

## ОБ ИНВАРИАНТЕ КАК ПРИНЦИПЕ МОДЕЛИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОЦЕССА

**Аннотация.** В статье рассматриваются основные идеи и положения, представленные в тезисах и выступлениях участников секции «Инвариант как исходный признак генетической общности музыкальных процессов», которая была сформирована в рамках V Конгресса Общества теории музыки «Генетические общности теории музыки: жанр, стиль, язык в динамике истории» (2 – 4 апреля, Екатеринбург, 2024). Обобщаются выводы об универсальности проявления феномена инварианта, всеобщности принципов его формирования и действий.

**Ключевые слова:** инвариант, вариант, неизменность, изменчивость, мышление, восприятие, универсальность, стиль, жанр, структура.

Современное состояние музыкальной науки, существенным аспектом которой является обобщение опыта анализа принципов построений различных по своему происхождению форм, жанров и структур (региональных, национальных, европейских, восточных и так далее), позволяет делать определенные прорывные выводы, новые открытия. Накопленный большой аналитический материал регистрирует наличие общих явлений в разных музыкальных культурах, среди которых ярко проявленным и тотально присутствующим на всех масштабных уровнях следует считать феномен инварианта.

Совершенно не случайно возрастает внимание к этому явлению. Свидетельством такого внимания выступает наличие большого пласта исследовательских работ, прямо или косвенно затрагивающих этот сущностный принцип музыкального мышления. Отметим X Европейский конгресс по анализу музыки, проведенный Московской государственной консерваторией имени П.И. Чайковского 20 – 21 сентября 2021 года, в рамках которого впервые была организована специальная секция по обсуждению вопросов инварианта [11].

Следующим этапом разработки проблем инварианта стало проведение 2 – 4 апреля 2024 года в Уральской государственной консерватории имени М.П. Мусоргского V международного конгресса Общества теории музыки «Генетические общности теории музыки: жанр, стиль, язык в динамике истории»<sup>1</sup> [9]. В структуре научной программы конгресса по инициативе журнала «Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность» была сформирована отдельная секция «Инвариант как исходный признак генетической общности музыкальных процессов». Ведущие – К.В. Зенкин<sup>2</sup>, Ф.А. Ульмасов<sup>3</sup>. Рассмотрение деятельности данной секции, обзор представленных на обсуждение идей является основной целью статьи.

Актуальность заявленной проблемы была продемонстрирована положениями, изложенные в тезисах и докладах участников секции. Всего было заявлено 24 участника,

---

<sup>1</sup> Организаторы конгресса: Общество теории музыки, Уральская государственная консерватория имени М.П. Мусоргского, Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского.

<sup>2</sup> Зенкин Константин Владимирович, д. иск., профессор, проректор по научной и воспитательной работе Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского, главный редактор журнала «Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность».

<sup>3</sup> **От редакции:** инициатива по проведению секции по инварианту принадлежит заместителю главного редактора журнала «Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность» автору настоящей статьи – Фирузу Абдушукуровичу Ульмасову.

из них 12 докторов наук, остальные PhD и кандидаты наук. Отметим два аспекта, которые демонстрируют высокую заинтересованность и многообразие подходов в разработке проблемы инварианта. Это широкое представительство ученых от разных стран, учебных и научных учреждений. Участвовали исследователи из шести стран. *Россия*<sup>4</sup> – Е. Алкон, К. Зенкин, З. Имамутдинова, О. Красногорова, К. Курленя, А. Лесовиченко, И. Полозова, Е. Рау, И. Стогний, Г. Шамилли, Т. Чернова, Д. Чехович, В. Юнусова; *Азербайджан*<sup>5</sup> – И. Алиева, С. Багирова, Г. Махмудова, *Италия*<sup>6</sup> – Г. Сыченко, *Казахстан*<sup>7</sup> – С. Елеманова, В. Недлина; *Узбекистан*<sup>8</sup> – Ш. Ганиханова, Д. Ислямова; *Таджикистан*<sup>9</sup> – А. Низамов, К. Рахимзода, Ф. Ульмасов.

Подчеркнем также многообразие спектров рассмотрения заявленной проблемы, включающие различные форматы феномена инварианта в традиционной и современной академической музыке разных национальных культур Европы и Азии, включая структурные инварианты христианской и мусульманской богослужебной практики.

В логико-конструктивном контексте инвариант преимущественно рассматривался участниками, исходя из понимания, что есть нечто сохраняемое и неизменное, служащее основой для структурной модификации, моделирования тех или иных процессов в пределах определенного объема изменений, который устанавливается конкретной традицией. В широком контексте инвариант – это неизменное в изменчивом. Рассматривались различные аспекты соотношений инварианта и варианта на примере особенностей различных стилей, жанров, национальных традиций, включая динамику изменений, когда вариант в силу определенных условий становится инвариантом для новых форм отношений. При этом, сама система инвариант – вариант сохраняется неизменно.

Представленные материалы (тезисы и доклады), многообразие национальных и историко-культурных форм и видов реализации инварианта дают основание сделать следующие обобщающие выводы:

1) Феномен инварианта определяется как основополагающий принцип моделирования музыкального процесса на всех его масштабных уровнях, во всех формах проявления в разных национальных культурах и традициях;

2) Универсален механизм формирования и действия инварианта, в основе которого находится обобщение практики, где вычлняются и закрепляются в ментальной сфере **значимые** для конкретной историко-культурной традиции, конкретной творческой инициативы ученых, музыкантов, композиторов, определенные интонационно-структурные образования и процессы (стили, жанры, формы, традиции, образы), выступающие в качестве инвариантов (нормативов, моделей) для различных вариантных преобразований, репродуцирования соответствующих построений, параметров, смысловых концептов.

В этом контексте основное внимание сосредоточим на выборке тех аспектов и положений из тезисов и докладов участников, которые отражают в той или иной форме

---

<sup>4</sup> Россия – Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского, Российская академия музыки имени Гнесиных, Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки, Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, Государственный институт искусствознания, Ленинградский государственный университет имени Пушкина, Академия хорового искусства имени В.С. Попова.

<sup>5</sup> Азербайджан – Бакинская музыкальная академия имени У. Гаджибейли, Институт архитектуры и искусств Национальной академии наук Азербайджана.

<sup>6</sup> Италия – Архив «Евразия» имени Романа Мастроматтеи.

<sup>7</sup> Казахстан – Казахская национальная консерватория имени Курмангазы.

<sup>8</sup> Узбекистан – Государственная консерватория Узбекистана.

<sup>9</sup> Таджикистан – Таджикский государственный институт культуры и искусств имени М. Турсунзаде, Национальная академия наук Таджикистана.

сформулированные выше два итоговых обобщения. Подробный анализ размышлений каждого автора не входит в задачу данной статьи. Важным является представление общей панорамы основных идей, задействованных в работе секции, демонстрирующие всеобщий характер проявлений феномена инварианта, многообразие форм его бытия и подходов к его изучению. В панораму идей включены также мысли некоторых авторов, которые отличаются от определения и понимания инварианта, представленных выше.

