

МУРЗИНА О. І.

ІСТОРІЯ ОДНІЄЇ ДОЛІ: НАДІЯ ГОРЮХІНА

Надія Олександрівна Горюхіна (1918–1998) – доктор мистецтвознавства, професор, член-кореспондент Академії мистецтв України, одна з визначних постатей у сфері теоретичного музикознавства, ідеї якої визріли у шістдесяті роки. Народилася в м. Уфа (Башкортостан), освіту здобула у довоєнному Ленінграді, закінчивши 1940 року історико-теоретичний і фортепіанний відділи музичного училища при Ленінградській консерваторії. Водночас схильність до точних наук привела її на фізико-математичний факультет Ленінградського університету: амбітна дівчина прагнула паралельно опанувати дві спеціальності. Гадаю, що її справжнім покликанням були не операції з математичного обчислення, а дисципліна логічного мислення, якої вона згодом дійшла іншим шляхом – опрацьовуючи філософські праці. Утім, вона не довго затрималася на цьому факультеті. Війна зруйнувала всі плани на майбутнє. Родина Горюхіних евакуювалася до Краснодару, і напівголодне існування, здавалося, перекреслило прагнення дівчини до музики. Але зустріч із прекрасним педагогом, піаністом і композитором Всеволодом Петровичем Задерацьким (батьком Всеволода Всеволодовича Задерацького) надихнула її продовжувати заняття музикою, дала впевненість у виборі фаху. Уже в Києві вона продовжила вищу освіту і 1948 року закінчила Київську консерваторію як музикознавець у класі М. Ф. Гейліг. Далі ще рік навчалась на фортепіанному факультеті, у класі Л. А. Вайнтрауба (багато років по тому, аналізуючи сонату *сі мінор* Ф. Ліста, Надія Олександрівна відтворювала на фортепіано великі фрагменти цієї складної сонати). В аспірантурі науковим керівником Н. Горюхіної був завідувач кафедри історії музики П. Козицький, а сферою дослідження вона обрала українську хорову музику, захистивши 1956 року кандидатську дисертацію («Основные черты украинской хоровой классики и их развитие в хоровом творчестве украинских советских композиторов»).

Кроки її фахової кар'єри: викладач (1948–1960), доцент (1961–1967), професор (з 1975), завідувач кафедри теорії музики (1968–1993). Докторську дисертацію («Музыкальная форма и стиль») захистила 1974 року в Москві, у Російському інституті історії мистецтв. У 1997 році її обрано на посаду члена-кореспондента Академії мистецтв України.

Справжнє покликання Надії Олександрівни як музикознавця виявилось у викладанні курсу аналізу музичних творів – академічної дисципліни у вищому навчальному закладі, якій судилося свого часу відіграти важливу роль у сумнозвісний період переслідувань творчого вільнодумства, яке називали тоді «ідеологічною боротьбою». Н. Горюхіна не була дисидентом, у звичному розумінні цього слова, що передбачає відкритий опір офіціозу, проте її авторський курс аналізу далеко відійшов від поширеного на той час музикознавчого примітиву: зведення складної концепції музичного твору до описової, ідеологічно скоригованої схеми, у якій, щоб не кортіло молодим композиторам, не залишалося місця трагедійним колізіям життя. У музичній критиці панувала порожнеча «светобесия» (вислів В. Сильвестрова) і неприйняття жодних експериментів музичної мови. На тлі тотального і гнітючого оптимізму лекції Н. О. Горюхіної були одкровенням про Музику. На її заняттях студенти навчалися прислухатися до глибинних і прихованих значень музичної інтонації, шукали зв'язки з культурним контекстом часу та з «істинами Вічності». Феномен розвитку, діалектика смислових переходів, трансформування музичної теми становили улюблену сферу аналізу Н. Горюхіної. Особливу радість нам, студентам, приносив найдетальніший аналіз симфонічної драматургії – тлумачення змісту музики шляхом її інтонаційного розгортання, при тому слід було зважати на найменші інтонаційні іпостасі тематизму у процесі розвитку. Такий підхід вимагав досконалого знання партитури чи клавіру.



Надія Олександрівна Горюхіна.

Радянські вчені, які втратили в часи ідеологічної самоізоляції дороговказ сучасної науки, часто «створювали самих себе». Мізерну інформацію про сучасні зарубіжні теорії в ті роки можна було здобути в критичній літературі, яка начебто трощила ці теорії. Хто тільки не припадав до цього малого джерела! Але цим ученим судилося створити наукову школу, і самоосвіта науковців за радянських часів була неодмінною умовою їх професіонального буття. Музика і музикознавство щойно пробуджувалися після заморозків, спричинених горезвісною постановою Політбюро ЦК ВКП(б) 1948 р. У часи повільного відродження наукового статусу музикознавства інтонаційна теорія Б. Асаф'єва набувала для музикознавців особливого значення.

