

УДК 781.4:165.12]:7.038.11  
DOI 10.32461/2226-3209.2.2021.240071.

**Цитування:**

Іщенко К. В. До проблеми «поліфонізації свідомості» в контексті естетики конструктивізму. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал.* 2021. № 2. С. 229-233.

Ishchenko K. (2021). To the problem of "polyphony of consciousness" in the context of the aesthetics of constructivism. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 2, 229-233 [in Ukrainian].

**Іщенко Катерина Володимирівна,**

*кандидат мистецтвознавства,  
старший викладач «Кафедри  
виконавських дисциплін №2»*

*Київської муніципальної академії музики  
ім. Р. М. Глієра*

*ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1266-5355>  
katarina.pril@gmail.com*

## **ДО ПРОБЛЕМИ «ПОЛІФОНІЗАЦІЇ СВІДОМОСТІ» В КОНТЕКСТІ ЕСТЕТИКИ КОНСТРУКТИВІЗМУ**

**Мета статті** – простежити особливості феномена «поліфонізації свідомості» як однієї з основних закономірностей художнього мислення початку ХХ століття, що дістала широке розповсюдження в різних видах мистецтва та відобразила художньо-естетичні тенденції такого яскравого напрямку першого авангарду, як конструктивізм. На прикладах музики, літератури, театру, кінематографа, живопису розкрити цей феномен як важливий прояв естетики конструктивізму. Виявити і розглянути в обраних творах мистецтва характерні для музичного тексту поліфонічні прийоми, які, в свою чергу, отримали широке застосування і стали відображенням індивідуально-стильових особливостей представників різних сфер творчості розглянутого періоду. **Методологічною** основою дослідження став комплексний підхід, який містить історико-культурологічний, стильовий та цілісний методи аналізу. З-поміж них особливого значення набуває теоретичний метод, спрямований на виявлення принципів письма в різних сферах мистецтва. **Наукова новизна** роботи обумовлена оригінальністю узагальненого дослідження феномена «поліфонізації свідомості», який вийшов за межі музичного мислення і знайшов відображення в усіх сферах мистецтва початку ХХ століття. Подібне осмислення втілення поліфонічних принципів письма в контексті такої художньої течії, як конструктивізм, робиться в українському музикознавстві вперше. **Висновки.** Експерименти та пошуки митців початку ХХ століття у сфері засобів виразності, змісту, композиції, мови, що «спровокували» розвиток стильового плюралізму в усіх сферах мистецтва, сприяли посиленню ролі поліфонічних принципів письма, і ширше – художнього мислення. Поліфонічні прийоми знаходять своє місце у тенденціях естетики конструктивізму, виходячи за грані музичної фактури і проникаючи в усі види мистецтва. Поліфонія та її принцип поєднання ліній, голосів, шарів, що самостійно розвиваються, виявилася чи не найважливішим засобом художнього віддзеркалення протиріч світу, а також спрямованості пошуків у сфері змісту та засобів виразності.

**Ключові слова:** конструктивізм, контрапункт, поліфонія, поліфонічне мислення, «поліфонізації свідомості», стиль, авангард.

*Ishchenko Katerina, Candidate of art history, senior lecturer of the Department «Performing disciplines №2» of the Kyiv Municipal Academy of Music named after R.M. Glier*

### **To the problem of "polyphony of consciousness" in the context of the aesthetics of constructivism**

**The purpose of the article** is to trace the peculiarities of the phenomenon of "polyphony of consciousness" as one of the main patterns of artistic thinking of the early twentieth century, which became widespread in various arts and reflected artistic and aesthetic trends of such a bright movement of the first avant-garde as constructivism. On the examples of music, literature, theater, cinema, fine art to reveal this phenomenon as an important manifestation of the aesthetics of constructivism. In selected works of art, to identify and consider characteristics of the musical text polyphonic techniques, which in turn have been widely used and reflected the individual stylistic features of representatives of different spheres of creativity of the period. The **methodological** basis of this study is a comprehensive approach, which contains historical and cultural, stylistic, and holistic methods of analysis. The theoretical method acquires special significance among them, as it is aimed at identifying the principles of writing in various fields of art. The **scientific novelty** of this work is based on the originality of the generalized study of the phenomenon of "polyphony of consciousness". This phenomenon is being considered as an important manifestation of the aesthetics of constructivism, based on the examples of music, literature, theater, cinema, and fine arts. Such an understanding of the implementation of the polyphonic principles of writing in the context of such an artistic movement as constructivism is undertaken for the first time in Ukrainian musicology. **Conclusions.** Experiments and searches of the artists of the early twentieth century in the fields of expression, content, composition, and language that "provoked" the development of stylistic pluralism in all spheres of art, strengthened the role of polyphonic principles of writing, and, more broadly, artistic thinking.

