він є спільністю різновидів, які схожі між собою в межах “жанрової області” та мають певну автономність. Тому протягом ХХ ст. було усталено ще один термін – *різновид*, – який застосовують до дещо відмінних між собою явищ, що належать до одного жанрового або видового типу (камерна симфонія, симфонія для одного інструмента) та до змішаних жанрів (кантата-симфонія), які перебувають у пограничних, суміжних областях різних жанрів чи видів.

Системність музичного мистецтва, що проявляється у формуванні багаторівневих і відмінних між собою структур (а від-

повідно – й інтрасистемних чи макросистемних параметрів), має універсальний характер. Багатоманітність взаємозв'язків, розмаїття видів взаємодії та проявів взаємозалежності між рівнями (кожен є частиною більш загального і вбирає в себе менш загальні) дають можливість застосувати фольклорну метафору “світове дерево” (І. Земцовський) для характеристики макросистеми Ж. м. Отож, їх ієрархія історично відносна, ієрархічні залежності часто дійсні для певної конкретної епохи й виявляють свою нестабільність за зміни стильових дискурсів. Тому перенесення принципу ієрархічності (від грец. *hieros* – священний та *arkhe* – керувати) на власне Ж. м. (хоча не самої жанрово-видової або жанрово-родової системи) можливе з певними застереженнями, як організація множинності й складності, а не прямої підпорядкованості.

Типологічна й міжвидова спорідненість у площині Ж. м. значною мірою пов'язана з певними асоціативно-змістовними стереотипами, зумовленими історично сформованою традицією тлумачення Ж. м. Тут значну роль відіграють співвідношення на рівні “первинності” та “вторинності” жанрового матеріалу. І первинні (прості), і вторинні (складні) жанри створюються на основі інтонаційного фонду, характерного для певного періоду, й безпосередньо відтворюють зв'язок із середовищем виникнення та початкового періоду побутування. Найдавніші з-поміж них – пісенно-словесні, моторно-рухові (танець, марш), інструментальні награвання та сигнали – мають безпосередню життєво-прикладну основу й переважно виявляють синкретичні засади. Саме вони найцілісніше зберігають основу (ядро) своєї структури та, абсорбуючи стильові ознаки певної історичної доби, виявляють консервативність чи стабільність типологічної моделі. Збереження жанрових закономірностей у різних історико-стильових умовах (наприклад, середньовічні та барокові пасакалії, пасакалії Д. Шостаковича, пасакалії “Для початку” та “Для кінця віку” Є. Станковича) зумовило застосування поняття *жанровий стиль* (А. Сохор). Вторинні жанри, формуючись, синтезують у

собі властивості первинних жанрів (часто носієм цього змісту є фактура музичного твору). Тому виявлення жанрових основ тематизму – одне з провідних завдань експозиційної фактури (Є. Назайкінський).

Композиторські Ж. м. докласичної, класичної, частково романтичної доби впродовж наступних стильових епох, реагуючи на вплив різних історично-стильових дискурсів, зазнали змін – еволюціонували чи зруйнувалися. Яскравим прикладом є наслідок взаємодії різноманітних Ж. м. у межах жанрів синтетичного характеру (опера, ораторія). Тут певні ланцюги Ж. м., як правило, набувають іншого звучання, часто змінюючи семантику свого ядра в процесі безпосереднього інтрасистемного контакту й унаслідок драматургічних концепцій. Ця закономірність діє також на вищому рівні – опера, ораторія й інші аналогічні за структурою жанри, зберігаючи спадкоємні зв'язки при формуванні власного типу, значною мірою трансформували власну жанрову модель у процесі еволюції.

Спостереження за перехресною взаємодією Ж. м., яка відбувається протягом кожної епохи, спричинили виникнення понять *жанровий зміст* (А. Сохор) і *жанровий стиль* стосовно певного історичного періоду. Естетико-художні акценти набували в них домінуючого значення.

Асоціативність, що орієнтує слухача до смислів уже відомих образів, є ґрунтом для поняття *узагальнення через жанр* (А. Альшванг). Водночас, втілюючи певну жанрову традицію, константні елементи будь-якої жанрової системи доволі виразно простежуються в семантичних та стилістичних площинах музичних творів, породжуючи явище т. зв. *конкретизації через жанр*. Натомість індивідуалізуючі чинники музичних творів, будучи вторинними щодо жанрової моделі, можуть нівелювати стереотипні жанрові константи. Проте навіть переносне тлумачення конкретного Ж. м. (як виразно-концепційне композиторське вирішення) не знищує сенсу його жанрової моделі, хоча й набуває значущості естетико-семантичної суперечності.

