



УДК 781.42:78.01:781.1  
DOI: 10.24045/pp.2017.4.3

## НЕИМИТАЦИОННАЯ ПОЛИФОНИЯ В АСПЕКТЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЛОГИКИ

Н. Н. Беличенко

*Кандидат искусствоведения, доцент,  
докторант, ORCID 0000-0002-7384-5675,  
e-mail: natalie.belichenko@gmail.com,  
Харьковский национальный университет  
искусств им. И. П. Котляревского,  
г. Харьков, Украина*

## NON-IMITATIVE POLYPHONY IN THE ASPECT OF MUSICAL LOGIC

N. N. Belichenko

*PhD in Arts, assistant professor, doctoral applicate,  
ORCID 0000-0002-7384-5675,  
e-mail: natalie.belichenko@gmail.com,  
I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University  
of Arts, Kharkiv, Ukraine*

---

**Abstract.** The characteristic properties of the non-imitative polyphony are compared with the imitative one in the aspect of musical logic. It is established that imitative polyphony in its main historical genre-compositional manifestations as a whole tends to reproduce the principles of dialogue (polylogue), with the linear narrative logic of prose inherent in it. In non-imitative polyphony, the logic of poetry with its methods has the leading role as well as the logic of song syntax.

**Keywords:** non-imitative polyphony; imitative polyphony; musical logic.

---

**Цель статьи** – обобщить характерные свойства неимитационного многоголосия, сравнительно с имитационным, в аспекте музыкальной логики. Учитывая специфику **объекта исследования** – неимитационной полифонии, как такого полифонического многоголосия, которое не содержит имитации в качестве ведущего организационного принципа, – в работе отдается предпочтение компаративному ракурсу, нацеленному на выявление существенных расхождений между имитационной и неимитационной полифонией на логическом уровне музыкального мышления.

Прежде всего можно уверенно говорить о соответствии имитационной полифонии общим установкам формальной

логики в ее риторическом ракурсе, в частности, приемам ораторского аргументации, на что указывает И. Хусаинов в своей работе о риторике фуги [15]. Однако, вопросы, поднятые исследователем, безусловно, касаются не только фуги, но, шире, имитационной полифонии как таковой. Ведь именно fuga, прежде всего барочная, как жанр и как форма стала квинтэссенцией имитационного принципа, поскольку сущность любой – большой или малой – имитационной формы (мотет, фугетта и т. п.) заключается в наличии последовательных проведений темы в различных голосах, что, несомненно, сближает ее с экспозиционным планом фуги. Кроме того, как справедливо утверждает автор,



прием имитации «персонифицирует участников полилога (в клавишной фуге – мнимого, поскольку высказывание идет от первого лица)» [15, с. 20], и это наблюдение следует признать весьма ценным для понимания сути имитационного склада.

Итак, в целом возможно определить специфику этого типа полифонии, во-первых, как априорно значительно более детерминированного, по сравнению с неимитационными разновидностями полифонии, во-вторых, – как обусловленного воспроизведением ситуации персонифицированного полилога (диалога).

Современная лингвистика рассматривает спонтанный речевой диалог (или – при наличии более чем двух собеседников – полилог) как особый феномен, характеризующийся тенденцией к языковой экономии или, напротив, избыточности, а также автоматизированности речи (проявляющейся в обилии штампов, шаблонных речевых конструкций) [9, с. 457]. Интересным и плодотворным, по нашему мнению, может стать использование в композиционном анализе фуги и таких логических свойств речевого диалога, которые обусловлены поочередным вступлением реплик, как, например, следующее: «Говорящий прибегает к различным лексико-грамматическим средствам, чтобы удержать, захватить, передать собеседнику инициативу говорения» [там же]. Назовем еще одно характерное качество речевого диалога, учет которого поможет глубже осознать диалогическую природу имитационной полифонии, – обусловленность ответа предыдущим вопросом: «Во время диалога мотив, побуждающий к высказыванию, заключен не во внутреннем замысле самого субъекта, а в вопросе спрашивающего, в то время как ответ на этот вопрос исходит из заданного собеседником вопроса» [9, с. 457]. Непосредственные аналогии перечисленных выше логических свойств речевого диалога с темо-

ответным регламентом фуги не вызывают ни малейших сомнений.

