

УДК 781.42

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-2-28>**Світлана МІРОШНИЧЕНКО,***orcid.org/0009-0005-2105-0757*

кандидат мистецтвознавства,

професор кафедри теорії музики та композиції

Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової

(Одеса, Україна) *svmirosnychenko@gmail.com*

КЛАСИФІКАЦІЯ СКЛАДНИХ БАГАТОТЕМНИХ ФУГ (НА ПРИКЛАДІ ЦИКЛІВ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ)

Музика ХХ століття нерідко характеризується мистецтвознавством як новітня епоха розквіту поліфонічного мистецтва. **Метою** статті є розроблення класифікації складних багатотемних фуг на матеріалі поліфонічних циклів українських композиторів другої половини ХХ століття та виявлення закономірностей їх тематичної, композиційної й драматургічної організації. У центрі уваги перебувають принципи взаємодії кількох тем у межах фуги, а також способи формування цілісності поліфонічного мікроциклу в контексті великої циклічної форми. Особливу увагу приділено творам В. Бібіка, В. Іванова, В. Задерацького, А. Караманова, у яких складна багатотемність постає як один із провідних чинників індивідуалізації жанру. **Методологічною основою** дослідження є інтонаційний підхід у поєднанні зі структурно-аналітичним, стильово-компаративним та діахронним методами, що дає змогу розглядати багатотемну фугу як явище, зумовлене як історичною традицією (від Й. С. Баха до П. Хіндемита), так і авторською концепцією конкретного циклу. Застосовано елементи типологічного аналізу для систематизації різновидів тематичних взаємодій. **Наукова новизна** полягає у спробі вперше систематизувати складні багатотемні фуги українських композиторів у вигляді цілісної класифікації, що враховує кількість тем, характер їх інтонаційної спорідненості, принципи експонування й розробки, а також драматургічну функцію у структурі циклу. **У висновках** доведено, що складна багатотемна фуга в українських поліфонічних циклах ХХ століття постає не лише формальним ускладненням традиційної моделі, а самостійним типом композиційного мислення, який поєднує історичну спадкоємність із модерними стильовими тенденціями. Розглянута типологія показує безмежні художні і структурні можливості складних багатотемних фуг, значний внесок у розширення яких внесли українські композитори.

Ключові слова: складна багатотемна фуга, СБФ, В. Бібік, В. Іванов, В. Задерацький, А. Караманов, типологія багатотемних фуг.

Svitlana MIROSHNYCHENKO,*orcid.org/0009-0005-2105-0757*

Candidate of Arts,

Professor at the Department of Music Theory and Composition

The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

(Odesa, Ukraine) *svmirosnychenko@gmail.com*

CLASSIFICATION OF COMPLEX MULTITHEMATIC FUGUES (BASED ON THE EXAMPLE OF CYCLES BY UKRAINIAN COMPOSERS)

Music of the 20th century is often characterized by art history as the latest era of polyphonic art. **The purpose of this article** is to develop a classification of complex multi-theme fugues based on polyphonic cycles by Ukrainian composers of the second half of the 20th century and to identify patterns in their thematic, compositional, and dramaturgical organization. The focus is on the principles of interaction between several themes within a fugue, as well as the methods of forming the integrity of a polyphonic microcycle in the context of a large cyclical form. Particular attention is paid to the works of V. Bibik, V. Ivanov, V. Zaderatsky, and A. Karamanov, in which complex multi-thematicity appears as one of the leading factors in the individualization of the genre. **The methodological basis** of the study is an intonational approach combined with structural-analytical, stylistic-comparative, and diachronic methods, which makes it possible to consider the multi-thematic fugue as a phenomenon determined both by historical tradition (from J. S. Bach to P. Hindemith) and by the author's concept of a specific cycle. Elements of typological analysis are used to systematize the varieties of thematic interactions. **Scientific novelty** lies in the attempt to systematize complex multi-thematic fugues by Ukrainian composers for the first time in the form of a comprehensive classification that takes into account the number of themes, the nature of their intonational similarity, the principles of exposition and development, as well as their dramaturgical function in the structure of the cycle. **The conclusions** prove that the complex multi-theme fugue in Ukrainian polyphonic cycles of the 20th century is not only a formal complication of the traditional model, but also an independent type of

compositional thinking that combines historical continuity with modern stylistic trends. The typology discussed here demonstrates the boundless artistic and structural possibilities of complex multi-thematic fugues, to the expansion of which Ukrainian composers have made a significant contribution.

Key words: complex multi-theme fugue, V. Bibik, V. Ivanov, V. Zaderatsky, A. Karamanov, typology of multi-theme fugues.

Постановка проблеми. Підвищений інтерес до жанру поліфонічного циклу вперше проявився у творчості представників різних національних шкіл Радянського союзу у 50-80х роках ХХ сторіччя, причому українські композитори створили яскраві твори, у яких пропонували самостійні рішення цього жанру та форми. Це цикли В. Бібіка, В. Іванова, О. Яковчука, М. Скорика, а також В. Задерацького (написаний раніше хіндемівського, він став офіційно відомий лише у 1983 році) й А. Караманова (твір 1964 року, виданий лише у 1984-му) – створені значно раніше, вони стали відомими саме у визначений час (хоча й у скороченому варіанті). Розвиваючи традиції великих попередників (Й. С. Баха, П. Хіндемита), українські композитори внесли багато індивідуального в трактовку поліфонічного циклу: композиційну структуру, драматургію цілого й окремих поліфонічних компонентів.