Доволі часто в сучасній музиці використовуються різноманітні засоби, здатні докорін-

но змінювати й навіть деформувати первинне психологічно-семантичне наставлення на сенс жанрового означення. Такий підхід яскраво показує, що традиційні типологічні схеми не охоплюють усіх явищ унаслідок еволюційної “мобільності” музичних жанрів. Для визначення співвідношень між жанровими прототипами та “похідними моделями” істотне значення має градування жанрової детермінації. М. Михайлов пропонує трирівневу систему – строга (детермінованість формальних і змістових ознак), середня (вільне співвідношення формальних та змістових ознак), нульова (будь-які ознаки детермінованості відсутні у зв'язку із всебічною індивідуалізацією змісту). За з'ясування ієрархічних зв'язків будь-який Ж. м. залежно від контекстуальних умов може розглядатися як жанр вищого чи нижчого рівня, тобто набувати визначальних чи підпорядкованих ознак. Якщо той чи інший Ж. м. у таких системах розташовується на вищому щаблі, то в ньому домінують функції узгодження, інтеграції, узагальнення ознак, суттєвих для цієї жанрової системи. Навпаки, на щаблях нижчих рівнів семантичне визначення є конкретнішим і детальнішим; ним охоплюються переважно ознаки такої підсистеми. Утім, це не означає обмеження автономності жанрів нижчих рівнів щодо вищих та жорсткої детермінації інтравидових співвідношень. Об'єднання Ж. м. за родовими ознаками (симфонічна, оперна, хорова, інструментальна музика як галузі творчості) утворюють системи найвищого рівня – макрожанрові музичні системи. Існує також протилежний підхід (система Д. Кабалевського).

Важливим аспектом є дослідження спектра можливостей жанрового розвитку в межах одного твору. На це звернув увагу Є. Назайкінський, визначивши три його основні види: а) відсутність значних жанрових змін у творі; б) рух від жанрово-визначеної, конкретної характеристичної сфери до нейтралізації жанрових зв'язків, до синтезування різноманітних жанрових засобів; в) розвиток від узагальненого жанрового характеру до конкретного відображення первинного жанру.

Еволюція музичних жанрів зумовлена дією різних чинників. Одним із найважливіших є приналежність до культурних ареалів

та національних шкіл (опера-буф, народно-побутова опера, опера-комік), на ґрунті яких формуються *ментальні характеристики* Ж. м. як породження певної культури й носії її семантики. Тому жанрові системи різних ареалів можуть істотно різнитися між собою внаслідок специфічності базових структур, зокрема, інтонаційності, естетичних, соціологічних та інших факторів. Певна дискурсивна структура Ж. м. як об'єктивна модель внаслідок індивідуальних концепцій стає засобом композиторської рефлексії. Ці чинники спричинюють мінливість жанрового змісту та жанрової системи в межах одного стильового періоду.

Завдяки внутрішній гнучкості, динамічності й рухливості жанрові системи набувають таких властивостей, як самовідновлення, самоподолання, адаптативність тощо, які можна розглядати як принципи самоорганізації. *Самовідновлення* – здатність постійно оновлювати й повторно використовувати свої компоненти в процесі підтримки цілісності загальної структури. *Самоподолання* – здатність творчо виходити за свої межі в процесі еволюції для створення нових структур та моделей. Унаслідок радикальних генотипних змін та новаційного мислення окремих композиторів іноді виникають передумови для становлення нових Ж. м. Виявляючи механізм самоподолання, такі явища сприяють сутнісному оновленню жанрового фонду певних епох. *Адаптивність* Ж. м. виявляється в процесі їх еволюції та свідчить на користь генотипної концепції розвитку Ж. м. Вона полягає в тому, що структурні зміни можуть стосуватися як вторинних, так і первинних жанрових властивостей, що безпосередньо позначається на перманентних ознаках жанру. Яскравим прикладом цього є розвиток жанру симфонії в XVII–XVIII та XX ст. Ці зміни забезпечують максимальну гнучкість жанрових систем. Така самоорганізація інтрасистемних та інтражанрових функцій визначається власне системою, а не її оточенням. При цьому Ж. м. та жанрові системи не ізольовані, а перебувають у безперервній взаємодії з жанровим контекстом. Отож, цей контекст, з одного боку, відтворюється у тексті твору внаслідок

“прагнення композитора якнайкраще пристосувати до неї зміст і форму твору”, з другого, – впливаючи на сприйняття, є “середовищем, де формується особливий комунікаційний клімат” (Є. Назайкінський). Іншим аспектом цих процесів є виникнення кризи жанрових систем на межі епох та істотних змін жанрового фонду в кожній наступній.