Polyphonic techniques find their place in the trends of the aesthetics of constructivism, going beyond the musical texture and penetrating into all kinds of art. Polyphony and its principle of combining self-developing lines, voices, and layers, was perhaps the most important means of artistic reflection of the contradictions of the world, as well as the direction of the search in the field of content and means of expression.

**Key words:** constructivism, counterpoint, polyphony, polyphonic thinking, "polyphony of consciousness", style, avant-garde.

Актуальність теми дослідження. Тотальна роль поліфонії у ХХ столітті обумовлена низкою причин, серед яких: відродження у нових історико-стильових умовах традицій неobaroco, послаблення ладо-функціональних зв'язків, що почалося ще за доби романтизму і призвело до розпаду тональності як такої, виникнення нових систем звуковисотної організації тощо. З огляду на це цікавою є думка С. Танєєва, висловлена в трактаті «Рухомий контрапункт строгого письма», що стала пророкою: «Для сучасної музики, гармонія якої поступово втрачає тональний зв'язок, має бути особливо цінною об'єднувальною силою контрапунктичних форм. Сучасна музика є переважно контрапунктичною» [7, 10]. І дійсно, тенденція різкого посилення ролі поліфонічного письма набула настільки важливого значення, що визначила долю музичного формотворення і загалом мислення ХХ століття. Як справедливо зазначає Т. Дубравська, «поліфонічність перестає бути властивістю лише фактури, однак починає розповсюджуватися <...>на різноманітні параметри музичної мови: звук, гармонію, тембр, формотворення» [3, 9].

Аналіз досліджень і публікацій. Проблемі поліфонії цілком та прийомам поліфонічного письма зокрема присвячений широкий корпус фундаментальних досліджень, які вважаються класичними (С. Танєєв, С. Скребков, Вл. Протопопов, Д. Дмитрієв), а також більш пізні розвідки (Т. Дубравська, І. Кузнецов, В. Фрайонов, К. Южак та ін.). В українському музикознавстві слід відзначити роботи з історії та теорії поліфонії І. Пяковського, Г. Завгородньої, дисертаційний доробок О. Кузьмук тощо. Окрім того, вивчення праць цих авторів, а також статей, есе про особливості поліфонічного мислення композиторів дозволяє створити широке уявлення про роль поліфонічних принципів письма в темо- та формотворенні творів різних жанрів, а також уявити загальну панораму розвитку поліфонії в хронологічному просторі від Х до ХХ століття.

Мета пропонованої статті – простежити особливості «поліфонізації свідомості» [9, 290], що набула широкого розповсюдження в різних видах мистецтва початку ХХ століття та віддзеркалила художньо-естетичні тенденції одного з яскравих напрямів першого авангарду – конструктивізму.

Наукова новизна роботи обумовлена оригінальністю узагальненого дослідження феномена «поліфонізації свідомості». На прикладах музики, літератури, театру, кінематографа, живопису цей феномен розглядається як важливий прояв естетики конструктивізму.