Саме жанр поліфонічного циклу дає можливість розширювати рамки форм (та й внутрішніх жанрів) вхідних у нього мікроциклів, фуг, та й прелюдій. Отже, вивчення складних багатотемних фуг у межах українських поліфонічних циклів є актуальним не лише з позиції історико-стильового аналізу, а й з огляду на потребу їх системного теоретичного осмислення. Саме класифікаційний підхід дозволяє виявити закономірності тематичної організації, типи взаємодії тем і специфіку композиційного мислення українських композиторів у контексті розвитку поліфонічної традиції ХХ століття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Стаття Н. Макарової (2024) присвячена осмисленню та поверненню в український культурний обіг циклу «24 прелюдії та фуґи» Всеволода Задерацького – твору, який тривалий час залишався фактично невідомим і майже не виконуваним. Авторка підкреслює, що В.Задерацький не просто наслідує барокову традицію – він переосмислює її в контексті драматичного досвіду ХХ століття. Цикл постає як своєрідний «щоденник в'язня», де крізь складну поліфонічну тканину проступають зашифровані образи страху, страждання, але й надії. Однак варто підкреслити, що, попри ґрунтовний контекстний і виконавський аналіз циклу, у статті відсутня спроба теоретичного осмислення складних багатотемних фуг.

Стаття Н. Беліченко (2018) присвячена аналізу еволюції традиційного вітчизняного курсу полі-

фонії у вищій школі. Авторка розглядає його зміст у динаміці – від усталених моделей викладання до сучасних концептуальних трансформацій. Це дослідження побічно стосується теми нашої статті, оскільки безпосередньо не розробляє проблеми типології багатотемних фуг. Водночас вона є важливою для розуміння загальних тенденцій розвитку вітчизняної поліфонічної школи, еволюції навчальних підходів та теоретичних акцентів у викладанні поліфонії, що створює необхідне методологічне підґрунтя для подальших класифікаційних узагальнень.

Корисним для нашого дослідження виявився посібник Н. Супрун-Яремко (2014), у якому висвітлено найбільш доцільні норми поліфонії європейської класичної, української народної та духовної музики. Систематизація норм і принципів поліфонічного мислення створює важливе теоретичне підґрунтя для подальшого осмислення складних багатотемних фуг у творчості українських композиторів.

Попри наявність ґрунтовних досліджень у галузі поліфонії та аналізу окремих циклів українських композиторів, питання складних багатотемних фуг і досі не отримало належної систематизації та узагальнення, чим і зумовлена актуальність нашого дослідження, а також необхідність цілісного теоретичного осмислення цього явища в контексті розвитку вітчизняної поліфонічної традиції.

Мета дослідження: на базі аналізу поліфонічних циклів українських композиторів розробити типологію використаних ними складних багатотемних фуг.

Виклад основного матеріалу дослідження. Складні багатотемні фуґи містять у собі прояв найбільш насичених драматургічних перепетій добутоків відповідного жанру, виражені в надзвичайно різних і далеко не простих формах. При створенні теорії фуґи і її практичному втіленні їх жанро-форми, Й. С. Бах значну увагу приділяв складним багатотемним фуґам і їхнім різновидам (навіть його останнім твором стала незавершена потрійна фуґа з темою «ВАСН» у «Мистецтві фуґи»).

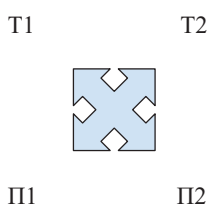
(При написанні статті ми будемо використовувати скорочений варіант відображення тематичного матеріалу: ПБФ – проста багатотемна фуґа, СБФ – складні багатотемні фуґи, Р – прелюдія, ТР – тема прелюдії).

При класифікації фуг, їх розподіли на однотемні і багатотемні, причому останні на прості і складні, ми до деякої міри наближаємося до позиції дослідників Н. Супрун-Яремко (2014), І. Пяковського (2012) та ін. Природно, **однотемна** фуга – це фуга, яка написана на одну тему, **багатотемна** – фуга, що створена на кілька тем (від двох до шести).

Ми підрозділяємо багатотемні фуґи на прості і складні (раннє розуміння «складних» фуг давно застаріло і втратило свою актуальність). Під **простою багатотемною** (ПБФ) розуміється фуга на кілька тем (зустрічається від двох до п'яти тем), експозиції яких викладаються послідовно і теми не вступають в одночасний контрапункт протягом твору. Це в основному форма добахівської фуґи: органні фуґи *fis-moll*, *E-dur*; органна прелюдія і фуга *a-moll* П. Букстехуде; органні хоральні обробки Й. С. Баха; але і сучасні композитори використовують цю форму: фуга № 18 з циклу «34 прелюдії і фуґи» В. Бібіка й ін.

Складна багатотемна фуга (СБФ) – фуга на кілька тем, які у будь-якому розділі процесу розгортання твору (експозиція, розробка, реприза, кода) обов'язково вступають у контрапункт – одночасне звучання всіх тем чи попарний їх вступ.