Також Ж. м. мають достатньо конкретну детермінованість унаслідок активної взаємодії зі стилями. Тому вельми результативним є використання дискурсивних акцентів *докласичний-класичний-посткласичний*, а уточнюючі позначення, що застосовуються в музикознавчій практиці (*бароковий, романтичний* тощо) набувають істотного семантичного значення. До того ж, жанрові стилі процеси здебільшого взаємозумовлені – культивування певних Ж. м. є однією із суттєвих ознак стилю (за А. Сохором, “жанровий фонд епохи”), а еволюція жанрів є наслідком стильових процесів. Утім, жанрові ознаки виокремлюються значно легше, ніж стильові.

Рання межа можливих досліджень музичних жанрів європейської професійної музики – IX ст., початок письмової фіксації нотних текстів. Проте функціонування Ж. м., які виявились основою сучасних євроцентристських жанрових сфер (симфонія, концерт, соната, опера, ораторія тощо), здебільшого розпочалося в добу бароко (між 1600–1750), а поняття Ж. м. стало визначальною категорією дискурсу класицизму (зокрема, строга ієрархічність за правилами, даними в “Поетичному мистецтві” Н. Буало). Опера та симфонія тривалий час, аж до останньої третини XX ст., мислилися своєрідними “панорамами музичного світу” і зразком універсального прояву художньої ментальності, хоча на основі ядер цих жанрів за цей час розгорнулося доволі значне поле видозмін і модифікацій.

Відтворюючи закономірності естетико-стильових процесів, жанри здатні пристосовуватися до різних стильових і ментальних контекстів. Так, зміна естетичних настановлень, ускладнення й переосмислення класичної системи співвідношень між родами та видами творчості (низькі та висо-

кі жанри), яка сталася у ХІХ ст., спричинила перегляд стабільних жанрових ознак і навіть канонів у тому вигляді, в якому вони побутували в ХVІІ–ХVІІІ ст. У творчості композиторів ХХ ст. більшість традиційних визначень Ж. м. не означають дотримання чіткої жанрової моделі в багатьох творах, а виявляють щодо неї істотну варіативність. Одним із початкових проявів цього процесу стало відокремлення на межі ХІХ–ХХ ст. у творчій практиці поняття *жанр* від застосовуваного в той час заміника *форма музична*, а в музикознавстві – розробка історико-стильових ракурсів їх виникнення, еволюції та видозмін у творчості окремих композиторів (у зв'язку з осмисленням проблеми індивідуалізації жанру).

Стильова ситуація ХХ ст. позначилася на посиленні рухливості, нестійкості, неоднозначності жанрових дефініцій. Часто традиційні жанрові визначення – відносно чітко детерміновані щодо семантичних та формальних характеристик – втрачають свою абсолютність. Джерела цього – у знахідках бароко, раннього романтизму, у творчих пошуках постромантизму та імпресіонізму, що відбувалися під істотним впливом філософських концепцій, літературних тенденцій, відкриттів у сфері видовищно-просторових мистецтв тощо.

У зв'язку з численними експериментами сучасних композиторів важливого значення набула проблема співвідношення жанрового визначення творів з їх реальним жанровим змістом. У європейському музикознавстві, як правило, жанрові визначення надаються певній групі творів на ґрунті їх змістових і функційних характеристик (прелюдія, ноктюрн та ін.). Часто уточнюючі визначення запозичуються із суміжних мистецьких сфер (поема-балада, концерт-симфонія тощо). Деякі жанрові визначення пов'язані або з попереднім наставленням на естетико-стильову модель із можливим відтворенням особливостей жанру-прототипу (опера, містерія), або з пошуком адекватних до типізованого змісту відповідників у процесі розвитку традиційних жанрів (соната-балада Б. Лятошинського, квартет-симфонія В. Губи).