Лекційний курс Н. Горюхіної зазвичай справляв враження музикознавчої творчості – діяльного проникнення у смисл музичного мовлення і стильову унікальність створеного композитором опусу. Виплекані нею ідеї справляли враження щасливої знахідки, широкоглядного фантазування, навіть імпровізації, хоча це було зовсім не так. Надія Олександрівна була глибокодумною людиною, її мудрість насичена інтуїтивним прозрінням музиканта. Філософська література завжди лежала поруч із нотами на її робочому місці вдома.

Наприкінці 50-х років Надія Олександрівна стала вихователем і оборонцем музикантів-шістдесятників. Короткий період її роботи в Клубі молодих композиторів, який начебто діяв при ЦК ЛКСМ України і його відвідували Л. Грабовський, В. Сильвестров, Л. Дичко, Ю. Іщенко, В. Годзяцький та інші, назавжди підніс в очах цих музикантів авторитет Надії Олександрівни не лише як блискучого фахівця, а й мудрої, винятково доброзичливої і глибоко інтелігентної людини. Метри сучасної української культури вдячно згадують про Надію Олександрівну. Л. Грабовський вважає, що здійснений Н. Горюхіною детальний аналіз мелодики у П'ятій симфонії С. Прокоф'єва (третья частина, *Adagio*) відкрив йому очі на сучасну музику (нагадаю, що С. Прокоф'єва було внесено до списку композиторів «формалістичного антинародного напрямку», який оприлюднив 1948 року ідеолог, такий собі «радянський Геббельс» А. Жданов). Ю. Іщенко безмежно вдячний Надії Олександрівні за те, що створений нею образ музиканта-мислителя сформував його композиторську особистість. Ідея інтонаційної драматургії концептуально спрямувала не лише його творчість, а й напрям дослідницької роботи, результатом якої стала його кандидатська дисертація «Темброва драматургія в симфоніях Б. Лятошинського». Я спілкувалася з випускниками виконавських факультетів Консерваторії, які, прослухавши курс аналізу Н. Горюхіної, «дивилися на музичний твір її очима».

Наукові зацікавлення зрілого періоду життя Н. Горюхіної були зосереджені навколо теоретичної проблеми, характерної для вітчизняного музикознавства 60–70-х років – проблеми стилю. Н. Горюхіна знаходить своє вирішення проблеми, розглядаючи в історико-стильовій послідовності від XVIII до XX ст. найпоширенішу форму європейської інструментальної музики – сонатну. Предметом дослідження стала еволюція форми, результати якого втілені у монографіях: «Еволюція сонатної форми»¹ (1970, 1973), «Еволюція періоду»² (1975). Праця Н. Горюхіної – ланцюг аналітичних нарисів. У них детально проаналізовано музичну драматургію сонатної форми у найвизначніших творах, які репрезентують різні музичні стилі й національні школи. Серед

¹ Горюхіна Н. А. Эволюция сонатной формы / Н. А. Горюхіна. – К. : Муз. Україна, 1970. – 318 с.; друге видання: 1973. – 308 с.

² Горюхіна Н. О. Еволюция периода / Н. О. Горюхіна – К. : Муз. Україна, 1975. – 318 с.

них вона виокремлює докласичний стиль, віденський класицизм, романтизм, російську музику, імпресіонізм та експресіонізм, музику ХХ століття у творах радянських композиторів (С. Прокоф'єва, Д. Шостаковича, Б. Лятошинського). Н. Горюхіна свідомо оминула стиль бароко, який на межі 60–70-х років тільки починали досліджувати в радянському музикознавстві. Твори Д. Скарлатті, Ф. Е. Баха для неї символізували передкласичний етап становлення сонатної форми. Щодо Й. С. Баха, то його незаперечна належність до класики (у широкому розумінні) навіть не обговорювалася. Стислі висновки про стильові особливості формотворення завершують кожен підрозділ.