У порівнянні з контрастною по внутрішньому змісту зіставленню тем у простій багатотемній фузі, складна багатотемна – більш цільна концентрована форма, що ґрунтується на обов'язковому синтезі тем і неодмінній похідній єдності (традиційно наступні теми виростають з перших протискладень головної теми, як і протискладення до нових тем – з найпершої теми):



Зарубіжні та вітчизняні дослідники, зокрема Н. Супрун-Яремко, І. Пяковський та ін., традиційно виділяють тільки два види складних багатотемних фуг: зі спільною та роздільною експозиціями. Разом з тим, вже в Й. С. Баха зустрічаються й інші різновиди СБФ, що згодом використовувалися і трансформувалися у творчості низки композиторів, в т.ч. П. Хіндеміта, а також дуже активно в поліфонічних циклах українських композиторів.

Й. С. Бах запропонував цілий ряд можливих рішень форми СБФ у «Добре темперованому клавирі», «Мистецтві фуґи», у інвенціях, фугетах. Приведемо їх, як основу для подальшої класифі-

кації різновидів СБФ. Вже в «Добре темперованому клавирі» Й. С. Баха зустрічаємо:

1. СБФ зі **спільною експозицією тем**:
– подвійні – прелюдія II/a, двоголосні інвенції №5, 6 та ін.

2. СБФ із **роздільними експозиціями тем**:
– подвійні – фуга II/18, *cis* (тяжкіс до однотональності);

– Ф I/20, *a* (T2 = оберненню T1),
– потрійні – фуга II/*fis* (на T1 – мала фуга, потім на T1 і T2 – подвійна СБФ із роздільними експозиціями; мала фуга на T3; а повернення T1 наприкінці експозиційних і розвиваючих розділів T2 і T3 додають усій фузі риси рондальності).

3. СБФ з **накладаючою експозицією тем**: експозиція нової теми накладається на контрекспозицію чи розвиток попередньої теми чи тем. Під таким типом ми розуміємо СБФ, у яких експозиції наступних тем з'являються частіше усього на тлі контрекспозиції, рідко на розвитку T1. Думається, що засновником такого варіанту СБФ можна вважати Дж. Фрескобальді, який в *Capriccio sopra la Girolmeta*, в багатотемності використовував П1=T2, а потім вже з'явилися останні теми (ця фуга розібрана в дослідженні (Чжан Тяньтянь, 2021):

– подвійні Й. С. Баха – фуга II/*H*;

– потрійні – фуга I/*cis* (деякі дослідники звертають увагу на цю фугу через те, що перша тема не виключається при експонуванні другої та третьої тем; ми ще звернемо увагу, що T2, коли виконала своє змістовне призначення, зникає наприкінці фуґи).

У зразках відродженого жанру поліфонічного циклу на початку XIX століття був **Й. Рейх**, а в другій половині XX століття – **П. Хіндеміта** – не тільки затверджуються і розвиваються вже стали традиційними види СБФ, але і значно розширюються їхні види. Підсумовуючи всі різновиди СБФ із поліфонічних циклів цих композиторів, приведемо загальну типологію:

1. СБФ зі **спільною експозицією тем**. У формі СБФ зі спільною експозицією тем можуть бути написані й окремі частини цілої СБФ.

2. СБФ із **роздільними експозиціями тем**:

– подвійні – Ф4 П. Хіндеміта – 1-а частина.

– потрійні – Ф4 П. Хіндеміта.

3. СБФ з **накладаючою експозицією** – відсутні.

4. СБФ із **розосередженим викладом другої теми** (T2 з'являється періодично, не стандартно, не обов'язково в різних голосах, в традиційних тональностях).

5. СБФ зі **змішаними експозиціями тем** (мова йде про сполучення у фузі декількох варіантів експозиційних показів тем):

– потрійні – Ф1 П. Хіндеміта (роздільні експозиції T1, T2; а експозиція T3 накладається на розвиток T2) – (така трактовка розходиться з традиційною;

– Ф4 П. Хіндеміта: fuga зі спільною експозицією T1, T2; окремої T3 і накладеним на неї розвитком T1, T2);

6. **Складноскладені СБФ** – складаються з декількох різних фуг, як простих так і складних багатотемних:

– П. Хіндеміт Ф4.

Зупинимося на введених нами типах: **з накладаючою експозицією** – експозиція T2 і T3 (якщо вона є) накладається на контрепозицію чи розвиток T1; **з розосередженою експозицією другої теми** – T2 експонується зовсім не стандартно, звучить не послідовно, можливі не імітаційно, не в звичному співвідношенням тональностей; **зі змішаними експозиціями** – fuga містить риси різних типів структури експонування тем; **складно-составні** – fugи, частина чи частини яких являють собою самостійні однотемні чи многотемні fugи.

Приведена вище типологія СБФ одержала інтенсивний і оригінальний розвиток у поліфонічних творах **українських композиторів**, що пропонували не тільки нові рішення принципів збільшення кількості тем, але і нові якісні зразки форми складних багатотемних фуг у поліфонічних циклах, та й вкладали в них новий, свій зміст, писали своєю музичною мовою.

Першим звернувся до СБФ **В. Задерацький** (1937, 1947 – роки написання циклу), четверна fuga якого q-moll з роздільними експозиціями всіх тем з циклу «24 прелюдії і fugи» досі залишається унікальним зразком такого різновиду СБФ (докладно про Прелюдію і fuga q-moll В. П. Задерацького (Мірошніченко, 2003). Можна припустити, що така незвичайна форма «монотематичної» багатотемності обрана композитором для розкриття епічного змісту, як втілення характерного В. Задерацькому мислення.