Продолжая рассуждения в направлении аналогии между имитационной техникой и персонифицированным полилогом, предлагаем ее дальнейшее рассмотрение в контексте *нарратологии\**, поскольку именно повествование («нарратив»), согласно современным научным представлениям, является доминирующей формой речи, в том числе и в диалоге (полилоге): «Повествовательное высказывание может вызвать ответы любого вида. Пересказ и умолчание при побуждении и в вопросе запрещены, а при повествовательном высказывании возможны. Отсюда следует, что повествование есть преимущественная форма речи» [12, с. 125]. В приведенной цитате обратим внимание на такие естественные для нарративных высказываний варианты взаимных реплик собеседников, как *пересказ* (по аналогии с полифоническим складом – прием имитации, т. е. точное или варьируемое воспроизведение в другом голосе мелодии, которая перед тем звучала в первоначальном голосе) или *умолчание* (по аналогии с имитационным изложением – систематическое чередование групп обособленных одиночных реплик с интермедиями).

Интересно, что повествование (нарратив) принадлежит к общепринятым средствам логической, суггестивной по своему характеру, аргументации в риторике, которые используются для достижения общего согласия собеседников; любое нарративное высказывание, по сути, обладает риторической природой с присущей ей аргументативной техникой [12, с. 122] и, одновременно, характеризуется «линейностью» и содержательностью (то есть наличием определенного «сюжета», «тонфабулы», по выражению Р. Берберова [1, с. 66]). Итак, *имитационная полифония в своих основных исторических жанрово-композиционных проявлениях в целом тя-*



готеет к воспроизведению принципов диалога (полилога), с присущей ему линейной (сюжетной) нарративной логикой прозы, а также соответствующим особым комплексом риторических средств.

Неимитационная полифония, на наш взгляд, хотя и не исключает следования тем же принципам нарративного высказывания и риторики, но, как правило, они не являются превалирующими, поскольку неимитационное полифоническое многоголосие моделирует совершенно иной тип коммуникативной ситуации: не диалог, но, скорее, одновременное (параллельное) комментирование (в контрапунктирующем, в том числе подголосочном, виде полифонии) или *многозначное высказывание*, «*сложное понятие*» [15, с. 18] (воспроизводимое полимелодической – вариантной или разнотемной, в частности контрастной, полифонией). Заметим, что этот тип, по мнению большинства ученых, является исторически первоначальным и, вероятно, восходит к эпохе непараллельного и мелизматического органа в профессиональной письменной традиции, а также вокальным жанрам устного – профессионального и народного – творчества, разнообразно преломляясь в том числе в вариантной подголосочности украинского народнопесенного фольклора или русского безлинейного троестрочия или демества. В отличие от сукцессивной логики прозаического нарратива, воплощение которой связано прежде всего с имитационными формами полифонии, то есть проведением по голосам одного и того же тематического тезиса-императива, логика паралinearного симультанного *со-комментирования* или, шире, *со-изложения* требует параллелизма либо контрапункта или подголоска, либо другой обособленной мелодии, сопровождающей ведущую мелодию.

Итак, в данном случае наблюдается значительное влияние логики комменти-

рования монолога (в отличие от диалогического модуса высказывания в имитационной полифонии) и это вполне объяснимо, учитывая изначальную монодическую природу многоголосия. Однако отсюда следует важное последующее заключение о значении в этом виде полифонии также и совершенно иной вербальной логики, – не прозаической, но *поэтической*. Как известно, специфика последней состоит в «познании мира при помощи образов, символов» [8], в отличие от прозы с ее преимущественной опорой на логический компонент. Учитывая исторический аспект многоголосия, можно говорить о непосредственном наследовании им таких «материальных» элементов поэзии, как версификация, строфика, метрика, акцентуация, интонация и т. д. Но гораздо важнее, на наш взгляд, проблема наследования собственно **логики поэзии** как искусства, по меткому выражению Г. Хильми, «эмоционального аккомпанемента» [13, с. 270], который можно интерпретировать как своего рода разновидность комментирования. Поскольку поэзия вместо риторических средств убеждения в изложении содержания использует приемы тропирования, в частности метафору (раскрытие содержания одних смысловых предметов через другие) и метонимию (перенос значения целого на его часть), постольку оно призвано не столько сообщать, сколько эмоционально воздействовать: «Не связь содержания, а связь, создаваемая логикой эмоций, делает... строфу цельной и в высшей степени поэтической» [13, с. 275].