Надія Олександрівна завжди вирізнялася винятковою спостережливістю до навколишнього життя в малих, і від того особливо знакових деталях. Об'єктом спостережень були природа, люди, мистецтво. Вона могла вирізняти непомітні для інших риси людського характеру, спостерігати за поведінкою птахів, відчувати особливу палітру кольорів, помічати периферійні, але промовисті деталі мистецького твору в музеях. Навдивовижу талановита туристка (у часи «залізної завіси») їй пощастило побувати в багатьох країнах Європи, у США), вона накопичувала враження, щоб донести їх і до нас. Тому її натхненні розповіді про чужі краї, звичаї, культурні атрибути, картини і скульптури в зарубіжних музеях зачаровували слухачів, створюючи ілюзію реальної присутності в далеких країнах, а коли вона демонструвала малі і невиразні фотографії, виконані дешевеньким фотоапаратом, коментарі до них ставали дивом метаморфози. Ціле поставало завдяки смислотворчим деталям, орієнтованим на головну ідею – таким був для Надії Олександрівни шлях пізнання нового.

Мета цього відступу – пояснити характер наукової індукції у перших ґрунтовних працях Н. Горюхіної, оскільки її науковий стиль невіддільний від особистісного світосприйняття. Пізнаючи техніку музичної композиції з її праць, читач ні на хвилику не відривається від образного змісту – емоційного відгуку чи не на кожному мить звучання музики. Справді, як можна відтворити музичну процесуальність, не заглиблюючись у послідовність звукового матеріалу? Так працював Ромен Роллан, прагнувши подати свої серйозні музикознавчі спостереження доступно й захоплююче.

Сприймавши від Б. Асаф'єва ідею симфонізму, зокрема як розростання великого з малого животворного зерна (славетний дуб зі славетного жолудя), Надія Олександрівна особливого значення надавала початковим тематичним утворенням. Аналітичним скальпелем вона розділяла елементи внутрішнього інтонаційного контрасту, який у подальших розділах форми переростав у конфліктне протиріччя. Її твердження відносно того, що «кожен новий ступінь розвитку є не лише оновлення, а й відмирання»¹, глибоко діалектичне за своєю сутністю. Або: «Повнота життя – тільки в існуванні протиріч»². Це її переконання, як побачимо далі, зазнало змін наприкінці життя.

Пам'ятаю, наскільки вразило мою студентську уяву спостереження Надії Олександрівни над тональним планом першої частини Четвертої симфонії П. Чайковського, який у згорнутому, одномоментному вигляді прогнозується у вступі. Вибуховий зменшений септакорд (квінтсектакорд *d-f-as-h*), яким переривається тема вступу, далі розгортається у такій послідовності тональностей: **f** (*f moll*) – головна партія, **as** (*as moll*) – побічна, **h** (*H dur*) – завершальна, **d** (*d moll*) – головна партія репризи.

Під знаком сонатності формувалася значна частина курсу аналізу. Оскільки сонатний принцип – шлях від контрасту двох начал в експозиції (тонального, тема-

¹ Горюхіна Н. Эволюция сонатной формы / Н. Горюхина. – К. : Муз. Україна, 1973. – С. 156.

² Конспект лекційного курсу Н. О. Горюхіної. – Особистий архів О. І. Мурзіної.

тичного, фактурного і т. п.) до їх об'єднання (реприза) на основі смуги активного випробовування тематизму (розробка) – опосередковує універсальну закономірність композиції. Склалася тенденція вбачати у багатьох музичних конструкціях приховану сонатну ідею. Тим більше, що існує ще й двочастинна схема сонати без розробки, і це помножує можливості такої атрибуції. Був час, коли під впливом теоретичної концепції Н. Горюхіної «сонатоцентризм» справді поширився в аналітичних дискурсах київських музикознавців.

Оригінальні вирішення Надія Олександрівна віднайшла для відкритих (нерегламентованих) музичних форм, які були для неї сферою особливого зацікавлення. У зрілу пору вона багато працювала над питаннями методології теоретичного музикознавства, які розглядала з погляду філософії, прагнула залучити до розряду музикознавчих такі поняття діалектики, як «становлення» (набуття нових ознак і форм у процесі руху), «узагальнення» (перехід від часткового до загального в результаті розвитку). Крім багатьох часткових питань музичної форми, у її працях відчувається спільний знаменник – проблема музичного мислення. У колі київських колег-музикознавців вважають, що наприкінці 80-х років Н. Горюхіна ініціювала цю проблему як пріоритетну. Проте в пізніших її працях, які не публікувалися за її життя, кардинально змінився аналітичний підхід. Розгорнена метафора із залученням образу природи, покликана роз'яснити конструктивні елементи музичної композиції, – наскільки все це відмінне від аналітичної методики у її ранніх працях! Дозволю собі навести велику цитату зі статті Н. Горюхіної «Композиція музичного твору», яка імпонує моєму теперішньому уявленню про образні аналогії музичної форми:

