

DOI: <https://doi.org/10.31318/2786-8877.6.2023.291431>

**ФАДЕЄВА К. В.**

Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри загального і спеціалізованого фортепіано (Київ, Україна).

**Fadeyeva, Kateryna.** Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Doctor of Art Criticism, Professor, Professor at the Department of General and Specialized Piano (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2329-469X>

© Фадєєва К. В., 2023.

**МИХАЙЛО ВЕРИКІВСЬКИЙ:  
ЛОГІКО-КОНСТРУКТИВНІ ПРИНЦИПИ  
МУЗИЧНОГО МИСЛЕННЯ (НА ПРИКЛАДІ ЦИКЛУ  
ФОРТЕПІАННИХ ПРЕЛЮДІЙ)**

**MYKHAILO VERYKIVSKY: LOGICAL-CONSTRUCTIVE  
PRINCIPLES OF MUSICAL THINKING (ON THE EXAMPLE  
OF PIANO PRELUDES CYCLE)**

Видатні відкриття в науці кінця XIX — початку XX століть пов'язані із загальними тенденціями розвитку людства, які зумовили якісне оновлення філософського осмислення природи буття, що відбилося в пошуках системності в композиторській творчості. Системність композиторського мислення, функціонування логіко-конструктивних принципів організації музичного матеріалу простежується у творчості багатьох композиторів кінця XIX — початку XX століть. Так, система образного мислення О. Скрибіна екстраполюється на логіку музичного мислення, функціональний розвиток, принципи організації гармонічної мови. Важливо, що ці принципи втілювались у творчості представників різних композиторських шкіл — польської, австрійської та української. До таких представників належать Кароль

Шимановський, Арнольд Шенберг і Михайло Вериківський (персоналії наведено за хронологічним принципом).

Використання авторської евристичної комп'ютерної програми «МуAccord.exe» дало змогу віднайти і проаналізувати певні закономірності, пов'язані з проявами системності музичного мислення Михайла Вериківського, його логіко-конструктивними принципами на прикладі фортепіанних прелюдій. Однак вважаємо за необхідне для розуміння зазначених процесів зупинитися на деяких фортепіанних творах К. Шимановського й А. Шенберга, найбільш важливих з погляду звукоконструювання музичної тканини.

У певні періоди творчості К. Шимановського помітні різноманітні впливи як французької, так і східноєвропейської композиторських шкіл. У деяких творах це виявляється як функціонування паралельних пластів з лідійсько-міксолідійським «забарвленням», прояв ладового лінеаризму, як дискретна поява звукових елементів, чергування мажорних та мінорних терцій, що ускладнюють «прометеївську структуру», фонічна якість якої в більш пізніх опусах порушується. Зокрема, це простежується в конфігуративних змінах у багатозвучних акордових структурах із залученням підгальського звукоряду з чіткою диференціацією фактурних пластів. Надалі в організації музичного матеріалу визначальним є фактурне розшарування, у якому органічно інтегруються «прометеївська структура» й ладова варіантність, пріоритетного значення набувають фольклорні, ладові форми й поліструктурні утворення. Інтенсифікуються симультанні властивості в гармонічному експонуванні, що виявляється у своєрідній інтеграції структурного центру у вигляді «прометеївського комплексу», який у процесі гармонічної еволюції ускладнюється й одночасно розподіляється на субструктури, політональні та політонікальні утворення в поєднанні з ладовим «наповненням».

Ранні твори А. Шенберга — Три п'єси для фортепіано ор. 11 — вирізняються централізацією тональних послівоків, проте весь звуковий комплекс у вигляді серії не повторюється. У «Гавоті» № 2 із Сюїти ор. 25 композитор використовує

секційну комбінаторику, що простежується у вертикальному і горизонтальному розрізах. В «Інтермецо» № 4 розвиток музичного матеріалу інтегрує група, репрезентована в остинатному вигляді, у творі «Жига» № 6 застосовується дванадцятизвучна пермутаційна серія.

У фортепіанних прелюдіях М. Вериківського, зважаючи на авторський евристичний комп'ютерний аналіз, визначальними виявляються комбінаторні ігрові проєкції скрябінського «прометеївського акорду». Горизонтальне розгортання модуляційних секвенційних побудов структурно ототожнюється зі скрябінським «прометеївським» акордовим комплексом (Прелюдія № 1). Їх розвиток означений ігровими комбінаторними пермутаціями; вертикалізованими нонакордовими секвенційними побудовами (Прелюдія № 7); модулюючими горизонтальними нонакордовими структурами (Прелюдія № 8); лідійсько-міксолідійською інтеграцією, послідовним включенням у фактурну тканину чергування мінорних і мажорних терцій (Прелюдія № 9); ладозвукорядним принципом нонакордового типу із залученням елементів міксолідійського ладу, тональною дискретністю, мінливістю при функціонуванні інваріантного комплексу у вигляді збільшеного тризвуку, що функціонально використовується як вихідний «код». Це спричиняє утворення звукорядного комплексу з наступним його перетворенням у багатозвучні акорди і подальшою акумуляцією в симультанний комплекс (Прелюдія № 11).

В умовах «інформаційної» складності ладогармонічної мови у фортепіанній творчості М. Вериківського використання евристичних комп'ютерних технологій дало змогу виявити внутрішні зв'язки між гармонією і фактурою, простежити закономірності, своєрідні «алгоритми» складно організованого процесу, з'ясувати в механізмах музичного мислення композитора його логіко-конструктивні принципи. Вони акумулюють у собі засади структурної ладогармонічної і фактурної організації, які закладені у творчості польських, австрійських та східноєвропейських композиторських шкіл у поєднанні з різноманітним ладовим забарвленням, притаманним

українській композиторській школі. Непередбаченість стохастичного процесу, мінливість, неповторюваність, спонтанність, притаманні грі, визначаються певними законами — правилами гри.

У дослідженні фортепіанної творчості Михайла Вериківського (на прикладі циклу фортепіанних прелюдій) увага зосереджена на особливостях ладогармонічної мови зазначених творів. Завдяки використанню авторської евристичної комп'ютерної програми простежено функціонування теоретико-ігрових закономірностей, які кореспондуються з імовірісно-стохастичною теорією і, відповідно, дають змогу виявити прояви спонтанних та усвідомлених процесів у музичному мисленні композитора.

### **Список використаної літератури**

1. Пясковський І. Б. До проблеми комп'ютерного моделювання процесу композиторської творчості // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 20 : Музичний твір: проблеми розуміння : зб. ст. Київ, 2002. С. 33–44.

2. Фадєєва К. В. Структурний аналіз фактури пізніх фортепіанних творів О. М. Скрябіна (з досвіду комп'ютерного програмування) // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журн. Київ, 2005. № 3. С. 61–66.

3. Fadyeyeva K. The Heuristic Musical Computer Technologies in the Creativity of Modern Composers // Annals of the Romanian Society for Cell Biology. 2021. Vol. 25. Issue 3. P. 4926–4935.