Виклад основного матеріалу. Перша третина ХХ століття відома як найбільш суперечливий за своєю сутністю період, що був ознаменований нечуваними потрясіннями історико-соціального характеру, бурхливим розвитком науки, відкриттями, значною мірою визначившими шляхи розвитку художньої культури загалом та музичної зокрема. Особливості історичної ситуації, напружене очікування перемін знайшли своє втілення в усіх видах мистецтва. Це проявилось насамперед у виникненні та розвитку численних художніх течій, що можна визначити категорією *стильового плюралізму*, який обумовив історико-культурну парадигму ХХ століття. «Епоха стилів» – так доречно охарактеризувати минуле століття. Додекафонія, алеаторика, сонористика, технічна (електронна) музика, мінімалізм, неофольклоризм, неobaroco, полістилістика в їхньому автономному («чистому») вигляді та взаємодії – головні стильові «магістралі» ХХ століття – суть відмінні один від одного способи моделювання картини світу та ставлення до цього процесу різних творчих індивідуальностей. Відбувається не лише інтенсивний пошук нових засобів виразності, нових форм, але й злам колишніх уявлень про художній простір і час, звук, тематизм, форму тощо.

В усіх сферах мистецтва періоду, що досліджується, виокремлюються два магістральні напрями – *модерн та авангард*, які, як відзначає Т. Левая, «в площині епохальних стилів співвідносяться між собою як романтизм <...>та антиромантизм» [5, 5].

Естетика модерну знаходить своє втілення в таких художніх течіях, як символізм, акмеїзм, постімпресіонізм, та відзначається «тяжінням до романтичного світовідчужання, до розвитку пізньоромантичної традиції в мистецтві» [2, 22]. Навпаки, авангардизм з його радикальним оновленням жанрів, форм, мови розкривається у виникненні, паралельному існуванні та розвитку футуризму, кубізму, супрематизму,

конструктивізму тощо. В музичному мистецтві модерн асоціюють з творчістю С. Рахманінова, М. Метнера, О. Скрябіна, Б. Лятошинського, С. Людкевича та інших, тоді як авангардні тенденції концентруються в творчості О. Мосолова, М. Рославця, М. Обухова, І. Вишеградського, А. Лур'є та інших.

На тлі загальної тенденції до оновлення, зламу старих концепцій мислення та пошуку небачених досі форм та невипробуваних засобів втілення нових ідей, головна різниця між модернізмом та авангардизмом полягає у ступені радикальності оновлень.

Отже, мистецтво першого авангарду за доби переломного моменту у світовій історії виявилось «провісником антикризового світосприйняття» [2, 8], виявом протесту проти буржуазної культури, яка, на думку найбільш радикальних його представників (К. Малевича, П. Філонова, А. Лентулова, В. Хлебникова, В. Маяковського та інших), зайшла в глухий кут. Із захватом сприйнявши події 1917 року, молоді митці ставили перед собою завдання створити нове мистецтво «прекрасного майбутнього», що, як відомо, виявилось утопічним за визначенням і обернулося трагедіями і катастрофами.

Мистецтво авангарду, еkleктичне за своєю сутністю, являє собою сукупність новаторських, бунтарських рухів і течій в ХХ столітті, полярних за змістом, ідейним та художнім спрямуванням. Особливий вплив на художнє мислення представників різних видів мистецтв має естетика *конструктивізму*, яка стала одним з найбільш радикальних проявів антиромантичних тенденцій, отримавши різноманітне переломлення в архітектурі, літературі, живописі та музиці. Спільність естетичних принципів конструктивізму в цих сферах розкривається в образно-поетичних, драматургічних, композиційних законах побудови художніх текстів. Серед них найбільше виділяються: численні знаки образів міста, висування на перший план ритму як віддзеркалення динаміки життя, принцип монтажу як наслідок впливу кінематографа на інші сфери мистецтва тощо.

Поява означеного напрямку тісно пов'язана з бурхливим науково-технічним прогресом, тотальною урбанізацією, осмисленням можливостей нової техніки, її логічних, доцільних конструкцій, а також естетичних якостей таких матеріалів, як метал, дерево, скло. У своїх гаслах виробничого мистецтва архітектори протиставляли показній розкоші буржуазного побуту простоту та підкреслений утилітаризм нових предметних форм (відома вежа В. Татліна, американські хмарочоси тощо).

Методи конструктивізму були по-різному втілені в театральному та промисловому дизайні художників-конструктивістів В. Степанової, Л. Попової, поліграфії (плакати та фотомонтажі братів Г. Стенбергів, Г. Клуциса – художника-авангардиста, представника конструктивізму, плакатиста, творця кольорового фотомонтажу, фотографії О. Родченка, плакати О. Дейнеки, С. Семенова-Менеса тощо).