У процесі еволюції жанру співвідносність модифікацій із усталеною в традиції сприйняття концепцією, осмисленою як жанрова модель, увиразнюється шляхом виявлення стабільних та змінних елементів у багатьох творах. Цілком очевидно, що усталені в європейському музикознавстві визначення Ж. м., якими значною мірою окреслюються інтражанрові ознаки та місце тих чи інших жанрів у типологічній ієрархії, не охоплюють усіх явищ унаслідок еволюційної рухливості жанрової системи. У сучасній мистецькій ситуації проблема визначення жанру до певної міри наближена до сенсу концепту – усталені терміни, надаючи суттєву інформацію про твір, не вичерпують цієї конкретикою всього обсягу специфічних зумовлень. Унаслідок цього істотно активізуються позатекстові, асоціативні чинники, збагачується й переосмислюється звичний сенс жанрових понять (хорова опера “Золотослов” Л. Дичко, “Есхатофонія” для великого симфонічного оркестру В. Сильвестрова). Цей процес супроводжується не тільки збагаченням і ускладненням властиво системи Ж. м., а й виникненням похідних проблем та суперечностей. З-поміж них чи не найпоказовішим є співвідношення між авторським визначенням і традиційним змістом жанру. Так, аналогічними термінами часто позначають доволі різні за концепцією твори (“Три японські хайку” Л. Грабовського та “Прелюдії в стилі хоку” Л. Дичко). Істотно, що за таких умов оновлення того чи іншого жанру відбувається не тільки завдяки використанню оригінальних стилістичних засобів чи програмованому “включенню” у відмінний від традиційного естетико-стильовий контекст (“Псалом” для струнного квартету/струнного оркестру А. Пярта, “Заупокійна” М. Скорика), а й унаслідок переосмислення семантичних засад жанру (“Missa brevis” Б. Шеффера, Соната quasi una fantasia О. Козаренка). Яскравим зразком цих процесів є ситуації у двох полярих галузях – симфонічній та духовно-культовій.

Використання у визначеннях творів вказівок на різні Ж. м., що мають джерела в музиці бароко, виражено в понятті *жанро-*

вий мікст, або змішаний жанр (соната-баллада Б. Лятошинського, опера-балет-пантоміма “Дуже спляча красуня” А. Бльоха). Побувають визначення, які доволі чітко вказують на стильові орієнтири, а також є своєрідними стильовими символами, опосередкованими через жанрові визначення (“Concerti grossi” А. Шнітке, “Епітафія маркізу де Саду” С. Зажитька тощо). Суміщення жанрової та стильової площин з метою відтворення певної культурно-стильової традиції або, навпаки, відчуження від неї спричинює переосмислення властивих для неї Ж. м. (явище, показове для неостильових тенденцій і постмодерних експериментів). Серед засобів, які використовуються для цього, – *жанрове цитування* (відтворення характерних ознак первинних Ж. м. у незмінному вигляді), *жанрова трансформація* (істотне переосмислення жанрових ознак), *жанровий розвиток* (послідовні зміни як головний засіб втілення художнього задуму), *змінність жанрових основ, жанрова поліфонія, синтез* тощо.

Руйнація жанрово-понятійних стереотипів зумовила започаткування тенденції до заміщення типових жанрових визначень довільними назвами – “Жанр є точкою зору” (Е. Бентлі). Вони конкретизуються вказівкою на виконавський склад (“Квітучий сад і яблука, що падають у воду” для кларнета, віолончелі та фортепіано Є. Станковича, “Есхатофонія” для великого симфонічного оркестру В. Сильвестрова), суть музичного змісту (“Гомеоморфії” Л. Грабовського) чи засади формотворення (“Гравітації” для фортепіано Г. Гаврилець) тощо. Іноді використання деяких назв є імпульсом для процесу становлення нового жанру (“Симфонічні фрески” Л. Грабовського, “Фрески Софії Київської” В. Годзяцького, «“Фрески” за картинами Катерини Білокур», “Іспанські” та “Французькі” фрески” Л. Дичко та ін.).

Упродовж різних історичних періодів простежується переосмислення конкретних різновидів Ж. м. – лірична пісня може стати основою для філософського монологу (солоспів “Місяцю князю” В. Барвінського), характерна пісня переростає в драматичну сцену (“Пісні й танці смерті” М. Мусоргського) й т. ін. Характерною ознакою

сучасної творчості є виникнення різноманітних жанрових антиномій. Так, антиноміями барокової прелюдії є постмодерна постлюдія. Водночас виникнення жанрових антиномій часто спричинене інтражанровим розвитком та поляризацією жанрових різновидів (наприклад, опера-ораторія є, по-суті, полярним явищем до моноопери).