У поліфонічному циклі **В. Бібіка** «34 прелюдії і fugи» (1973) досить багато оригінальних поліобразних багатотемних фуг (хоча звичайно заперечується наявність багатотемних фуг у циклі (Задерацький, 1981), композитор в бесіді з автором статті погодився з нашим трактуванням його багатотемних фуг і їхньою класифікацією). Виходячи з узагальненої програмної сутності циклу, багатотемні fugи зосереджені в його першому зошиті – «Міркування» (9, 11, 14) і в другому – «Напруга» (17, 18, 24) зошитах: подвійні – 9 (двоголосна), 18 (чотириголосна), 24 (чотириголосна); потрійні – 11, 14 (триголосні) і четверна – 17

(чотириголосна), причому всі організовані нетрадиційно і нестандартно (докладно про цей цикл і його СБФ – №№11, 14, 17 В. Бібіка – див. (Задерацький, 1981; Мірошніченко, 2017).

ЗОШИТ	№.№	ПБФ	СБФ
1	1-14	-	Ф9, Ф11, Ф14
2	15-24	Ф18	РФ17, Ф24
3	25-34	-	-

У потрійних fugaх В. Бібіка теми з'являються канонічно, тобто протискладення, дякуючи своїй майбутній самостійності, стають другою, а то і третьою, темою (аналогічну побудову зустрічаємо у А. Караманова в циклі «15 концертних fugaх»: Ф3, Ф7, Ф13, але ці fugи були обнародовані більш ніж через десять років): у Ф11 противоскладення в процесі розвитку трактується композитором як самостійні теми (П1=T2, П2=T3); у Ф14 (завершує перший зошит циклу Бібіка) противоскладення стає другою темою (П1=T2), а T3 з'являється пізніше і викладається разом з іншими (накладуючийся варіант). Теми Ф14 фокусують інтонаційність і принципи показу тематизма всього циклу: викладені від одного устою, теми в коді яскраво виявляють загальну інтонаційну основу (передвіщену в прелюдії). Теми Ф14 – такі ж незвичайні, характерні саме В. Бібіку, як і інші теми циклу: інтонаційно, ритмічно, темброво, фактурно, тонально (давліє мінор).

Мікроцикл №17 – четверна чотириголосна з роздільними експозиціями тем (як і fuga q-moll В. Задерацького) – енергетичний центр поліфонічного циклу: тут прелюдія – інтонаційний «збір» майбутніх тем fugи (як і прелюдія в четверній фузі В. Задерацького), а також її T4 трактується за принципом внутрішньої цитатності (T4 fugи – це цитата теми її прелюдії). Форма fugи належить до складно-составної: її перша частина – подвійна fuga з роздільними експозиціями тем (T1, T2); проглядаються в фузі і риси сонатної форми: експозиція T1 – виповнює функцію ГП (g), експозиція T2 – показ ПП (a-d), розвиток T1 і T2 – розробка в сонатній формі, експозиції T3 і T4 – розгорнутий епізод, потім – синтетична реприза, де об'єднуються всі теми твору у вільному показі. Риса рондальності надає періодичне повернення звучання T1.

Вперше у фортепіанній поліфонічній літературі (як загальноєвропейській, так і українській), четвертою темою fugи стає цитата теми прелюдії (Мірошніченко, 1997: 4). Цю тенденцію буде активно розвивати харківський композитор В. Іванов (докладніше про перший том циклу В. Іванова (Мірошніченко, 2001, 2017). Зважаючи на специфічну унікальність Ф17 В. Бібіка, приведемо схему суті її тематизму в експозиції.

Зупинимося на раніш не досліджених складних багатотемних фугах В. Бібіка: Ф9 і Ф24. Як і в інших СБФ, композитор виходить з установки принципового контрасту і протиставлення тем по змістовності, жанровій належності, і знаходить нові типи композиційних структур, що виходять за межі єдинообразності. Саме В. Бібік стверджує можливість використання будь-якої кількості голосів незалежно від кількості тем у багатотемних складних фугах (вперше зустрічаємо подвійну двоголосну тощо).

Прелюдія мікроциклу №9 незвичайна для циклу В. Бібіка – самостійна за змістом і розгорнута за формою: нетрадиційні варіації на басса остинато з постійною варіантністю остинатного мотиву. Ф9 – віртуозна, ніби ірреальна, двоголосна двухтемна (перший такий зразок у музичній практиці), безінтермедійна, з роздільними експозиціями тем, і тільки з середнім контрапунктичним з'єднанням тем, мінорна.

Мікроцикл 24 завершує другий зошит циклу. Вже в одночастинній Р24 (А-А1) передбачається саме Т2 фуги. Ф24 – остання СБФ у циклі: чотириголосна подвійна з наче пунктуалістичною Т1 (як каже В. Задерацький, «тема-блік» (Задерацький, 1981: 6) з експозицією тоніко-медіантовим відношенням тональностей (с-а-с-а); експозиція другої теми накладається на розвиток Т1. Т2 – орнаментальна, наче мереживо, імпровізаційна: жодного разу не повторюється точно не тільки інтервал, що об'єднує три самостійні послівки (ланки) теми, але і кількість складових їх звуків (9-11-7-8-6).