Рассмотрение основных идей и положений по проблематике инварианта участников секции будет осуществляться по четырем направлениям: композиторское творчество, инвариант в религиозной практике христиан и мусульман, традиционное музыкальное искусство (народное творчество, устно-профессиональная классика), вопросы генетической общности и исходных форм инварианта.

Проблематику инварианта представил в своем выступлении на пленарном заседании конгресса **Константин Зенкин**: «Стилевые поля в посттрадиционалистской музыке и их инварианты». Ученый обосновывал идею о том, что процессы стилеобразования в посттрадиционалистском европейском искусстве XIX – XX веков формируются соотношением определенных полей, в центре которых «наиболее ярко выражены некие инвариантные качества, а по мере удаления от «центра» эти качества ослабевают и подвергаются воздействию иных («соседних») стилиевых полей» [19, 12]. Автор рассматривает проблему инварианта в пространстве соотношений инварианта и его вариантных реализаций, где инвариант – это уже сложившийся в конкретном историческом времени музыкальной культуры носитель наиболее ярко выраженных качеств и параметров определенного стиля, а его варианты имеют динамику различия: ближе – дальше от «центра». Зенкин приходит к выводу, что для традиционалистского типа творчества характерен набор готовых интонаций (моделей), который «составляет совершенно определенный инвариант и обуславливает четкость принципов стиля и его границ» [19, 12]. Для эпохи романтизма не характерно единство стиля, в нем существенны центробежные силы. В докладе автор подробно рассматривает инварианты стилиевых полей романтизма и неоклассицизма, отмечает «размытость» границы в точках перехода от одного стиля к другому.

Освещение проблематики инварианта в европейском композиторском творчестве продолжили также в своих тезисах и выступлениях Ирина Стогний, Константин Курленя, Дмитрий Чехович, Ольга Красногорова и Андрей Лесовиченко. Каждый из них рассматривает определенную форму реализации инварианта.

**Ирина Стогний**<sup>10</sup>, размышляя о творчестве П. Хиндемита, отметила, что «в его сочинениях представлены инвариантные модели разных жанров» [30, 24]. Особое положение занимает жанр пассакалии. Ученый в докладе обратила внимание, что структурные и художественные аспекты этого жанра во всех произведениях Хиндемита являют собой «бесспорный инвариант», который выполняет функции своеобразной жанровой универсалии, в равной степени присутствующей в инструментальных, хоровых, оперных и балетных партитурах композитора. В ходе анализа разных сочинений Хиндемита автор приходит к выводу: инвариант жанра пассакалии сыграл существенную роль в воплощении художественного кредо композитора, к которому относится идея мировой гармонии. В его творчестве она разрабатывается «в виде линии от оперы «Кардильяк» к «Гармонии мира» [30, 24].

Отметим важную мысль Стогний, высказанную в докладе: «Любая сфера музыки содержит свой инвариант, который в силу действующего в нем механизма повторности оказывается универсальной категорией, способной охватить множество аспектов, связанных с изучением и обобщением тех или иных музыкальных явлений».

---

<sup>10</sup> Стогний [Волкова] Ирина Самойловна, д. иск., профессор, главный редактор журнала «Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных» РАМ имени Гнесиных.

Иной аспект инварианта затронул **Константин Курленя**<sup>11</sup>. Он связывает инвариантность с явлением повтора, который может быть носителем самых разнообразных смыслов [21, 24-25]. Один из аспектов повтора, его специфическая разновидность – остинато-репетитивная техника. На примере творчества Ксенакиса и Кейджа Курленя рассматривает разные виды повтора, включая два альтернативных понимания его функций, сформированные идеями композиторов, представляющими европейскую и американскую традицию. В докладе ученый обращает внимание на то, что Ксенакис подчеркивает «всеобщность и вездесущность повтора», рассматривает повтор «как суть музыки и одновременно – как единственное ее содержание». Другое направление, связанное с идеями Кейджа, разрабатывали представители американского минимализма, рассматривающие повтор «как специфический инструмент для наращивания структуры музыкального произведения через репетитивную технику» [21, 24-25].

Новый аспект осмысления феномена инварианта применительно к темпу предложил **Дмитрий Чехович**<sup>12</sup>. Данная проблематика, как он считает, «может и должна рассматриваться в музыкально-теоретическом аспекте. На первом месте по важности стоит вопрос классификации темпов» [35, 60]. В этом контексте формируется основная идея автора. Систематизация дает возможность выявить устойчивые темповые классы. Они «служат инвариантами, на которые может ориентироваться исполнитель, избирая для себя тот или иной вариант» [35, 60]. Подобные темповые классы и соответствующие им инварианты Чехович отмечает в музыке Бетховена. В своем докладе ученый рассматривает темповую систематику Р. Колиша и М. Харлапа, делает важный вывод: «Темп, понимаемый как композиторский инвариант, обладает, как и тональность, специфической устойчивостью».

Понимание инварианта, связанное со сменой принципов исполнительской интерпретации музыкального произведения в новой постмодернистской парадигме, представляет **Ольга Красногорова**<sup>13</sup>: зафиксированный нотный текст не является завершенным, а «превращается в элемент композиции, трансформирующейся в каждом артистическом воплощении» [20, 69]. Подобные сочинения, согласно Умберто Эко, определяются как «произведение-в-движении («Work-in-Progress»)). Вычлняются два вида структурного инварианта исполнительской интерпретации: «абсолютный инвариант» – авторский художественный замысел, имеющий свойства сингулярности, включающей в себя все модификации инвариантов. В этом случае вносимые исполнителем «добавки» в текст не искажают исходный композиторский замысел, поскольку пианисту предоставлены возможности выбора и дополнения. Последние формулируются как исполнительский инвариант, исполнительское прочтение. Данную стратегию автор предлагает определять как «металептический инвариант» [20, 70], то есть инвариант, который создает новый контекст.

Проблеме использования жанрового инварианта реквиема в творчестве советских композиторов посвящено выступление **Андрея Лесовиченко**<sup>14</sup>, в котором можно выделить два аспекта. Это претворение структурного инварианта одного жанра в композиции произведения другого жанра. А также проблема использования инварианта

---

<sup>11</sup> Курленя Константин Михайлович, д. иск., профессор кафедры теории музыки и композиции Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки.

<sup>12</sup> Чехович Дмитрий Олегович, научный сотрудник Научно-исследовательского центра методологии исторического музыкознания Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского.

<sup>13</sup> Красногорова Ольга Альбертовна, к. иск., профессор, первый проректор – проректор по учебно-воспитательной работе и развитию, зав. кафедрой фортепиано Академии хорового искусства имени В.С. Попова.

<sup>14</sup> Лесовиченко Андрей Михайлович, д. культурологии, к. иск., профессор, ведущий научный сотрудник Научно-исследовательского центра методологии исторического музыкознания Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского.

жанра зауспокойной мессы в контексте советской идеологической системы, в которой господствовали атеистические идеи. Как отмечает автор, реквием – едва ли не единственный жанр «религиозного содержания, присутствующий в официальной советской музыке с начала 1930-х годов» [22, 18]. В подобных сочинениях не было связи с каноническим религиозным текстом, но определённые соотношения с инвариатными образцами существуют. Такими исходными моделями для советских композиторов являлись реквиемы Моцарта и Верди, которые уже в 1970-е годы в творчестве А. Караманова, А. Шнитке и С. Беринского создали возможности для новых подходов в сочинении произведений с использованием инварианта жанра реквиема.