Следовательно, на общекомпозиционном уровне логики музыкального мышления прослеживаются существенные разногласия между неимитационной полифонией (контрапунктирующей, подголосочной, вариантной, разнотемной или контрастной), с господствующим значением в ней linearного мелоса – кантуса,



мелодии, темы (одной или нескольких), и имитационной, в основном комплементарной по складу полифонией, с обязательным ведущим значением (или систематическим применением) в ней приема имитации. Эти различия, как мы видели, прежде всего вызваны коренным отличием их исторически обусловленного «генетического кода»: действием **стиховой («поэтической») логики комментируемого монолога** в первом случае, или –

**нарративной (повествовательной, «прозаической») логики персонифицированного диалога или полилога** – в другом. Конечно, сказанное отнюдь не является нерушимым законом в профессиональном музыкальном искусстве последнего тысячелетия, речь идет о преобладающих обобщенных логико-смысловых векторах в организации многоголосия. Коротко подытожим сказанное (см. схему 1).

<b>Неимитационная полифония</b>	<b>Имитационная полифония</b>
<b>Логика поэзии [стиховая]</b>	<b>Логика прозы [повествовательная]</b>
Со-комментирование (монолога)	Действенность (диалога / полилога)
Субординация	Координация
Симультанность, паралинеарность	Сукцессивность (консекутивность), когерентность
Мелосная континуальность	Комплементарно-мотивная дискретность

*Схема 1. Система общекомпозиционных логико-смысловых оппозиций*

Далее необходимо осветить специфику неимитационного контрапункта, сравнительно с имитационным, на уровне собственно полифонического письма. Считаем целесообразным воспользоваться классификацией видов композиторской техники Ч. Сигера [17, с. 230], главным элементом которой выступает мелодия, которая

(наряду с голосом) считается одним из первоэлементов полифонии. Сравнительная схема 2, предлагаемая ниже, отражает комбинаторные свойства неимитационного и имитационного контрапункта как результат различных по своей приоритетности задач (предпочтений) на уровне письма, действующих в этих системах.



---

[Неимитационная полифония]	[Имитационная полифония]
1. Одновременные комбинации мелодий (простой контрапункт)	1. Последовательные комбинации мелодий (регистрово-тональная диспозиция тематических проведений)
2. Последовательные комбинации одновременных комбинаций мелодий (сложный контрапункт)	2. Одновременные комбинации мелодий (простой контрапункт)
3. Последовательные комбинации мелодий (от тождественных до контрастных)	3. Последовательные комбинации одновременных комбинаций мелодий (сложный контрапункт)

---

Схема 2. Логика приоритетности приемов полифонического письма

Касаясь вопроса логики композиции неклассического типа, отметим возрастные значения в ней принципа варьирования (получившего свое отражение, в частности, в понятиях «развивающей вариации» К. Дальхауза [10, с. 246], «модификации музыкального явления» Я. Ксенакиса [4, с. 71]) как одного из проявлений более обобщенного принципа тождества (видоизмененного повтора). Весьма важным в контексте нашей темы представляется мнение К. И. Южак о существовании двух противоположных систем тождества: «В одной релевантен самый факт повтора, но не его качество, в другой значимы и дифференцируются все виды повторов» [16, с. 33]. По мнению автора, в этих двух подходах к повторам обнаруживаются два типа музыкального мышления – **устный и письменный**: «В первом имеет место установка на стереотип и множественность его реализаций, во втором – на индивидуализацию выражения в пределах нормативов данной культуры» [16, с. 34].