Фуга – посткульмінаційна й охоплює ліричну, споглядальну сферу циклу (наче миротворчий квартет басів), з цитуванням в інтермедіях-референу ремінісценції хоралу з РФ18 (нагадаємо, що Ф18 належить до простої багатотемної фуги, де Т2 імпровізаційна, як і Т2 Ф24).

На відміну від В.П.Задерацького, що тяжів до танеївської, глазуновської поліфонії, у музиці В.Бібіка живуть образи, стилістично близькі до К. Дебюссі, М. Равелю, Б. Лятошинському, В. Сильвестрову і І. Карабицю. Вони створюють постійне відчуття сонористичної гри світлотіней, «незапланованості», миттєвості звучання, що наче народжується на наших очах, віртуозної імпровізаційності. Завдяки лейтінтонаційним і лейтритмічним формулам, усі СБФ, як і сам цикл В. Бібіка, сприймаються яскравим імпровізаційним ансамблем поліфонічних побудов.

Продовжуючи традиції В. Бібіка (опора на тональні устої), харківський В. Іванов йде далі – до використання на різних рівнях серійної техніки; до нового принципу лейтінтонаційності, лейтгармонії; до нової прелюдії (Р) – більш самостійної і, разом з тим, органічно пов'язаної з фугою. Не менш своєрідний підхід у В. Іванова і до СБФ: у двох зошитах циклу – половина складних багатотемних фуг (12), при чому всі вони стверджують мінор.

У першому зошиті їх п'ять – це кульмінаційна зона, кінець чверті циклу: подвійна зі спільною експозицією Ф5 + подвійна РФ6 (ТР=Т1, Р-експозиція Т1); точка «золотого січення»: четверна, цитатна

	Жанр	Характер	Тип	Устої	Дин	Експозиція	Темп
T1	Лірична	Речитативна	Вок.	g-d-d-g	FF	Нетр.: Т-Т-об.Т-об.Т	Allegro
T2	Токатна	Експресивна	Инстр	a-d-a-d	FF	Нетр.(концетроване стретто)	Allegro
T3	Тарант.	Гротескна	Инстр	a-gis-d-g	FF	Трад.	Allegro
T4	Пісенна	Пристрасний монолог	Инстр	d-d	sFF	Нетр. (стретто)	Allergando

	Жанр	Теми: Характер	Теми: Тип	Теми: устої	Дин.	Експозиція	Темп
T1	Скерцо	Енергійний	Инстр.	d-a; f/a	F	Трад.; (к-е – стретна)	Allegro
T2	Токатта	Таємничий	Инстр.	f-e	P	нетр., одно- голосна: Т2-об. Т2	Allegro

1.	Ф5	4-х гол.	Подвійна, сумісна експозиція	Мінор
2.	Р і Ф6	3-х гол.	Подвійна (Р + Ф), з розділ. експ.	Мінор
3.	Ф9	4-х гол.	Четверна, стретна, цитатна	Мінор
4.	Ф11	3-х гол.	Подвійна, «фуга-рондо»	Мінор
5.	Ф12	2-х гол.	Подвійна, «фуга-соната»	Мінор
6.	Р і Ф13	3-х гол.	Подвійна, з розділ. експозиціями	Мінор
7.	Р і Ф14	3-х гол.	Подвійна, з розділ. експозиціями	Мінор
8.	Р і Ф15	3-х гол.	Подвійна з розділ. експозиціями	Мінор
9.	Р і Ф16	3 гол + ак	Подвійна з розділ. експ. (ТР=фон)	Мінор
10.	Ф18	4-х гол.	Подвійна, сумісна експозиція	Мінор
11.	Р19	3-х гол.	Потрійна	Мінор
11.	Р і Ф19	3-х гол.	Четверна	Мінор
12.	Ф23	3-х гол.	Подвійна, сумісна експ., цитатна	Мінор

Ф9; і завершення частини: подвійні Ф11+Ф12 (докладніше про перший зошит поліфонічного циклу В. Іванова (Мірошніченко, 2002: 100).

Ще цікавіше другий зошит циклу, в якому сім СБФ: починається він послідовним показом і ствердженням нового типу мікроциклу, використанням багатотемних фуг аналогічної структури – подвійна з роздільними експозиціями РФ№№13-16, у точці «золотого січення», знову в кульмінаційній зоні – Ф18-ПФ19; у фіналі – Ф23.

Характерно, що кульмінаційні зони циклу складаються з різних поліфонічних пар, серед яких найбільш близькі між собою за формою втілення №№5-6, 18-19. В них подвійні фуги зі спільним викладом тем передбачають синтетичний мікроцикл і своєю традиційністю підкреслюють їх контраст.

Жанровий драматургічний вузел наприкінці першого зошита (Ф11+Ф12) – це безпрелюдійні фуги, що створюють новий мікроцикл: фуга + фуга (тут доцільно згадати цикл А.Караманова «15 концертних фуг», де також зустрічається поєднання фуга + фуга в своєрідний мікроцикл). Тут композитор пропонує ще й **фугу-жанр** (фуга-соната, фуга-рондо) з різким протиставленням тем, при досить традиційному трактуванні подвійної фуги з роздільними експозиціями.