У театрі, наприклад, конструктивізм знайшов відображення у виставах В. Мейерхольда («Великодушний рогоносець» Ф. Кроммелінка, 1922), Леся Курбаса («Газ», 1923), в сценографії вистав О. Таїрова («Саломея», 1917) та інших. В їхніх постановках проходили апробацію сміливі художні задуми, здійснювалися різноманітні експерименти у сфері форм та засобів виразності.

Як вже згадувалося вище, конструкція стала однією з головних ідей конструктивізму. На цій підставі можна говорити про значну роль поліфонічного типу мислення, переважання в ньому раціонального начала, розрахунку, конструктивності форм. Саме в цей період історичного розвитку стає актуальною проблема принципів поліфонічного письма і в ширшому сенсі – поліфонічного мислення як найбільш визначальної, константної складової мистецтва минулого століття, яке С. Танєєв провісницьки назвав «добою поліфонії» [7, 9].

Поліфонія як принцип мислення та формотворення є однією з базових основ творчого методу на різних етапах історії музики та виступає як універсальний логічний принцип побудови художньої форми. З таких позицій неможна не погодитися з висловлюванням Т. Франтової (авторки дисертаційного дослідження «Поліфонія А.Шнітке та нові тенденції в музиці другої половини ХХ століття») про те, що поліфонія найбільшою мірою «відповідає внутрішній формі культури ХХ століття <...> віддзеркалює потребу та спрямованість свідомості осмислити множинність, багатовимірність, контрастність, притаманнісучасній культурі та дійсності, як закономірнівластивості цілісності світобудови» [8, 45]. Водночас вже згадуваний стильовий плюралізм як паралельне співіснування та розвиток різних художніх напрямів також є своєрідною поліфонією стилів або поліфонічним мета-напрямом в масштабах культурно-історичної ситуації епохи, що розглядається, не тільки в країнах пострадянського простору, а й у Західній Європі.

«Поліфонізація свідомості» знайшла відображення в усіх сферах мистецтва початку

XX століття. Наприклад, Михайло Бахтін (філософ, літературознавець та мистецтвознавець, дослідник європейської літератури) в книзі «Проблеми поетики Достоевського» («Проблемы поэтики Достоевского», 1929) доводить, що поліфонічне мислення є не тільки основою для розвитку такого літературного жанру, як роман в XX столітті, а й важливою стороною художнього мислення епохи в цілому. Дослідник вводить поняття «поліфонічний роман», стверджуючи, що головною закономірністю романів Ф. Достоевського виступає феномен «справжньої поліфонії множинних, самостійних голосів та свідомостей, які не зливаються» [1, 8].

З цих самих позицій можна говорити про поліфонічність мислення художників, представників авангарду взагалі та конструктивізму зокрема. Наприклад, В. Кандинський застосовує у своїй теорії такі поняття, як «контрапункт» та «багатоголосся», маючи на увазі контрапункт кольору, перспективи, форми, масштабу тощо [4]. Своєрідна *поліфонія геометричних форм* (трикутників, трапецій, прямокутників) є основою загальної концепції міських пейзажів А. Лентулова («Брама з вежею. Новий Єрусалим», 1917). *Контрапункт перспективи*, типовий для стилю П. Філонова, проявляється у свідомій пропорційній невідповідності фігур першого та фонового плану («Дівчина з квіткою», «Чоловік і жінка», 1913). Одночасно зображення головних персонажів перебільшує за масштабами загальний план картини, який зі свого боку складається з кількох самостійних – «поліфонічних» – сюжетних ліній. Однією з яскравих ілюстрацій також можуть слугувати картини О. Дейнеки «Оборона Петрограда» (1928) та Ю. Садиленка «Дніпробуд» (1932). Контрапунктичне нашарування в картині Н. Гончарової «Янголи та аероплани» (1914) двох протилежних світів – реального і нереального, що зливаються в єдиному небесному польоті, дозволяє говорити про *тенденцію поліпластовості*.