Другое направление формирования инварианта в композиторском творчестве, связанное с национальными особенностями, предложили Гульзар Махмудова, Валерия Недлина и Диляра Ислямова.

**Гульзар Махмудова**<sup>15</sup> рассматривает каденционную модель в произведениях Узеира Гаджибейли как структурный инвариант продуцирования остинатности. Опираясь на особенности традиционного азербайджанского народного музыкального творчества, она формирует мысль, что в «основании принципа остинатности лежат определенные мелодические формулы, выступающие в качестве структурных инвариантов, которые выполняют функции первичных интонационных ячеек» [23, 67-68]. В процессе развития они претерпевают определенные изменения и оформляются в конкретные мелодические инварианты. В докладе Махмудовой подробно рассматриваются подобные интонационные модели, которые были вычленены Гаджибейли из музыкального материала народной музыки в качестве обобщенных формул-инвариантов и использованы в виде остинатных каденционных структур в музыкальной комедии «Аршин мал алан» и трио «Ашыгсаягы». Ученый подчеркивает, что формулы-инварианты отражают особенности национальной музыкальной речи.

Инвариант в контексте соотношений жанров музыкального наследия и композиторского творчества предложила рассматривать **Валерия Недлина**<sup>16</sup>. Она выделяет инвариант романса и популярной песни, к которому адаптируется народный музыкально-поэтический текст, а также саму традиционную казахскую песню, которая выступает инвариантом, «объединяющим оригинал и современные транскрипции» [24, 25-26]. В этом контексте, как считает ученый, открываются широкие возможности изучения проблем взаимодействия жанровых инвариантов разных музыкально-культурных традиций. Недлина отмечает один из примеров подобного процесса «переинтонирования» в условиях массовой культуры, когда «старые песни получают новую трактовку в творчестве эстрадных исполнителей» [24, 25-26].

Национально-стилевые инварианты в исполнительской интерпретации рассматривает **Диляра Ислямова**<sup>17</sup> на примере произведений узбекской фортепианной музыки. Подобные инварианты формируются, как считает автор, этнокультурными языковыми особенностями, имеющими «отношение как к звуковой природе, богатству и тонкой механике рояля, так и к музыкальному языку узбекской народной музыки» [14, 67]. В докладе автор отмечает в качестве важного ресурса реализации инвариантов приемы обыгрывания исполнителем характерных интонационных, ладо-гармонических и метроритмических аспектов на основе фразировки, агогика, туше, педализации, определенной штриховой техники, ритмической артикуляции, которые способны отражать колорит национального контекста узбекской музыки. Содействует этому

---

<sup>15</sup> Махмудова Гульзар Рафик кызы, д. иск., профессор Бакинской музыкальной академии имени У. Гаджибейли.

<sup>16</sup> Недлина Валерия Ефимовна, к. иск., доцент кафедры музыковедения и композиции Казахской национальной консерватории имени Курмангазы.

<sup>17</sup> Ислямова Диляра Ризаевна, PhD по искусствоведению, старший преподаватель кафедры специального фортепиано Государственной консерватории Узбекистана.

процессу использования в фортепианных произведениях узбекских композиторов особенностей современных техник письма (пуантилизма, алеаторики, сонористики, кластерной техники), обладающих богатыми звуковыми возможностями.

Обратимся к следующей группе ученых, в докладах которых рассматривается проблематика инварианта в контексте религиозной практики христиан и мусульман.

**Ирина Полозова**<sup>18</sup> представляет старообрядческую церковно-певческую традицию Саратовской губернии «с точки зрения динамики развития инварианта позднесредневекового богослужебного пения, а также создания нового варианта» [26, 16]. Она формулирует важную мысль: данная традиция, «ориентированная на охранительный механизм, опирается на инвариант как на один из основных параметров средневековой культуры». Автор рассматривает разные грани проявления инвариантности с точки зрения динамики и эволюции старообрядческой практики. Например, в докладе отмечается процесс «постепенного вытеснения напевов с пространной мелизматикой, которые заменяются более простыми, краткими редакциями». Ярким примером изменений в соотношении инварианта и варианта является формирование на основе варианта «Херувимской песни» (середина XIX века) – инварианта, который сам порождает уже новые варианты «иргизского напева». В этом контексте автор констатирует: динамический процесс развития и обновления реализовывался «в старообрядческой среде на протяжении почти 200-летнего периода».

Проблематику инварианта в контексте норм мелодизированной традиции чтения Корана осветила в своих тезисах и выступлении **Зиля Имамутдинова**<sup>19</sup>. Данные нормы были заложены уже в VII веке – во времена пророка – и оформились позже в соответствующих науках ('илм ат-таджвид и 'илм ал-кира'ат), в которых раскрываются правила вариантного продления звуковых качеств гласных. Ученый рассматривает параметры и особенности просодии Корана, мелодических ячеек, которые уподобляются инварианту «в условиях импровизационного мелодического развертывания в конкретных случаях» [13, 21]. Автор отмечает проявление инвариантности в вербальной и музыкальной части чтения Корана, его стилевое многообразие, а также «множественную инвариантность», которая длительно накапливается уммой<sup>20</sup>. На этой основе получают свою интонационную реализацию суры Корана в соответствии со спецификой этнокультурных традиций каждого региона исламского мира.

Разработку понятия жанрового инварианта на примере жанра пассиона посвящено выступление **Евгений Рау**<sup>21</sup>. Автор дает определение особенностям междисциплинарного термина «инвариант» в применении к музыкальному жанру как «совокупности свойств и величин, остающихся постоянными при изменении объекта» [28, 19]. В докладе подробно рассматриваются характерные аспекты жанрового инварианта, к которым относятся «объединение характерных свойств, присущих различным образцам жанра вне зависимости от исторической эпохи создания произведения, его национальных и индивидуально-авторских проявлений». В этом же ряду отметим важную мысль автора, в которой подчеркивается значение процесса обобщения при формировании жанрового инварианта на основе анализа многих образцов жанра. Ученый выделяет стабильные признаки, которые обуславливают устойчивость инварианта. К этим параметрам ученый относит длительную историю бытования конкретной традиции, наличие сложившихся

---

<sup>18</sup> Полозова Ирина Викторовна, д. иск., профессор, проректор по научной и международной деятельности Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова.

<sup>19</sup> Имамутдинова Зиля Агзамовна, к. иск., старший научный сотрудник Сектора теории музыки Государственного института искусствознания.

<sup>20</sup> Умма – в исламе религиозная община.

<sup>21</sup> Рау Евгения Робертовна, к. иск., доцент кафедры музыкальных дисциплин Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина

жанровых разновидностей. Это также сфера бытования жанра, которая включает в себя устойчивые обстоятельства исполнения и восприятия.