Трохи відособлені «цитатні» фуги (у В. Іванова вони принципово відрізняються від аналогічних творів сучасників): кульмінаційна четверна Ф9 (Мірошніченко, 2001: 100) – «уклін» великим поліфонічним попередникам (така концентрація цитат ще не зустрічалася у фугах циклів) і подвійна Ф23, посткульмінаційна, що належить до ліричної сфери (як і Ф24 В.Бібіка).

Збільшення ролі прелюдії в мікроциклі приводить до появи нового типу СБФ – **синтетичної**: прелюдія і фуга спільно беруть участь у створенні складної багатотемної фуги завдяки нетрадиційному експонуванню Т1 у прелюдії (Р), потім експозиції Т2 і синтезу тем – у фузі. Звичайно такі мікроцикли утворюють подвійні СБФ: №№6, 13-15, 19.

Проте зустрічається і більш багаторівнева структура, бо мікроцикл №19 можна трактувати і як четверну СБФ. **Вперше** зустрічається втілення форми прелюдії – як потрібної фуги в Р19 (див. прелюдію A-dur, I/19 Й. С. Баха – теж №19! в циклі), а також різноманітна трактовка в мікроциклі синтезу прелюдії і фуги. Оригінальною синтетичною СБФ у циклі В. Іванова можна вважати РФ13, де композитор подвійно трактує тему: нетрадиційно викладає в прелюдії, потім пропонує у фузі в формі традиційної експозиції як Т2.

Звернувшись до четверної фуги (Ф9), В.Іванов створив зразок, що принципово відрізняється від таких четверних фуг В.Задерацького і В.Бібіка: оригінальна цитатність, канонічний вступ тем, їх поліжанровість, політональність і т.п.

Ще один мікроцикл Іванова – №19 – можна трактувати як четверну СБФ із численними парними синтезами тем. Прелюдія мікроциклу написана у формі потрібної СБФ, фуга – експонує Т4, потім різні синтези тем як прелюдії, так і фуги: Т4/Т3, Т4/Т2, Т4/Т1 (спостерігається перевага Т4); як рефрен виступає синтез Т3/Т2, в кульмінації – Т3; у коді активно затверджується Т1-Т2.

Другий «цитатний» мікроцикл Іванова (РФ23) заснований на звучанні української пісні «Пливе човен» народних пісень. В прелюдії звучать теми фуги, намічаються основні принципи їх розвитку, що виконують потім у фузі функції інтермедій-рефренів.

Таким чином, В. Іванов вводить у практику нові форми і принципи формотворення СБФ: синтетичний, цитатний, жанровий типи, парний синтез тем тощо (поліфонічні цикли В. Іванова заслуговують самостійного цілісного аналізу).

Простеживши еволюцію складних багатотемних фуг у поліфонічних циклах українських композиторів В. Задерацького, В. Бібіка, В. Іванова, А. Караманова, М. Скорика (на творах двох останніх ми спеціально не зупинялися, але в систематизацію СБФ вони будуть включені) з приводу різноманіття її структурних композицій, пропонуємо більш повну (з використанням приведених вище зразків і різновидів Й. С. Баха, П. Хіндемита та українських композиторів) **класифікацію СБФ**.

1. СБФ зі спільною експозицією тем:

- подвійні – П II/11 Й. С. Баха.
- Ф5, Ф18 В. Іванова.
- Ф23 (цитатна) В. Іванова.
- Р5 (Прелюдія) М. Скорика (нетрадиційне втілення форми).

- потрібні – Прелюдія I/19 Й.С.Баха.

Ф14 В. Бібіка – 2-а частина.

2. СБФ із роздільними експозиціями тем:

- подвійні – Ф II/18 Й.С.Баха,
- Ф I/20 Й. С. Баха (Т2 = оберненню Т1),
- Ф4 П. Хіндемита – 1-а частина.
- Ф5 А.Караманова (шостиголосна),
- Ф9 В.Бібіка (нетрадиційний показ Т2),
- Ф11, Ф12, Ф13 В. Іванова,
- Ф5 М. Скорика (Т2 = оберненню Т1).
- потрібні – Ф II/14 Й. С. Баха.
- Ф4 П. Хіндемита.
- четверні – Ф q-moll В. Задерацького,

Ф17 В. Бібіка.

3.СБФ з накладаючою експозицією:

– подвійні – Ф II/23 Й. С. Баха.

– Ф24 В. Бібіка,

– (Ф14 В. Бібіка – експозиція Т3),

– (Ф17 В. Бібіка – експозиція Т4 на тлі Т3),

– Ф6 М. Скорика (Т2 у репризі з'являється лише окремими інтонаціями).

– потрійні – Ф I/4 Й. С. Баха.

4.СБФ із розосередженим викладом другої теми:

– подвійні – Ф18 В. Бібіка.

5.СБФ із канонічними експозиціями тем:

– подвійні – Ф3, Ф7 А. Караманова (трюхголосні),

– потрійні – Ф13 А. Караманова (трюхголосна),

– Ф11 В. Бібіка (Т1+Т2+Т3),

– Ф14 В. Бібіка (Т1+Т2).

– четверні – Ф9 В. Іванова (цитатна).

6. СБФ зі змішаними експозиціями тем (мова йде про сполучення у фузі декількох варіантів експозицій):

– потрійні – Ф1 П. Хіндеміта,

– Ф4 П. Хіндеміта;

– Ф14 В. Бібіка (експозиція Т1, Т2 – канонічна, Т3 – накладається).