Армянская исследовательница С. Касьян в своей диссертации, посвященной

феномену тождества в полифонии Средневековья и Возрождения [3], приходит к выводу о различиях воплощения принципа вариантности в музыке этих двух эпох: «Принцип вариантности Средневековья характеризует своего рода ясность, простота, наглядность происходящих процессов, когда вариант и оригинал очень близко отстоят друг от друга и по функции равноправны... Если все варианты средневекового произведения сложить в одной плоскости, то они образуют ряд последовательно расположенных равноправных производных, которые нанизываются на одну прямую. Тождество действует в горизонтальном векторе фактуры» [3, с. 29]. С последним утверждением С. Касьян трудно согласиться, учитывая *двухмерный, «плоскостный»* характер средневекового музыкального искусства, в котором комментирующие голоса выводились из тенора (напева), и во многом зависели от него в интонационном и структурном аспектах, то есть всячески активно с ним *со-действовали*, поэтому можно говорить о **многослойности** как типичном признаке этой фактуры.



Мелодичная вариантность полифонии Возрождения [обозначенная И. Тинкторисом термином «varietas» – Н. Б.], как отмечает С. Касьян, образует «объемное целое», в результате чего «охватываются вертикальный и глубинный векторы фактуры» [3, с. 30], и это утверждение вполне справедливо, учитывая тотальный характер симультанной техники колорирования во времена так называемой «эпохи Данстейбла-Дюфай». Ведь именно эта особенность фактуры приводила к таким маргинальным явлениям, в частности в творчестве Окегема, при которых тотальная симультанная вариантность в то же время оборачивалась проращением признаков свободной стихии имитационности. Итак, на наш взгляд, прежде всего именно в аспекте «плоскостности – объемности» многоголосной фактуры логично и целесообразно сравнивать разнонаправленное действие принципа тождества в полифонии Средневековья (преимущественно неимитационной) и Возрождения (в основном, имитационной).

Еще одна важная проблема, которая неоднократно затрагивалась в работах И. Пясковского и Ю. Холопова, – факт одновременного сосуществования в художественном произведении **нетождественных логических систем** – конструктивной и собственно художественной, образно-смысловой [11; 14]. Весьма результативной для обнаружения специфики неимитационной полифонии в этом аспекте является предложенная И. Пясковским систематизация возможных взаимосвязей этих двух типов логики [11, с. 12]. Наипростейший случай, характеризующийся их преимущественным совпадением, имеет самое непосредственное отношение к «**тектоническим**»\*\* в своей основе неимитационным формам ранней и средневековой полифонии, а также, в определенной степени, совре-

менной музыки и устного музыкального творчества.

На синтаксическом уровне, этом основополагающем фундаменте музыкальной композиции, в неимитационной полифонии с ее специфическим «песенноречевым» генезисом и последующей координирующей ролью монодии (мелоса) наблюдается, соответственно, возрастание формообразующей функции **логики песенного синтаксиса** (строфа – строка – сегменты), причем, как отмечает А. Иваницкий, «сегментация *не связана с регулярностью или нерегулярностью ритма* – это все внутрисегментные, часто – исполнительские приметы, также влияние танцевальных движений [курсив наш – Н. Б.]» [2, с. 20]. Что касается рассмотрения более масштабных музыкальных построений, весьма результативным в их анализе может стать практическое применение предложенной И. Пясковским (на примере анализа монодии) логической последовательности процесса музыкального развития по принципу «**развертывание – сжатие – проращение**» [5, с. 143]. Интересно, что эта логическая триада, определяющая процесс развития, не совпадает с универсальной асафьевской формулой *i: m: t*, поскольку вывод И. Пясковского имеет отношение прежде всего к логической сущности *незавершенного процесса как особого феномена*, будь то смысловое развертывание отдельного произведения или процесса композиторского творчества, либо общее эволюционное движение музыкального мышления. Именно поэтому формула И. Пясковского является действенной и эффективной в анализе **формы неклассического типа**, в том числе раннепрофессиональной, старинной, барочной, а также современной музыки и, безусловно, образцов устной народной традиции (в отличие от «линейной» логики асафьевской триады, которая сохраняет свою универсальность и дей-



ственность в первую очередь для классической музыкальной архитектоники). В раскрытии отмеченного динамического ракурса, на наш взгляд, заключается непреходящая методологическая ценность найденной И. Пясковским общелогической закономерности, свойственной не только сугубо музыкальным явлениям.

Итак, в сводной сравнительной таблице коротко суммируем отмеченные выше тенденции в отношении логических качеств, свойственных неимитационному и имитационному полифоническому многоголосию как на общекомпозиционном уровне, так и в отношении тематизма, фактуры, приемов письма (см. таблицу 1).