Теоретичне осмислення Сергієм Ейзенштейном основних типів поліфонії в мистецтві кіно фокусується в понятті *вертикальний монтаж*, який режисер називає «поліфонічним», порівнюючи цей прийом з оркестровою партитурою. Аналогія полягає в тому, що «через серію кусків відбувається одночасний рух цілої низки ліній, з яких кожна має свій власний композиційний хід, водночас невідривний від загального композиційного ходу цілого» [10, 192]. Більш того, деякі види монтажу, які класифікує Ейзенштейн, знаходять безпосередні аналогії також в музиці

епохи, що розглядається. Маються на увазі: монтаж, паралельний ходу подій; образний монтаж та деякі інші. У музиці з усього багатоманіття художніх принципів, що пов'язані з конструктивістським напрямом, найпоказовішими виявляються монтажність, поліфонія і ритм. Принциповою теоретичною установкою стала вимога максимального навантаження на одиницю матеріалу, тобто «коротко, стисло, в малому – багато, в точці – усе». В музиці цей принцип знайшов відображення в творах різних жанрів (опера, симфонія, інструментальна п'єса) як на рівні форми, так і на рівні тематизму. Тенденція графічності, зі свого боку, проявляється в музиці в особливій ролі поліфонії як первинному поєднанні різних ліній, голосів, котрі репрезентують нові типи тематизму: мікротематизм, темброво-фактурний, фактурно-ритмічний, інтервальний, серійний, які значною мірою потіснили мелодичний тематизм, що домінував за доби романтизму та раніше.

Висування на перший план ритму в мистецтві періоду, що розглядається, у сукупності з тими закономірностями, про які йшла мова вище, також слугує віддзеркалення модного з найважливіших принципів конструктивізму в музиці та найбільш концентровано фокусується у такому прийомі, як *остинато*. Серед сучасних досліджень слід відзначити дисертацію К. Онищенко, в якій автор вивчає цей поліфонічний прийом «у його історичній та смисловій динаміці, виявленні та категоризації його характерних рис як однієї з форм повторення в музиці XX століття» [6, 2].

Як відомо, тогочасні композитори використовують різні типи остинато: ритмічне, фактурне, гармонічне, мелодичне, що склалися ще в практиці XIX століття. В творчості В. Дешєвова та О. Мосолова остинато стає чи не головним засобом перетворення урбаністичних тенденцій, що втілюють як роботу незупинних механізмів, так і вир життя, особливий емоційний підйом, властивий першим постреволуційним рокам. Водночас остинато в музиці конструктивістів відрізняється, наприклад, від остинато Бартока та Стравінського, у яких воно пов'язане переважно з неофольклорними тенденціями.

Слід підкреслити, що урбаністичний пафос відобразився на пошуках форми, тембру, ритму, техніки. Особливого значення в образно-поетичній системі цього періоду набуває «музика шумів» (*bruit music*), машин, яка створюється у різний спосіб. Один з таких – показ ритмів механізмів, що працюють, за допомогою класичних інструментів. Також композитори застосовують у музиці

позамузичні технічні інструменти. Такими є ковадло в «Рейках» В. Дешевова (1926), тафля заліза в «Заводі» О. Мосолова (1927), заводський гудок у Третій, «Першотравневій», симфонії Д. Шостаковича (1929). Яскравими, найбільш безпосередніми репрезентантами конструктивізму 1920-х – початку 1930-х років в музиці стали п'єси «Пасифік-231» А. Онегера, «Інтегралі» та «Іонізація» Е. Вареза, балети «Сталевий крок» (фр. «*Le pas d'acier*», рос. «Стальной скок») та «Фабрика» С. Прокоф'єва (1927), опера «Лід та сталь» В. Дешевова (1929) та інші. Отже, музичний конструктивізм нерозривно пов'язаний з творчістю молодих композиторів, які прагнули створити нове мистецтво. Це мистецтво повинно було відповідати революційним завданням побудови нового суспільства. Музика, на їхнє переконання, мала бути динамічною, співзвучною ритмам сучасного міського життя, впорядкованою, як заводський механізм, її треба було звільнити від психологізму.