Важным направлением работы секции явилось обсуждение вопросов инварианта в традиционной системе музыкального искусства. Здесь сложились несколько направлений. Отметим проблему инварианта в народном музыкальном творчестве, осмыслению которой были посвящены выступления Саиды Елемановой, Кароматулло Рахимзода и Галины Сыченко.

**Саида Елеманова**<sup>22</sup>, разрабатывая проблему инварианта в казахской традиционной музыке, формулирует важную мысль: «Сложившиеся и постоянно сохраняющиеся в народной традиции интонационные образования выступают в качестве определенных структурных и образно-смысловых (семантических) инвариантов» [12, 17]. Как считает автор, музыкально-языковое высказывание, практическое владение музыкальным языком, музыкальной речью предполагает использование этих базовых инвариантов языкового стиля, которые являются производными от породившей их культуры. В докладе автор обращает внимание, что в инвариантах обобщаются («свертываются») эмоциональные, жизненные, глубинные подсознательные смыслы, которые при восприятии национальной аудиторией разворачиваются в соответствии с жизненным опытом человека и его духовной сущностью. Елеманова обращает внимание на то, что устная природа традиционной музыки препятствует «окаменению» инвариантов, поддерживает их живость и импровизационность. Ученый полагает, что использование понятия инвариант как некой модели музыкально-речевого высказывания, владение ресурсами этой модели позволяет создавать тексты и произведения, понятные как автору, так и слушателю, при этом указывает на интегрирующую роль инварианта в музыкальном процессе.

На основе анализа композиционных особенностей *дастанов* эпоса Гургули **Кароматулло Рахимзода**<sup>23</sup>, с учетом развития сюжета и драматургии, в своем докладе продемонстрировал наличие стандартной модели в организации эпического сказа, которая формировалась на протяжении последних двух столетий. Структура *дастана* предстает достаточно устойчивым в композиционном плане построением. «Включает последовательное соотношение разделов (зачин, середина, окончание), инструментальные отыгрыши, вокальный распев на слог «хи», который используется в завершении построений» [29, 17]. В стандартную модель эпоса мастера-сказителя *гургулихоны* вносят определенные изменения. Они связаны с манерой пения, умением варьировать эпический текст, его сюжетную канву, структурировать разделы композиции *дастанов* эпоса, варьировать тематические мелодии, применять различные приемы исполнения на дутаре.

Порождающую грамматику народной песни в качестве инварианта рассматривает **Галина Сыченко**<sup>24</sup> [31, 20]. В докладе подробно излагается положение об инварианте-тексте и инварианте-системе. Об инварианте-тексте можно говорить, когда в качестве образца, модели для народных исполнителей выступает конкретное произведение, например, эпическое сказание или историческая песня. Основная функция инварианта-системы связана с порождением музыкально-поэтических композиций на основе определенного набора элементов (композиционных, поэтических, стиховых, ритмических, звуковысотных, тембровых и др.), их отношений, правил сочетания. В реальной практике два типа инварианта непрерывно взаимодействуют, при этом конкретный жанровый инвариант может отличаться перевесом в ту или иную сторону. Для исследования проблемы инварианта, как считает ученый, необходимо учитывать социокультурную

---

<sup>22</sup> Елеманова Саида Абдрахимовна, д. иск., профессор кафедры музыковедения и композиции Казахской национальной консерватории имени Курмангазы

<sup>23</sup> Рахимзода Кароматулло, к. иск., доцент кафедры искусствоведения и теории музыки Таджикского государственного института культуры и искусств имени М. Турсунзаде.

<sup>24</sup> Сыченко Галина Борисовна, к. иск., доцент, куратор Архива «Евразия» имени Романо Матроматтеи (Италия, Рим).

типологию исполнителей, так как тот или иной тип исполнителя в разной степени ориентирован на воспроизведение услышанного текста (инвариант-текст) или же на создание новых произведений (инвариант-система).

Следующая группа ученых в своих изысканиях разрабатывают проблему инварианта в системе восточной устно-профессиональной музыкальной классики.

**Виолетта Юнусова**<sup>25</sup> предложила рассматривать понятие «версия» вместо понятия «инвариант» применительно к музыке устной традиции. На основе изучения классической музыки Азербайджана ученый делает вывод об отсутствии такого явления как инвариант, который, на ее взгляд, характерен для музыки письменной традиции. Автор констатирует мысль: при сопоставлении многочисленных записей одного и того же образца, единый для всех образец не был обнаружен [38, 21]. Развивая данный тезис, Юнусова продолжает: «В реальной практике существовали многочисленные версии, как у одного музыканта, так и на уровне исполнительской школы и культуры в целом» [38, 21]. Автор предложила вместо инварианта и варианта другую терминологию: типовая матрица (ТМ) и эталонная версия (ЭВ). ТМ представляет структурный образец азербайджанской музыкальной классики, существующий идеально в сознании музыкантов, а ЭВ – формируется на основе ТМ, «отражает традиции одной или нескольких исполнительских школ и носит более индивидуальный характер» [там же]. Взяв за основу идеи И. Земцовского о порождающей модели в фольклоре, она предложила рассматривать типовую матрицу и эталонную версию как два ее основных уровня реализации.

Проблему инварианта «в аспекте общности категориального аппарата музыки и общности принципов создания сольных неметризованных жанров» рассматривает **Тамила Джани-заде**<sup>26</sup> [10, 71]. Автор в докладе формулирует важную мысль: «В музыке *макам* раскрываются кроме структурных также процессуальные качества. Они обнаруживают инвариантность в построении ряда форм, в технике модального развития сольно-импровизационных жанров». Ученый раскрывает понятие ладо-мелодической модели как «комплекса тональных и мелодических признаков высокой степени абстракции». В докладе подробно освещается положение о том, что *макам* в качестве музыкальной категории, выражающий мелодическое ладообразование, включает в себя главный инвариантный признак городского репертуара Среднего Востока: «наличие специфических наименований у ладов, которые в результате их рефлексии музыкантами образуют корпус модальных («макамных») текстов с теми же названиями». Автор отмечает вариативность исполнительских манер, способов развития, жанровое разнообразие одноименных модальных текстов, закреплённость и узнаваемость одного и того же ладо-интонационного комплекса, определяемого как *макам*.

**Аслиддин Низамов**<sup>27</sup> поднимает вопрос о первичности текста, который стал основой современных *макомных* форм – бухарского (таджикского) *шашмакома*, фергано-ташкентских и хорезмских *макомов*. Ученый отметил, что соответствующий художественный канон был создан очень давно в рамках расцвета культуры периода Саманидов (IX – X века), его формирование связано с развитием научной мысли в средневековье. Автор подчеркивает проблему «первичности и вторичности» в определении статуса тех или иных *макомных* систем. Он считает, что этот аспект занимает важное положение в исследованиях *макамата*, во многом может прояснить ситуацию становления тех или иных *макомных* традиций, и предлагает учитывать, что «макомный вариант соседнего региона – это не вариации на текст какого-то оригинала, а

---

<sup>25</sup> Юнусова Виолетта Николаевна, д. иск., профессор, профессор кафедры истории зарубежной музыки Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского.