**Выводы.** Коротко подводя итоги исследования, отметим следующее.

1. Логика полифонического мышления, в отличие от общемузикальной логики, до сих пор не становилась объектом специального внимания.

2. Полученные И. Хусаиновым результаты исследования проблемы соответствия фуги ораторской диспозиции и ее формально-логическим установкам, актуальны в анализе имитационной техники в целом и делают возможным дальнейший поиск соответствующих методов анализа собственно неимитационной полифонии. Отталкиваясь от примененной исследователем аналогии с персонифицированным диалогом (полилогом) в отношении полифонии имитационной, предлагаем рассмотрение неимитационного письма как моделирующего в музыке ситуацию одновременного комментирования (контрапунктирующая, подголосочная полифония) или многозначного высказывания (полимелодическая, разнотемная, в частности контрастная полифония) и отражающего влияние логики поэзии, в отличие от свойственной в первую очередь имитационной технике нарративной логики прозы.



Таблица 1

Неимитационная и имитационная полифония в аспекте логики музыкального мышления

Неимитационная полифония подголосочная, контрапунктирующая, вариантная, разнотемная (неконтрастная, контрастная)	Имитационная полифония
<b><u>Общekomпозиционные логико-смысловые оппозиции</u></b>	
<p style="text-align: center;">[логика поэзии]</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Со-комментирование (монолога)</li> <li>• Субординация</li> <li>• Симультанность, паралинеарность</li> <li>• Тектоничность (тенденция к индивидуализации структурных принципов)</li> <li>• [Неклассический тип мышления]</li> </ul>	<p style="text-align: center;">[логика прозы]</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Действенность (диалога / полилога)</li> <li>• Координация</li> <li>• Сукцессивность, когерентность</li> <li>• Архитектоничность (тенденция к типизации структурных принципов)</li> <li>• [Классический тип мышления]</li> </ul>
<b><u>Тематизм и фактура</u></b>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Мелосная континуальность</li> <li>• Формообразующее значение вариантного принципа [отношение подобия]</li> <li>• Тяготение к логике песенного синтаксиса</li> <li>• Актуализация принципа <b>развертывание-сжатие-прорастание</b></li> <li>• Многослойность фактуры, ее двухмерность (горизонталь – вертикаль)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Комплементарно-мотивная дискретность</li> <li>• Формообразующее значение точного повтора [отношение равенства]</li> <li>• Тяготение к логике риторического синтаксиса</li> <li>• Актуализация принципа <b><math>i : m : t</math></b></li> <li>• Объемное фактурное целое, значение диагонального измерения в фактуре</li> </ul>
<b><u>Приемы полифонического письма</u></b> ( в порядке их приоритетности)	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Одновременные соединения мелодий (простой контрапункт)</li> <li>• Последовательные производные варианты одновременных соединений мелодий (сложный контрапункт)</li> <li>• Последовательные варианты мелодий (от тождественных до контрастных)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Последовательные проведения темы, обусловленные регистрово-тональными условиями имитации</li> <li>• Одновременные соединения мелодий (простой контрапункт)</li> <li>• Последовательные производные варианты одновременных соединений мелодий (сложный контрапункт)</li> </ul>





3. По мнению многих ученых возможно рассмотрение логики в музыке как процесса выбора (или принятия решений) на разных этапах композиторского творчества. В связи с этим особое значение приобретает варьирование (видоизмененный повтор) как одно из проявлений универсального принципа тождества в качестве основополагающей основы неклассической логики. С точки зрения К. Южак, в двух исторически отличных системах тождества – с нерелевантностью или релевантностью точного повтора – проявляется влияние стихии устного и письменного типов музыкального мышления.

4. Как один из самых перспективных в контексте нашей работы, следует выделить подход А. Иваницкого, нацеленный на изучение допонятийных логических фигур и способствующий максимальному освещению логических качеств как музыкального фольклора, так и ранних многоголосных форм музыки профессиональной традиции.