Висновки. Активні експерименти та пошуки митців початку ХХ століття в сфері засобів виразності, змісту, композиції, мови «спровокували» розвиток стильового плюралізму в усіх видах мистецтва, сприяли посиленню ролі поліфонічних принципів письма і в більш загальному плані – художнього мислення. Тож, звертання до поліфонічного методу стає однією з тенденцій естетики конструктивістів. Як було продемонстровано, поліфонічне мислення виходить за межі музичної фактури та проникає в усі види мистецтва. Поліфонія з її основним принципом поєднання ліній, голосів, пластів, що розвиваються самостійно, виявилася одним з найважливіших засобів художнього показу суперечливості світу, а також спрямованості пошуків у сфері змісту, засобів виразності, що передбачило появу багатьох новацій післявоєнного періоду і авангарду 1960–1970 років.

### *Література*

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советский писатель, 1963. 234 с.
2. Воробьев И. Русский авангард и творчество Александра Мосолова 1920-1930-х годов. СПб.: Композитор. 2006. 324 с.
3. Дубравская Т.Н. Полифония: Учебник для высшей школы. М.: Академический Проект; Альма Матер, 2008. 360 с.
4. Кандинский В.В. Избранные труды по теории искусства: В 2 томах. М.: Гилея, 2008. 432 с.
5. Левая Т.Н. Русская музыка начала ХХ века в художественном контексте эпохи. М.: Музыка, 1991. 164 с.

6. Онищенко К.М. Оstinato у музиці ХХ століття: поняття, специфіка, функції . 17.00.03. Національна музична академія ім. П.І. Чайковського. Київ, 2019. 199 с.

7. Танеев С.И. Подвижной контрапункт строгого письма. Москва. 1959.

8. Франтова Т.В. Полифония А. Шнитке и новые тенденции в музыке второй половины ХХ века. 17.00.02. Московська державна консерваторія ім. П.І. Чайковського. Москва, 2004. 305 с.

9. Шнитке А., Холопова В.Н., Чингарева Е.Н. Полистилистические тенденции современной музыки . М.: Сов. композитор, 1990. 350 с.

10. Эйзенштейн С.М. Вертикальный монтаж. Избранные произведения. Т. 3. М.: Искусство, 1964. 702 с.

11. Gojowy D. Frühe Zwölftonmusik in Rußland (1912-1915). Beiträge zur Musikwissenschaft. 1990. Hf. 1.

### *References*

1. Bahtin, M.M. (1963). The problem of Dostoevsky's poetics. Moscow: Sovetskiy pisatel [in Russia].

2. Vorob`ev I. (2006). Russia avant-garde and the work of Alexander Mosolov 1920-1930 years. Sankt Peterburg: Kompozitor [in Russia].

3. Dubravskay T.N. (2008). Polyphony: textbook for high school. Moscow: Akademicheskij proekt; Alma mater [in Russia].

4. Kandinskiy V.V. (2008). Selected works on art history: in two volumes. Moscow: Gileya [in Russia].

5. Levay T.N. (1991). Russian music of the early XX century in the artistic context of the era. Moscow: Muzyka [in Russia].

6. Onishchenko K.M. (2019). Ostinato in 20th Century music: concepts, specificity, functions. Candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].

7. Taneev S.I. (1959). Convertible Counterpoint in the Strict Style. Moscow: [in Russia].

8. Frantova T.V. (2004). Alfred Schnittke's polyphony and new tendencies in modern music. Doctor's thesis. Moscow: [in Russia].

9. Schnittke A., Holopova V.N., & Chigareva E.I. Polystylistic tendencies of modern music. Moscow: Sovremenniy kompozitor [in Russia].

10. Eisenstein S.N. (1964). Vertical editing. Selected works. Vol. 3. Moscow: [in Russia].

11. Gojowy D. Frühe Zwölftonmusik in Rußland (1912-1915). (1990). Beiträge zur Musikwissenschaft. Hf. 1. [in Germany].

*Стаття надійшла до редакції 24.02.2021  
Отримано після доопрацювання 17.03.2021  
Прийнято до друку 26.03.2021*