<sup>26</sup> Джани-заде Тамила Махмудовна, к. иск., доцент кафедры истории музыки Российской академии музыки имени Гнесиных.

<sup>27</sup> Низамов Аслиддин, д. иск., зав. отделом искусствознания Национальной академии наук Таджикистана



вполне самостоятельная креативная форма, но на прочной основе общего канона: лад, ритм, принципы формообразования» [25, 72].

О нормативах искусства мугама рассказывает **Санубар Багирова**, выделяя две разные позиции. С одной стороны, она констатирует, что исследования по мугаму в основном базируются на анализе его устойчивых черт. Развивая эту мысль, автор в своем докладе отмечает: «Мугам должен исполняться по определенным правилам, и это является обязательным требованием для мугамной исполнительской практики. В музыкальном сознании исполнителя присутствует общая схема произведения и порядок его развертывания. С другой стороны, автор утверждает, что глубинным качеством мугама, его внутренней творческой потенцией является вариабельность, которая есть «имманентное свойство всего музыкального текста мугама» [5, 73]. Любые записи мугама представляют всего лишь одну его конкретную версию, которая неизбежно будет отличаться от предыдущих или последующих исполнительских трактовок. В этом контексте ученый предлагает рассматривать мугам с позиции индивидуального вклада музыканта, как искусство его самовыражения. Багирова считает, что исполнители сами создают, нарушают и обновляют художественный канон мугама. Что касается инварианта, «если брать это понятие в широком обобщении», то к его основным приоритетам относится «ладовая структура и его музыкальное пространство» [5, 73].

**Шойиста Ганиханова**<sup>28</sup> рассматривает проблему общности и трансформации в системе шашмакома [7, 73]. Она утверждает, что в науке была проделана большая исследовательская работа в определении композиционного строения макомного цикла, его инструментальных и вокальных частей, принципов формирования разделов, где важные функции выполняют ритмоформула ударного инструмента – усуль и настройка танбура как основного макомного инструмента. Автор подчеркивает, что сложилось понимание о наличии определенной нормативной системы шашмакома. Однако, что касается проблематики инварианта, это направление осталось на данный момент еще мало изученным. Имеются общие представления о принципах структуры композиционных и ладоинтонационных построений. Ганиханова подчеркивает, что нужно учитывать динамику процесса: «В каждом новом прочтении макомных произведений могут появляться оригинальные творческие решения, вносящие определенные коррективы в сложившуюся каноническую структуру» [7, 74]. Этот аспект требует отдельного и внимательного изучения.

В завершающей группе участников секции отметим выступления ученых, в тезисах и докладах которых представлены соображения о генетической общности и истоков формирования феномена инварианта.

Трихорд в качестве ладового архетипа и исходного инварианта музыкального языка и мышления рассматривает **Елена Алкон**<sup>29</sup> [2, 22], В докладе дается пояснение бинарной структуры, которая состоит из «двух беззвучных, но энергетически наполненных пространств, возникающих между *тремя* прочно связанными звуками», последовательно (монодия, мелодия фольклорного типа) или в одновременности (гетерофония). Особое внимание уделяется структурно-функциональным свойствам трихорда: промежутки между *тремя* звуками рассматриваются как модальные ладовые функции. В терминологии автора пространство между звуками, которому свойственна неделимость, определяется как «ладоакустическое поле». По мнению Алкон, варианты трихорда различаются ладовыми объемами, последовательностью ладоакустических полей, направлением мелодического движения, а также конфигурациями последнего. По мнению ученого, есть основания утверждать, что бинарный ладовый архетип

---

<sup>28</sup> Ганиханова Шойиста Шарафутдиновна, д. иск., профессор кафедры истории музыки и критики Государственной консерватории Узбекистана.

<sup>29</sup> Алкон Елена Мееровна, д. иск., профессор кафедры теории музыки Российской академии музыки имени Гнесиных.

представляет собой универсалию музыкального мышления, имеющую антропоморфное происхождение.

**Гюльтекин Шамилли**<sup>30</sup> в своем докладе развивает мысль о том, что в строгом смысле понятие «инвариант» не может указывать на нечто материальное, оно не связано напрямую со средствами музыкального языка и речи (высотность, ритм, динамика и прочее), а опосредовано типами рациональности, которые формализованы в музыке как типы процесса. Ученый считает, что понятие «инвариант» обращено не к содержательной стороне музыкальной речи, к схожим интонациям и прочее, а к основаниям как способам разворачивания мысли в музыке, коих два. Первый выражен асафьевской формулой  $i \rightarrow m \rightarrow t$ , отражающей событийную иерархию, когда движение становится мерой времени и воспринимается как смена «мест», или звуковысот благодаря метрической доле. Формула второго типа процесса  $i \leftrightarrow t = m - \text{temporalit}y$  обоснована Г.Б. Шамилли [37]. Она передает неиерархическую рядоположную связь событий в движении, лишенном темпоральной семантики по причине отсутствия меры как фундаментального когнитивного свойства восприятия времени в музыкальной речи. Обе формулы рассматриваются ученым как восходящие к универсальному закону самовозрастающей информации – «неотъемлемого свойства искусства вообще» (К. Зенкин) [36, 22], и как доконцептуальные мультимодальные схемы-паттерны, которые неразрывно связаны с вербальными языками и генетически контрастными общностями больших культур в преимущественно классических образцах музыкального искусства.

На примере научного наследия композитора У. Гаджибекова, психоакустика Н. Гарбузова и математика Л. Заде **Имина Алиева**<sup>31</sup> показала различные проявления оппозиции инвариант – вариант и универсальность этого явления, которое представляет очевидное свойство человеческого сознания – «способность обобщать в одном качестве количественно различающиеся явления» [1,70-71]. В докладе рассматриваются основные идеи трех выдающихся личностей. Узеир Гаджибеков, абстрагировавшись от множества ладовых вариантов в мугамном исполнительстве, выделил их инварианты – семь основных ладов. Николай Гарбузов экспериментально доказал, что музыкальный слух имеет зонную природу. В теории нечетких множеств Лютфи Заде открывает перспективу формализовать взаимосвязь вариантов и инвариантов, поскольку в математическом смысле инвариант есть нечеткое множество, элементами которого являются варианты. Это позволяет перевести на универсальный язык математики мультимодальные структуры музыкальных текстов, определить взаимосвязь вариантов и инвариантов, относящихся к различным культурам и эпохам, проводить музыковедческие исследования с применением компьютерных технологий.

**Татьяна Чернова**<sup>32</sup> в качестве одной из основополагающих сторон генетической общности определяет область вокальной музыки, исходным репрезентантом которой является пение [34, 68-69]. Как считает автор, в исследовательских работах больше внимание уделяется взаимодействию музыки с внехудожественными процессами (богослужбными, обиходно-бытовыми), а также со словом, но значительно меньше внимания уделялось пению как инварианту вокальной музыки, ее неизменной природной сути, которая имеет различные варианты формы реализации: в историко-культурном, национальном, религиозном аспектах. В докладе отмечается, что вокальная музыка

---

<sup>30</sup> Шамилли Гюльтекин Байджановна, д. иск., ведущий научный сотрудник Сектора теории музыки Государственного института искусствознания.