Періодичність і контраст – постійні складові композиції. Ці компоненти, що існують в усьому світовому просторі-часі, немов би нейтралізують індивідуальне, поодиноке, особливе. В понятті «ліс» це предметно унаочнюється. Створений з незліченого повторювання дерев, кущів, пнів, вітролому, полян та густої зарості ліс – і однаковий, і контрастний. Повторюваність стовбурів розчленувальна, підкреслюється одиницністю кожного: контрастом біло-чорних беріз та чорнотою з патиною моховиння смереки, в яку різкою плямою входять розжувато-брунасті стовбури сосни. А який багатоликий колір лісу – зелений: від салатого з жовтизною до згущеної чорноти гілок віковичної ялини, що стеляться по землі. Подовжуючи відступ, виділимо й своєрідні «остинато»: періодичність гілок ялини у висхідному зменшуванні, повторюваність елементів – голок, листя, гілок, стовбурів. Періодичність і контраст, повторюваність і оновлення одноразові, регулярно-ірегулярні. Вони пов'язують множинність єдністю першоелементів, нерозчленованістю, континуальністю просторово-часових категорій¹.

Своїми теоретичними розробками, близькими до цілісного аналізу музичного твору (або частини циклу), Н. Горюхіна підготувала ґрунт для наступного етапу структурного аналізу, який характеризується виділенням структуротворчих елементів музичного тексту і подальшим їх розглядом у широкій інтертекстуальній площині. Сьогодні музикознавець-аналітик має право обрати близький йому аналітичний метод із багатьох тих, які є у світі, подібно до того, як композитор обирає свій спосіб музичного творення, а пересічний слухач обирає для слухання свою музику, яка про-

¹ Горюхіна Н. Композиція музичного твору / Н. Горюхіна // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 7: Музикознавство: з ХХ у ХХІ століття. – К., 2000. – С. 20–21.

мовляє до його серця чи уяви. На цьому широкому полі немає правильних чи неправильних напрямів, якщо вони позначені глибиною професіоналізму. Аналітична методика Надії Олександрівни, завдяки своїй послідовності та обґрунтованій цілісності, – один із шляхів глибокого осмислення музики.

Протягом чверті століття Надія Олександрівна очолювала кафедру теорії музики, одну з провідних у Київській консерваторії. Ці роки її «правління» були сповнені високої творчої атмосфери, взаєморозуміння і приязні між колегами. Як учений, вона створила свою аналітичну школу. Серед її учнів – І. Котляревський (у роки його роботи над кандидатською дисертацією), О. Мурзіна, Т. Золозова, В. Кузик, Н. Орлова, В. Козлов, Ю. Іщенко (дисертаційна робота), Л. Дис, Я. Губанов, О. Жарков та багато інших. Їм численним учням притаманна свобода вибору свого дослідницького шляху, різноманітність наукових зацікавлень. Як педагог Надія Олександрівна надзвичайно цінувала і заохочувала таку багатогранність. Її учнів об'єднують не лише спільні методичні підходи, а й етичні зобов'язання, моральна відповідальність щодо свого фаху, обраної теми і самої музики. Надія Олександрівна вирізнялася рідкісною здатністю захоплюватися своїми учнями, бачити у кожному з них те особливе, що підносило їх у власних очах. У ній ніколи не згасав вогонь високої внутрішньої пристрасті, який запалював серця її учнів. М. Р. Черкашина згадує, як на вступних іспитах до консерваторії Надія Олександрівна завжди підбадьорювала «зелену» молодь, вселяючи віру у свої сили, вона вміла так розрадити невдаху абітурієнта, що той прощався з приймальною комісією з цілковитою упевненістю у своєму майбутньому успіху і без жодного відчуття катастрофи¹.

Більш ніж скромна однокімнатна квартира-хрущовка на останньому поверсі п'ятиповерхового будинку без ліфта тривалий час була місцем, куди в день її народження, 2 вересня, радісно, без будь-якого запрошення сходилися близькі, друзі й учні різних поколінь. Тіснота була неймовірна! Але гостинність господині, змістовність спільної бесіди, атмосфера взаємної симпатії компенсували ці малі незручності. Утім, її дім завжди був відкритий для тих, хто потребував її співчуття і допомоги.

Останній період життя Надії Олександрівни був сповнений драматизму. Думаю, я не погрішу проти істини, сказавши, що руйнація Радянського Союзу стала для Надії Олександрівни її особистою драмою. У 1993 році, передавши кафедру в руки Івана Арсенійовича Котляревського, вона спробувала повернутися до міста своєї студентської молодості – Ленінграда. Та це було вже інше місто. Санкт-Петербург зустрів її не так привітно, як вона сподівалася. Саме там у її світовідчуття увійшло і назавжди лишилося відчуження. Ця філософська і культурологічна ідея закоріненна в нагромадженні суперечностей, які сягнули конфліктного або антагоністичного протистояння в суспільстві й мистецтві. Прикладів довкола було через край.