5. Предложенное И. Пясковским рассмотрение соотношения конструктивной и образно-смысловой логики в художественном (музыкальном) произведении, по типу общеизвестной дихотомии Ф. де Соссюра («язык - речь»), является весьма актуальным в анализе полифонии доклассической и современной эпох, поскольку неимитационные принципы в наибольшей степени проявляют себя именно через тектонические формы, имеющие целью «создания самой конструкции, получения эстетического эффекта от ее восприятия» [11, с. 12]. И. Пясковский, проецируя результаты аналитических наблюдений над процессом развертывания средневековой монодии, а также общим процессом композиторского творчества на историко-эволюционное движение музыкального искусства, приходит к выводу об общей всем этим феноменам логической триаде

«развертывание – сжатие – прорастание», в которой два последних звена на практике в большинстве случаев являются неразделимыми. Применение данной формулы является наиболее результативным в анализе неклассических музыкальных форм, в частности неимитационной полифонии.

#### Примечания

\* Нарратив (англ. и фр. — narrative) — изложение взаимосвязанных событий, представленных читателю или слушателю в виде последовательности слов или образов [7].

\*\* Т.е. таких, в которых содержание непосредственно, «зримо» отражается в конструкции произведения, а структурные принципы выступают в качестве неотъемлемой составляющей художественного содержания, объекта повышенного внимания авторов, всякий раз создаваясь, по сути, заново.

#### Библиографический список

1. Берберов Р. Н. «Эпическая поэма» Германа Галынина. Эстетико-аналитические размышления. – М. : Советский композитор, 1986. – 391 с.
2. Іваницький А. І. Основи логіки музичної форми (проблеми походження музики). Навчальний посібник. – К. : Альтерпрес, 2003. – 180 с.
3. Касьян С. О. Вопрос тождества в творчестве композиторов франко-фламандской школы : автореферат дис. ... доктора искусствоведения: 17.00.02. – Тбилиси, 1998. – 36 с.
4. Ксенакис Я. Формализованная музыка. Новые формальные принципы музыкальной композиции [пер. с фр. – М. Заливадный]. – СПб. : СПГК им. Н. А. Римского-Корсакова, 2008. – 123 с.
5. Музыкальное мышление : Сущность. Категории. Аспекты исследования // сост. Л. Дыс. – Киев : Музична Україна, 1989. – С. 28–34.
6. Назайкинский Е. В. Логика музыкальной композиции. – М. : Музыка, 1982. – 319 с.
7. Нарратив [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D1%80%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%B2> (дата обращения – 22. 09. 2017).