– Р19 В. Іванова (експозиція Т1, Т2 – канонічна, Т3 – самостійна).

– четвертна – Ф17 В. Бібіка (Т1, Т2, Т3 – роздільні експозиції, Т4 – накладаються на Т3).

7.СБФ складно-составні:

– Ф4 П. Хіндеміта;

– Ф14 В. Бібіка.

– Ф19 В. Іванова.

8. СБФ синтетичного типу – у В. Іванова:

– подвійні – РФ6, РФ13, РФ14, РФ15, РФ19;

– четверна – РФ19 (варіант трактування).

9. СБФ – жанрові – у В. Іванова:

– подвійні – Ф11 – «рондо»,

– Ф12 – «фуга-соната».

10. СБФ «цитатні»:

– подвійна – Ф23 В. Іванова,

– четверна – Ф9 В. Іванова.

11. СБФ із парним синтезом тем (теми вступають тільки в різні подвійні контрапункти) у В. Іванова:

– потрійна – Р19,

– четверна – РФ19.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Підсумовуючи всі згадані різновиди СБФ

із поліфонічних циклів, приведемо загальну класифікацію:

1. СБФ зі спільним викладом тем – подвійні, потрійні (у такій формі може бути написана як сама fuga, так і будь-яка її частина).

2. СБФ із роздільними експозиціями тем: подвійні, потрійні, четверні.

3. СБФ з накладаючими експозиціями: подвійні, потрійні.

4. СБФ із розосередженою експозицією другої теми: подвійні.

5. СБФ із канонічними експозиціями тем: подвійні, потрійні, четверні.

6. СБФ зі змішаними експозиціями тем: потрійні, четверні.

7. СБФ складно-составні: подвійні, потрійні.

8. СБФ синтетичного типу (П+Ф): подвійні, четверні.

9. СБФ – жанри: подвійні.

10. СБФ «цитатні»: подвійні, четверні.

11. СБФ із парним синтезом тем: потрійні, четверні.

Запропонована типологія показує безмежні художні і структурні можливості складних багатотемних фуг, значний внесок у розширення яких внесли українські композитори. Чи утвердяться вони в творчості композиторів, може показати лише час: композиторська практика засвоїть, чи, навпаки, відкине вже досягнене. Між тим, здається, дана типологія далеко не завершена, тому що теоретично і, головне, творчо можна передбачати нові варіанти сполучень різних компонентів системи у складних багатотемних фугах (якщо єдина умова – одночасний контрапункт тем, всіх чи їх пар, то варіантів СБФ може бути безліч).

У курсі поліфонії для студентів-виконавців і музикознавців в Одеській національній музичній академії ім. А. В. Нежданової нами давно пропонується дана класифікація складних багатотемних фуг. Вона легко засвоюється студентами, допомагаючи їм у виконавській, педагогічній і науковій діяльності, і особливо при знайомстві з поліфонічними творами українських композиторів. Щоб створювати нове, йти далі, необхідно знати сучасність, досягнення композиторів минулого і сучасного. Тоді відкриття майбутнього – безумовні.

Природньо, наша класифікація може бути розширена за рахунок зразків з творів композиторів України (А. Караманова, О. Яковчука, М. Скорика) та поліфонічних шкіл (наприклад, К. Караєва).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Беліченко Н. Неімітаційне письмо у системі навчального курсу поліфонії: актуальні завдання сучасної теорії та практики. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. 2018. Вип. 48. С. 213-235.
2. Задерацький В. Передмова до тв. В. Бібіка «Прелюдії і фуги для фортепіано», зошит І.П. Київ : Музична Україна, 1981.
3. Макарова Н. «24 прелюдії та фуги» В. П. Задерацького: повернення із забуття. Аспекти історичного музикознавства, 2024, вип. XXXVI (36). С. 62-80. DOI 10.34064/khnum2-36.04
4. Мірошніченко С. Перший мікроцикл – основа поліфонічного циклу В. Іванова. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Когнітивне музикознавство*. Випуск 46. Харків : Харківський національний університет мистецтв ім. І.П. Котляревського, 2017. С. 35-51.
5. Мірошніченко С. Репертуар як основа виконавчого мистецтва (до проблеми української поліфонії). *Музичне виконавство*. Кн. 8. Науковий вісник, Вип. 22. Київ : НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2002. С. 142-155.
6. Мірошніченко С. «Ритм» поліфонічного твору (на прикладі циклу В. Бібіка). *Метроритм-1 : Колективна монографія*. Київ : НАНУ, ІМФтаЕ, 2002. С. 120-123.
7. Мірошніченко С. Тематична «аура» поліфонічного твору (на прикладі багатотемної фуги В.П. Задерацького). *Семантичні аспекти слова в музичному творі*. Вип. 28. Київ : НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2003. С. 177-185.
8. Мірошніченко С. Теоретичний аналіз – умова виконавських інтерпретацій поліфонічного твору (на прикладі циклу В. Іванова). *Музичне виконавство*. Кн. 7. *Науковий вісник НМАУ*. Вип. 18. Київ, 2001. С. 100-114.
9. Мірошніченко С. Традиції та експеримент як основа стилізового та жанрового оновлення в поліфонічних циклах В. Бібіка та К. Караєва. *Культурологічні проблеми музичної україністики*. Вип. 2, ч. 1. Одеса : Астропринт, 1997. С. 59-70.
10. Пясковський І. Поліфонія в українській музиці : навч. посібник. До 100-річчя Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2012. 272 с.
11. Супрун-Яремко Н. Поліфонія : посібник для студ. вищих навч. муз. закладів. Вінниця : Нова книга, 2014. 512 с.
12. Чжан Тяньтянь. Жанрова еволюція інструментального капричіо: від Дж. Фрескобальді до Ф. Мендельсона : дис. ... кандидата мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво» ; Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса. 2021. 195 с.