<sup>31</sup> Алиева Имина Гаджиевна, д. философии по искусствоведению, ведущий научный сотрудник лаборатории «Исследования азербайджанской профессиональной музыки устной традиции и их новые направления: органология и акустика» Бакинской музыкальной академии имени Узеира Гаджибеяли.

<sup>32</sup> Чернова Татьяна Юрьевна, к. иск., доцент кафедры теории музыки Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского.

представлена в самых различных формах и жанрах, национальных и стилевых традициях, «тем не менее она всегда в явном или «снятом» виде остается пением». Чернова подробно рассматривает *кантилену* как наивысший уровень выражения певческого начала в западноевропейской музыке классико-романтической традиции, особое внимание уделяется влиянию кантиленно ориентированной вокальной музыки на процесс *формообразования*.

**Фируз Ульмасов** сосредоточил основное внимание на разработке вопросов, связанных с «определением сущности инварианта, обобщением его свойств как особого феномена» [32, 23]. Он предлагает в качестве исходной формы генетической общности интонационных процессов считать соотношение двух планов музыкального процесса: внутреннего, ментального, где формируются инвариантные обобщения и логические связи, и внешнего (музицирование), где осуществляется процесс реализации. Данное соотношение является фундаментальным, только на его основе возможна развёрстка музыкального процесса, всех его форм и видов. Соотношение планов рассматривается как бинарный инвариант, который генерирует соответствующие двуплановые оппозиционные структуры и их функции во внешнем музыкальном процессе. Например, это такие исходные базовые образования как метр/ритм и устой/неустой. Инвариант как репрезентант взаимодействия двух обозначенных планов имеет двойственную природу, которая формируется соотношением неизменного ядра и его вариантных проявлений в пределах определенного объема изменений. Именно в этой двойственной структуре формируется бинарный инвариант как ментальная программа внутреннего плана, которая разрабатывается и изменяется на основе воздействия и обобщения практики, руководит действиями внешнего плана, процессами развертывания мысли в определенном направлении и по определенным параметрам.

В завершении обзора основных идей и положений, высказанных участниками секции, представляется важным отметить некоторые идеи Арановского, Земцовского и Волковой [Стогний], которые внесли в разработку феномена инварианта существенный вклад. Очень важна также констатация: они были представлены в научной литературе в 1970-80-е годы. Думаю, идеи этих ученых необходимо учитывать при разработке теоретических вопросов инварианта. Выскажу также свои соображения относительно тех положений, которые прозвучали в докладах участников и требуют пояснений.

В 1974 году выходит очень важный для науки сборник статей «Проблемы музыкального мышления» [27]. В нем представлены статьи многих ученых. Отметим статьи Генриха Арановского и Изаля Земцовского. Арановский выделил два важных аспекта в понимании инварианта. Это многократное повторение и обобщение, в результате которого «возникает система абстрагированных элементов и отношений как *система инвариантов*». В этом процессе, как считает ученый, «восприятие является ничем иным, как актуализацией некогда интуитивно усвоенных и абстрагировавшихся элементов системы» [3, 112-113]. Что важно подчеркнуть? Мысль Арановского относится к существу музыкального мышления, к основам понимания принципов возникновения феномена инварианта, а не только к отдельным его проявлениям, жанрам, стилям, традициям.

В этом же контексте отметим идеи Земцовского о специфике музыки устной традиции, которые могут быть приложимы к любой национальной культуре устного музыкального творчества. Так, например, он обосновывает важное понимание мелодического типа в народной музыке. «Мелодический тип – понятие прежде всего конструктивное: это инвариант множества мелодических вариантов (МВ) определенного строения» [18, 194]. Ясно, что «конструктивное» – это некое обобщение, которое формируется и наличествует в ментальной сфере. Эту мысль Земцовского мы приводим в противопоставлении другой точке зрения, что инвариант в музыке устной традиции отсутствует. В этом же контексте, в качестве подтверждения сказанного, приведем другую мысль Земцовского: «Мы познаем, например, мелодические типы (МТ), и они будут для

нас в своем роде инвариантами, но инвариантами специфическими, принадлежащими не фольклорной практике, а нашей аналитической реконструкции» [17, 38].

Относительно свойств порождающей модели жанра. Впервые обосновывает инвариантную модель на примере жанра симфонии Арановский в своей монографии «Симфонические искания» (1979). В этой модели наличествует ядро константных признаков, которые «были отобраны и соединены, образовав архетип жанра» [4, 35]. Предложенное Арановским понимание инварианта выходит на другой масштабный уровень – уровень инвариантной структуры жанра, которая обладает свойствами порождающей модели [4, 35].

О порождающей модели жанра в музыке устной традиции пишет Земцовский в своей статье «К теории жанра в фольклоре» (1983). Он считает, что порождающая модель всегда слита с аналогичной моделью конкретного мелодического типа, представляет типологический инвариант порождающей модели соответствующей группы произведений [15, 62-63]. Данная мысль ученого также констатирует продуктивность использования понятия инварианта как важного смыслового конструкта при анализе музыки устного творчества.

В 1975 году Земцовский в своей монографии «Мелодика календарных песен» разрабатывает новое понятие – интонационное поле, в пределах которого вариантность инварианта мелодического типа воспринимается как тождество. В основу понятия интонационного поля положен принцип зонности музыкального слуха, который, как считает Земцовский, является универсальной объективной закономерностью человеческого восприятия [16, 47]. Отметим также, что принцип зонности Гарбузова впервые в работе Земцовского начинает использоваться для объяснения сущности взаимодействия инварианта и варианта.

Определим некоторые выводы по этой части статьи. Нам представляется, что соотношение «инвариант – вариант» имеет более высокий уровень обобщения, его универсальность проявляется в более широком охвате различных форм и видов музыкальных структур, чем другие подобные пары взаимодействий, такие как матрица типовая (МТ) и эталонный вариант (ЭВ), мелодический тип и его варианты. Относительно понятия «версия», которое используют некоторые участники секции. Важно задать вопрос: версия чего? Обнаруживается, что и здесь также есть исходный источник, а версия – это форма его бытия. Все обозначенные понятия используются и могут применяться в том или ином ракурсе при анализе конкретных музыкальных явлений. При этом нужно учитывать, что они имеют один общий механизм взаимодействия, в его основе – неизменное в изменчивом. В этом контексте все эти понятия достаточно близки в своей логической сути и не могут противопоставляться друг другу как нечто принципиально другое.

В 1986 году была защищена кандидатская диссертация Волковой (Стогний), которая впервые была напрямую посвящена инварианту, раскрытию его свойств. Тема диссертации «Понятие инварианта в концепции музыкального языка». В диссертации был поставлен вопрос о необходимости разработки теории инвариантности, там же представлена констатация положения о том, что идея инварианта перешагнула точные науки, где она зародилась, и превратилась в общеметодологический принцип научного познания мира [6, 23].

Волкова [Стогний] справедливо утверждает: инвариант отражает суть интонационных процессов в музыке, задает системные принципы структурирования музыкальной ткани, становится порождающей моделью различных типов отношений между неизменным и изменяющимся [6].