8. Поэзия [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D1%8D%D0%B7%D0%B8%D1%8F> (дата звернения – 22. 09. 2017).
9. Пономарева М. Н., Панкратова Т. В. К вопросу о феномене диалога / полилога в современной лингвистике // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2014. – Т. 26. – С. 456–460. – URL: <http://e-koncept.ru/2014/64392.htm> (дата звернения – 22. 09. 2017).
10. Пылаев М. Е. Вопросы музыкальной логики в работах Карла Дальхауза // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова, 2014. – № 3. – С. 244–247.
11. Пясковский И. Б. Логико-конструктивные принципы музыкального мышления : автореферат дис. ... доктора искусствоведения : 17.00.22 / И. Б. Пясковский. – Киев. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. – Киев, 1989. – 35 с.
12. Салиева Л. К. Нарративный анализ. История и современность. Сферы приложения // Вестник Московского университета. Серия 21: Управление (государство и общество). – М. : МГУ им. М. В. Ломоносова, 2012. – Вып. 3. – С. 116–128.
13. Хильми Г. Логика поэзии / Г. Хильми // Кибернетика ожидаемая и кибернетика неожиданная : Сб. статей / [Предисл. А. Берга и др.]. – Москва : Наука, 1968. – С. 269–283.
14. Холопов Ю. Н. К проблеме логики музыкального мышления // Идеи Ю. Н. Холопова в XXI веке / ред.-сост. Т. С. Кюрегян. – М. : Музиздат, 2008. – С. 220–227.
15. Хусаинов И. С. Фуга и логика : О выражении логической аргументации в фугах И. С. Баха : автореферат дис. ... кандидата искусствоведения : 17.00.02. – Петрозаводская консерватория. – Москва, 1997. – 24 с.
16. Южак К. И. Теоретические основы полифонии в свете эволюции музыкальной системы : автореферат дис. ... доктора искусствоведения : 17.00.02 [Место защиты: Киев. гос. консерватория им. П. И. Чайковского]. – Киев, 1990. – 43 с.
17. Seeger, Charles. On the Moods of a Music-Logic // Journal of the American Musicological Society, 1960. – Vol. 13. – № 1/3. – P. 224–261.
2. Ivanič'kij A. I. Osnovi logiki muzičnoī formi (problemi pohodzhennja muziki). Navchal'nij posibnik. – K. : AI'terpres, 2003. – 180 s.
3. Kas'jan S. O. Vopros tozhdestva v tvorčestve kompozitorov franko-flamandskoj shkoly : avtoreferat dis. ... doktora iskusstvovedenija : 17.00.02. – Tbilisi, 1998. – 36 с.
4. Ksenakis Ja. Formalizovannaja muzyka. Novye formal'nye principy muzykal'noj kompozicii [per. s fr. – M. Zalivadnyj]. – Spb. : SPGK im. N. A. Rimskogo-Korsakova, 2008. – 123 s.
5. Muzykal'noe myshlenie : Sushhnost'. Kategorii. Aspekty issledovanija // sost. L. Dys. – Kiev : Muzichna Ukraĭina, 1989. – S. 28–34.
6. Nazajkinskij E. V. Logika muzykal'noj kompozicii. – M. : Muzyka, 1982. – 319 s.
7. Narrativ [Elektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D1%80%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%B2> (data obrashhenija – 22. 09. 2017).
8. Pojezija [Elektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D1%8D%D0%B7%D0%B8%D1%8F> (data zvernennja – 22. 09. 2017).
9. Ponomareva M. N., Pankratova T. V. K voprosu o fenomene dialoga / poliloga v sovremennoj lingvistike // Nauchno-metodicheskij jelektronnyj zhurnal «Koncept». – 2014. – Т. 26. – С. 456–460. – URL: <http://e-koncept.ru/2014/64392.htm> (data zvernennja – 22. 09. 2017).
10. Pylaev M. E. Voprosy muzykal'noj logiki v rabotah Karla Dal'hauza // Vestnik KGU im. N. A. Nekrasova, 2014. – № 3. – С. 244–247.
11. Pjaskovskij I. B. Logiko-konstruktivnye principy muzykal'nogo myshlenija : avtoreferat dis. ... doktora iskusstvovedenija : 17.00.22 / I. B. Pjaskovskij. – Kiev. gos. konservatorija im. P. I. Chajkovskogo. – Kiev, 1989. – 35 s.
12. Salieva L. K. Narrativnyj analiz. Istorija i sovremennost'. Sfery prilozhenija // Vestnik Moskovskogo universiteta. Serija 21: Upravlenie (gosudarstvo i obshhestvo). – M. : MGU im. M. V. Lomonosova, 2012. – Vyp. 3. – S. 116–128.
13. Hil'mi G. Logika poezii / G. Hil'mi // Kibernetika ozhidaemaja i kibernetika neozhidannaja : Sb. statej / [Predisl. A. Berga i dr.]. – Moskva : Nauka, 1968. – S. 269–283.
14. Holopov Ju. N. K probleme logiki muzykal'nogo myshlenija // Idei Ju. N. Holopova v XXI veke / red.-sost. T. S. Kjuregjan. – M. : Muzizdat, 2008. – S. 220–227.
15. Husainov I. S. Fuga i logika : O vyrazhenii logičeskoj argumentacii v fugah I. S. Baha : avtoreferat dis. ... kandidata iskusstvovedenija :

**Bibliograficheskij spisok**



- 17.00.02. – Petrozavodskaja konservatorija. – Moskva, 1997. – 24 s.
16. Juzhak K. I. Teoreticheskie osnovy polifonii v svete jevoljucii muzykal'noj sistemy : avtoreferat dis. ... doktora iskusstvovedenija : 17.00.02 [Mesto zashhity: Kiev. gos. konservatorija im. P. I. Chajkovskogo]. – Kiev, 1990. – 43 s.
17. Seeger, Charles. On the Moods of a Music-Logic // Journal of the American Musicological Society, 1960. – Vol. 13. – № 1/3. – P. 224–261.

© Беличенко Н. Н., 2017.