Окреслені в процесі тривалої музикознавчої практики регуляторні основи й накопичений емпіричний досвід дозволяють прогнозувати розробку теорії музичних жанрів як однієї з фундаментальних галузей музикознавства.

Александрова Н. От жанровых номинаций к семантике жанра: О своеобразии музыковедческого дискурса // Культурологические проблемы музыкальной украинистики: Сборник статей. – О., 1997. – Вып. 2. – Ч. 1.

Альшванг А. Оперные жанры “Кармен” // Избранные статьи. – М., 1959.

Березовчук Л. Музыкальный жанр как система функций (психологические и семиотические аспекты) // Аспекты теоретического музыкознания: Сборник научных трудов. – Ленинград, 1989. – Вып. 2.

Бурлина Е. Культура и жанр. Методологические проблемы жанрообразования и жанрового синтеза. – Саратов, 1987.

Васильев А. К проблеме социологии жанра (социологии) // Методологические проблемы современного искусствознания: Сборник научных трудов. – Ленинград, 1985. – Вып. IV.

Дуков Е. Социальное общение как фактор преобразования музыкального жанра // Автореф. ... канд. искусствоведения. – М., 1983.

Зись А. К проблеме “философских жанров” искусства // Советская музыка. – 1987. – № 11.

Каган М. Морфология искусства. – Ленинград, 1972.

Калошина Г. Особенности симфонизации монументальных вокальных жанров // Диссертация ... кандидата искусствоведения. – Ленинград, 1987.

Косенко О. Про співвідношення системно-структурного та польового підходів до аналізу музичних явищ (до поняття “семантичного поля”) // Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського. – К., 2000. – Вип. 7.

Лейдерман Н. Движение времени и законы жанра. – Свердловск, 1982.

Лейдерман Н. Теоретическая модель жанра // Zagadnienia Rodzajów Literackich. – Lodz, 1984. – Т. XXVI. – Zeszyt 1(51).

Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр в эпоху барокко как проблема современной истории культуры (на примере мотета) // Диссертация ... кандидата искусствоведения. – М., 1981.

- Людкевич С.* Теорія музики. – Коломия, 1921.
- Мазель Л.* Строение музыкальных произведений. – М., 1979.
- Минаев Е.* Музыкально-информационное поле в эволюционных процессах искусства // Автореф. ... доктора искусствоведения. – М., 2000.
- Михайлов М.* Некоторые вопросы стилистического анализа // Этюды о стиле в музыке. – Ленинград, 1990.
- Назайкинский Е.* Логика музыкальной композиции. – М., 1982.
- Пархоменко Л.* Українська хорова п'єса. Типологія. Тематизм. Композиція. – К., 1979.
- Симакова Н.* Вокальные жанры эпохи Возрождения. – М., 1985.
- Смирнова Т.* Проблема теории музыкального жанра // Автореф. ... кандидата искусствоведения. – К., 1988.
- Соколов О.* Морфологическая система музыки и ее художественные жанры. – Нижний Новгород, 1994.
- Сохор А.* Теория музыкальных жанров: задачи и перспективы // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. – М., 1971.
- Сохор А.* Эстетическая природа жанра в музыке // Сохор А. Вопросы социологии и эстетики музыки. – Ленинград, 1981.
- Тукова И.* "Жанротворчество" и творчество "в жанре" // Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського. – К., 2002. – Вип. 21.
- Тукова І.* Функціонування інструментальних жанрових моделей західноєвропейського бароко в українській музиці другої половини ХХ ст. // Дисертація ... кандидата мистецтвознавства. – К., 2003.
- Холопова В.* Формы музыкальных произведений. – С.Пб., 2001.
- Шаповалова Л.* О взаимодействии внутренней и внешней формы в исторической эволюции музыкальной жанровости // Автореф. ... кандидата искусствоведения. – К., 1984.
- Шип С.* Музичний жанр в методологічному аспекті // Культурологічні проблеми української музики (наукові дискурси пам'яті І. Ф. Ляшенка). Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського. – К., 2002.

SUMMARY

Nataliya Kostyuk. Music Genres: the Problem of the Classification

Music genres – one of the main terms of the theoretical music studies and music practice, which reflect aesthetic and regulative constants

of the music art. The music genres belong to the most important communicative-semantic basics of the artistic systems. This article is an attempt to figure out regulative basics for the development of the music genre theory.