REFERENCES

1. Belichenko N. (2018). Neimitatsiine pysmo u systemi navchalnoho kursu polifonii: aktualni zavdannia suchasnoi teorii ta praktyky [Non-imitative writing in the polyphony course system: current tasks of modern theory and practice]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*. Vyp. 48. S. 213-235 [in Ukrainian].
2. Zaderatskyi V. (1981). Peredmova do tv. V.Bibika «Preludii i fuhy dla fortepiano», zoshyt I. II [Preface to V. Bibik's work «Preludes and Fugues for Piano»]. Kyiv : Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
3. Makarova N. (2024). «24 preludii ta fuhy» V. P. Zaderatskoho: povnennia iz zabuttia [«24 Preludes and Fugues»: a return from oblivion]. *Aspekty istorychnoho muzykoznavstva*, vyp. XXXVI (36). S. 62-80. DOI 10.34064/khnum2-36.04[in Ukrainian].
4. Miroshnychenko S. (2017). Pershyi mikrotsykl – osnova polifonichnoho tsykladu V.Ivanova [The first microcycle is the basis of Ivanov's polyphonic cycle]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity. Kognityvne muzykoznavstvo*. Vypusk 46. Kharkiv : Kharkivskiy natsionalnyi universytet mystetstv im. I.P. Kotliarevskoho. S. 35-51[in Ukrainian].
5. Miroshnychenko S. (2002). Repertuar yak osnova vykonavchoho mystetstva (do problemy ukrainskoi polifonii) [Repertoire as the basis of performing arts (on the issue of Ukrainian polyphony)]. *Muzychne vykonavstvo*. Kn. 8. *Naukovyi visnyk*, Vyp. 22. Kyiv : NMAU im. P.I. Chaikovskoho. S. 142-155[in Ukrainian].
6. Miroshnychenko S. (2002). «Rytym» polifonichnoho tvor (na prykladi tsykladu V.Bibika) [The rhythm of a polyphonic work (based on the example of V. Bibik's cycle)]. *Metrorytm-1 : Kolektyvna monohrafiia*. Kyiv : NANU, IMFtaE. S. 120-123 [in Ukrainian].
7. Miroshnychenko S. (2003). Tematychna «aura» polifonichnoho tvor (na prykladi bahatotemnoi fuhy V.P. Zaderatskoho) [The thematic «aura» of a polyphonic work (based on the example of V.P. Zaderatsky's multi-theme fugue)]. *Semantychni aspekty slova v muzychnomu tvorі*. Vyp. 28. Kyiv : NMAU im. P.I. Chaikovskoho. S. 177-185 [in Ukrainian].
8. Miroshnychenko S. (2001). Teoretychnyi analiz – umova vykonavskyykh interpretatsii polifonichnoho tvor (na prykladi tsykladu V. Ivanova) [Theoretical analysis – a prerequisite for performing interpretations of polyphonic works (based on the example of V. Ivanov's cycle)]. *Muzychne vykonavstvo*. Kn. 7. *Naukovyi visnyk NMAU*. Vyp. 18. Kyiv. S. 100-114 [in Ukrainian].
9. Miroshnychenko S. (1997). Tradytzii ta eksperyment yak osnova stylovoho ta zhanrovoho onovlennia v polifonichnykh tsyklakh V. Bibika ta K. Karaeva [Traditions and experimentation as the basis for stylistic and genre renewal in the polyphonic cycles of V. Bibik and K. Karaev]. *Kulturolohichni problemy muzychnoi ukrainistyky*. Vyp. 2, ch. 1. Odessa : Astroprynt. S. 59-70 [in Ukrainian].
10. Piaskovskiy I. (2012). Polifoniia v ukrainskii muzytsi : navch. posibnyk [Polyphony in Ukrainian music: textbook]. Do 100-richchia Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. Kyiv : NMAU im. P. I. Chaikovskoho. 272 s. [in Ukrainian].
11. Suprun-Yaremko N. (2014). Polifoniia : posibnyk dla stud. vyshchyykh navch. muz. zakladiv [Polyphony: a manual for students of higher educational music institutions]. Vinnytsia : Nova knyha. 512 s. [in Ukrainian].
12. Chzhan Tiantian. (2021). Zhanrova evoliutsiia instrumentalnoho kaprychyo: vid Dzh. Freskobaldi do F. Mendelzona [The genre evolution of instrumental capriccio: from G. Frescobaldi to F. Mendelssohn]: dys. ... kandydata mystetstvoznnavstva : 17.00.03 «Muzychne mystetstvo» ; Odeska natsionalna muzychna akademiia imeni A. V. Nezhdanovoi. Odessa. 195 s. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 02.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