В этом же 1986 году была защищена кандидатская диссертация автора настоящей статьи «О пространственной организации таджикской и узбекской монодии в аспекте взаимодействия неизменности и изменчивости», в которой, соответственно, все соотношения элементов рассматриваются в контексте данной универсалии, включая

формы её реализации как инвариант и вариант [33]. Отметим структуру внутризонного пространства, основу которой образует действие принципа зонности Гарбузова. Данное пространство формируется соотношением «идеальной («мыслимой») стержневой центральной высотной структуры – инварианта со своими реальными возможными количественными вариантами в пределах границ зоны» [33, 7-8].

Следует обратить внимание на значение принципа зонности музыкального слуха, открытого Гарбузовым (первая его работа по данной проблематике была опубликована в 1948 году [8]). Что привлекает в этом открытии? Прежде всего, достоверность, достигнутая на основе проведения большого количества экспериментов, обнаруживших явление зонности слухового восприятия. Это реальность, и она имеет универсальное значение для всех музыкальных культур без исключений. Очевидно также, что принцип зонности не является принадлежностью только слухового восприятия, а есть внутреннее свойство мышления в целом, отражает принципы его деятельности. Если попытаться лаконично сформулировать и обобщить суть этого феномена, можно сказать следующее. Каждое явление, будь то звук, звуковое построение или что-то другое, имеет определенный алгоритм – количественный объем своего вариантного проявления, в рамках которого он сохраняется как нечто самостоятельное и отдельное. Это пространство изменений, например, внутризонное пространство конкретного звука, формируется взаимодействием инвариантного ядра и его вариантных изменений.

Принцип зонности, открытый Гарбузовым, внес существенное дополнение в понимание природы инварианта. Она двойственна по исходным основаниям: неизменное ядро в пространстве своих изменений в определенном объеме. Эта двойственность формируется и кристаллизуется в ментальной сфере в качестве бинарного инварианта, который в соответствии с ценностями и установившимися традициями социума (практики) вычленяется и сохраняется как ментальная программа тех или иных образов.

Представленный в статье материал, различные взгляды и подходы многих авторов в основном подтверждают изложенные в самом начале данной работы обобщающие выводы о том, что инвариант есть явление универсальное, относимое ко всем музыкальным культурам, жанрам и стилям. К явно определенному аспекту закономерных действий инварианта относятся принципы моделирования музыкального процесса, его отдельных частей и построений в формате вариантной реализации его ментальных программ в тех или иных формах, жанрах, стилях, национальных традициях. В этом же ряду уточнен механизм формирования инварианта на основе обобщения практики, и как в процессе развития его вариантных форм рождаются и закрепляются новые инварианты. Это дает возможность рассматривать динамику развития в данном контексте.

По результатам проведенного анализа возникают вопросы, требующие ответа: что практически дают нам эти обобщающие выводы? Что дальше, какие могут последующие шаги в разработке понятия? Выражаем надежду, что участники секции по инварианту, а также другие ученые, специалисты, сделают свои предложения по дальнейшему развитию проблем изучения инварианта. В этом контексте представляется важным обратить внимание на следующие направления разработки феномена. Признавая его всеобщность, что обусловлено особенностями восприятия и мышления, универсальным принципом общения, представляется важным создание особой системы инвариантов, где каждая модель будет представлять определенный тип построения композиции, жанра, стиля. Он может включать в себя соответствующие формы и виды из разных культур. Данный подход изучения открывает новые аспекты классификации музыкальных культур на основе конкретных моделей инварианта. В этом же ряду отметим проблему авторства. С учетом всеобщности действий инварианта авторство может рассматриваться как авторство варианта комбинаторики уже сложившихся структур. Прояснение этого вопроса может потребовать использование соответствующих программ искусственного интеллекта.

## Литература

1. Алиева И. Вариантность чувственного познания и инвариантность научного мышления: У. Гаджибеков, Н.А. Гарбузов, Л. Заде // Генетические общности теории музыки: жанр, стиль, язык в динамике истории. Тезисы докладов V международного конгресса Общества теории музыки. – Екатеринбург, 2024. – С.70-71.
2. Алкон Е. Бинарные ладовые архетипы: инвариант музыкального языка и его варианты// Генетические общности теории музыки: жанр, стиль, язык в динамике истории. Тезисы докладов V международного конгресса Общества теории музыки. – Екатеринбург, 2024. – С. 22-23.
3. Арановский, М.Г. Мышление, язык, семантика // Проблемы музыкального мышления: сб. ст. – М.: Музыка, 1974. – С. 90–128.
4. Арановский М.Г. Симфонические искания: Проблемы жанра симфонии в советской музыке 1960-1975 гг. – Ленинград: Сов. композитор, 1979. – 287 с.
5. Багирова С. К теории мугама. От вариативности к инварианту // Генетические общности теории музыки: жанр, стиль, язык в динамике истории. Тезисы докладов V международного конгресса Общества теории музыки. – Екатеринбург, 2024. – С.73
6. Волкова И.С. Понятие инварианта в концепции музыкального языка: Дис... кандидата искусствоведения. – М.,1986. – 183 с.
7. Ганиханова Ш. Шашмаком: общность и трансформации // Генетические общности теории музыки: жанр, стиль, язык в динамике истории. Тезисы докладов V международного конгресса Общества теории музыки. – Екатеринбург, 2024. – С.73-74
8. Гарбузов Н.А. Зонная природа звуковысотного слуха. – М.:Л.: Изд-во и 2-я тип. Изд-ва Акад. наук СССР,1948. – 84 с.
9. Генетические общности теории музыки: жанр, стиль, язык в динамике истории. Тезисы докладов V международнеого конгресса Общества теории музыки. – Екатеринбург, 2024. – 87 с.
10. Джани-заде Т. Макам и признаки инварианта в импровизационно-модальных текстах музыкальной культуры Среднего Востока // Генетические общности теории музыки: жанр, стиль, язык в динамике истории. Тезисы докладов V международного конгресса Общества теории музыки. – Екатеринбург, 2024. – С.71.
11. Десятый Европейский конгресс по музыкальному анализу. Тезисы докладов. – М.: Науч.-издат. центр «Московская консерватория», 2021. – 712 с.
12. Елеманова С. Проблема инварианта и семантика казахского устно-профессионального музыкального языка // Генетические общности теории музыки: жанр, стиль, язык в динамике истории. Тезисы докладов V международного конгресса Общества теории музыки. – Екатеринбург, 2024. – С.17.
13. Имамутдинова З. Инвариант и вариативность в традиции мелодизированного чтения Корана // Генетические общности теории музыки: жанр, стиль, язык в динамике истории. Тезисы докладов V международного конгресса Общества теории музыки. – Екатеринбург, 2024. – С.20-21.
14. Ислямова Д. К вопросу об инвариантах национального стиля в узбекском фортепианном исполнительском искусстве// Генетические общности теории музыки: жанр, стиль, язык в динамике истории. Тезисы докладов V международного конгресса Общества теории музыки. – Екатеринбург, 2024. – С.67.
15. Земцовский И. К теории жанра в фольклоре // Советская музыка, №4, 1983. – С.61-65
16. Земцовский И. Мелодика календарных песен. – Л.: Музыка, 1975. – 224 с.
17. Земцовский И. Проблема варианта в свете музыкальной типологии (Опыт этномузыковедческой постановки вопроса) // Актуальные проблемы современной фольклористики. Сборник статей и материалов. – Л.: Музыка, 1980. – С. 36-50.

18. Земцовский И. Семасиология музыкального фольклора (методологические предпосылки) // Проблемы музыкального мышления. – М.: Музыка, 1974. – С. 177-207.
19. Зенкин К.В. Стилевые поля в посттрадиционалистской музыке и их инварианты // Генетические общности теории музыки: жанр, стиль, язык в динамике истории. Тезисы докладов V международного конгресса Общества теории музыки. – Екатеринбург, 2024. – С. 12.
20. Красногорова О. Произведение-в-движении» как феномен интерпретации новейшей фортепианной музыки // Генетические общности теории музыки: жанр, стиль, язык в динамике истории. Тезисы докладов V международного конгресса Общества теории музыки. – Екатеринбург, 2024. – С.69-70.
21. Курленя К. Репетитивные техники и смысловые метаморфозы повтора // Генетические общности теории музыки: жанр, стиль, язык в динамике истории. Тезисы докладов V международного конгресса Общества теории музыки. – Екатеринбург, 2024. – С.24-25.
22. Лесовиченко А. Инвариант жанра реквиема и его отражение в творчестве композиторов советского воспитания // Генетические общности теории музыки: жанр, стиль, язык в динамике истории. Тезисы докладов V международного конгресса Общества теории музыки. – Екатеринбург, 2024. – С.18-19
23. Махмудова Г. Каденционная модель в произведениях Узеира Гаджибейли как структурный инвариант продуцирования оstinатности // Генетические общности теории музыки: жанр, стиль, язык в динамике истории. Тезисы докладов V международного конгресса Общества теории музыки. – Екатеринбург, 2024. – С.67-68.
24. Недлина В. Транскрипция и инвариант: традиционная песня в современном композиторском творчестве // Генетические общности теории музыки: жанр, стиль, язык в динамике истории. Тезисы докладов V международного конгресса Общества теории музыки. – Екатеринбург, 2024. – С.25-26
25. Низамов А. Авторство в системе макамата: к проблеме происхождения «варианта и инварианта // Генетические общности теории музыки: жанр, стиль, язык в динамике истории. Тезисы докладов V международного конгресса Общества теории музыки. – Екатеринбург, 2024. – С.72.
26. Полозова И. Инвариант и его проявление в старообрядческой певческой практике (на примере саратовской региональной традиции) // Генетические общности теории музыки: жанр, стиль, язык в динамике истории. Тезисы докладов V международного конгресса Общества теории музыки. – Екатеринбург, 2024. – С. 16.
27. Проблемы музыкального мышления. – М., Музыка, 1974. – 336 с.
28. Рау Е. К проблеме жанрового инварианта пассиона // Генетические общности теории музыки: жанр, стиль, язык в динамике истории. Тезисы докладов V международного конгресса Общества теории музыки. – Екатеринбург, 2024. – С.19.
29. Рахимзода К. Аспекты вариативности стандартной модели дастанов эпоса Гургули // Генетические общности теории музыки: жанр, стиль, язык в динамике истории. Тезисы докладов V международного конгресса Общества теории музыки. – Екатеринбург, 2024. – С.17-18.
30. Стогний И. Жанровая инвариантность в творчестве П. Хиндемита // Генетические общности теории музыки: жанр, стиль, язык в динамике истории. Тезисы докладов V международного конгресса Общества теории музыки. – Екатеринбург, 2024. – С.24.
31. Сыченко Г. Механизмы порождения вариантов и авторских версий алтайских народных песен: к проблеме инварианта // Генетические общности теории музыки: жанр, стиль, язык в динамике истории. Тезисы докладов V международного конгресса Общества теории музыки. – Екатеринбург, 2024. – С.20
32. Ульмасов Ф. О сущности инварианта в аспекте генетической общности интонационных процессов // Генетические общности теории музыки: жанр, стиль, язык в

динамике истории. Тезисы докладов V международного конгресса Общества теории музыки. – Екатеринбург, 2024. – С.23-24

33. Ульмасов Ф.А. О пространственной организации таджикской и узбекской монодии в аспекте взаимодействия неизменности и изменчивости: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Ташкент, 1986. – 25 с.

34. Чернова Т. Инвариант генетической общности «вокальная музыка» в его воздействии на музыкальное формообразование // Генетические общности теории музыки: жанр, стиль, язык в динамике истории. Тезисы докладов V международного конгресса Общества теории музыки. – Екатеринбург, 2024. – С.68-69.

35. Чехович Д. Композиторский инвариант музыкального темпа // Генетические общности теории музыки: жанр, стиль, язык в динамике истории. Тезисы докладов V международного конгресса Общества теории музыки. – Екатеринбург, 2024. – С.66.

36. Шамилли Г. Музыкальная речь как отсутствие инварианта // Генетические общности теории музыки: жанр, стиль, язык в динамике истории. Тезисы докладов V международного конгресса Общества теории музыки. – Екатеринбург, 2024. – С.22.

37. Шамилли Г.Б. Разомкнутая форма как метафора, термин и феномен // «Рассыпанное» и «собранное»: когнитивные приёмы арабо-мусульманской культуры: коллективная монография. — Серия «Философия исламского мира». Раздел «Исследования». Т. 10. – М.: Языки славянских культур, 2017. – С. 92—220.

38. Юнусова В. Вариант или версия? Поиск инварианта в музыке устной традиции // Генетические общности теории музыки: жанр, стиль, язык в динамике истории. Тезисы докладов V международного конгресса Общества теории музыки. – Екатеринбург, 2024. – С.21.

Firuz Ulmasov

### **On the invariant as a principle of modeling the musical process**

**Abstract.** The article examines the main ideas and positions presented in the theses and speeches of the participants of the section "Invariant as an initial sign of the genetic community of musical processes", which was formed within the framework of the V Congress of the Society for Music Theory "Genetic communities of Music Theory: genre, style, language in the dynamics of history" (April 2-4, Yekaterinburg, 2024).

The conclusions on the universality of the manifestation of the invariant phenomenon, the universality of the principles of its formation and actions are summarized.

**Keywords:** invariant, variant, immutability, variability, thinking, perception, universality, style, genre, structure.

#### ***Сведения об авторе:***

*Ульмасов Фируз Абдушукурович, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры искусствоведения и теории музыки Таджикского государственного института культуры и искусств имени М. Турсунзаде*

*e-mail: [firuz\\_ul@mail.ru](mailto:firuz_ul@mail.ru)*

#### ***Information about the author:***

*Ulmasov Firuz Abdushukurovitch, Doctor of Arts, Professor of the Tajik Mirzo Tursunzade State Institute of Culture and Arts*

*e-mail: [firuz\\_ul@mail.ru](mailto:firuz_ul@mail.ru)*