Головною ознакою відчуження в людському світосприйнятті визнають відчуття безнадійності існування і безсилля перед тиском зовнішніх сил, зростання в суспільстві індивідуалізму й дезінтеграції, втрату індивідом свого справжнього «Я». Т. Адорно вважав, що заперечення позитивності – справжній зміст мистецтва. Відтак, атмосфера відчаю зіткнулася з ідеєю і філософією негативізму².

¹ Черкашина-Губаренко М. Р. До ювілею Н. О. Горюхіної / Марина Черкашина-Губаренко // Дзеркало тижня. – 1998. – № 36, 5 вересня. – С. 16.

² Горюхіна Н. О. Відчуження в музиці / Н. О. Горюхіна // Українське музикознавство. – Вип. 28 : Музична україністика в контексті світової культури. – К., 1998. – С. 129.

Сьогодні вважають, що філософська категорія відчуження була однією з центральних у Г. В. Ф. Гегеля¹ (у ХХ ст. її розвивали Е. Дюркгейм, О. Шпенглер, М. Вебер, Ж.-П. Сартр, М. Хайдеггер та інші). Але в ранній період наукової творчості Н. Горюхіної філософія улюбленого нею Г. В. Ф. Гегеля живила її музикознавчі розробки логікою процесуальності, діалектикою буття і мислення, які так органічно поєднувалися в аналізі з теорією інтонації Б. Асаф'єва – Б. Яворського. Адже у славетній тріаді «теза – антитеза – синтез» протиріччя між тезою і антитезою долається у стадії синтезу, переходить на інший рівень пізнання, увінчується новою інтонаційною цілісністю, нарешті, свідчить про тріумф перемоги (приклад – Л. ван Бетховен). Але тепер ніби очі відкрилися. Живучи в Петербурзі осторонь своєї педагогічної діяльності, Надія Олександрівна перечитала дивовижну кількість праць історичних, філософських, культурологічних, художньої літератури, передумала, переслухала добре відому їй музику, діагностуючи ранні прояви деструкції й відчуження. Так постала одна з її пізніх теоретичних праць на тему відчуження в музиці. У тлумаченні Н. Горюхіної, відчуження в музиці пов'язане передусім із руйнацією закону драматургічної тріади (адже у своїх працях вона звела цю послідовність у ранг ледве чи не закону), що призвело до втрати музичної логіки. Уже Ф. Шуберт видозмінює традицію динамічної підготовки репризи: його передіткові підступи не готують репризу, а радше відводять від неї. З'являється споглядання, відсторонене від розвитку, яким зумовлюється у ХХ ст. занурення у самопізнання, медитативна лірика. Відтепер Надія Олександрівна вважає, що «шубертівські передікти, позбавлені моменту очікування репризи, явно утворені семантикою відчуження»².

Катастрофа (цього слова немає у Н. Горюхіної, це моє відчуття її концепції) всезагальна, оскільки розпався зв'язок структури і функції, зникла каузальність: «Виникаючи на різних рівнях синтаксису й стилістики, модуси відчуження перетворюють форми й жанри. Так, арії *lamento*, елегії перероджуються на медитації, діонісійські скерцо перероджуються на сатанізми, сонатні форми – на дивертисменти, сюїти – на калейдоскопічні або алеаторичні структури з порушеннями каузальності»³. В епоху науково-технічної революції, на думку Надії Олександрівни, відчуженість виявила себе у схиланні перед техніцизмом, у гіпертрофії інтелектуалізму, у творчості за моделями, що є чужим справжньому мистецтву і натхненню. Стан невлаштованості, нестійкості, за її словами, належить до типологічних ознак музики ХХ століття⁴.

Слід із розумінням ставитися до таких інвектив. Надія Олександрівна пережила людський і професійний спротив зруйнованій цілісності, яка жила в її душі. Її природний консерватизм сприймається як ознака вірності переконанням своєї молодості. Наприкінці життя, повернувшись до Києва, Надія Олександрівна примирилася з дійсністю. Душевні рани зцілила музика Й. С. Баха. Автор цієї статті, беручи інтерв'ю у Надії Олександрівни напередодні її ювілею, звернулася до неї з проханням сказати, чим живиться її духовна наснага у цьому злому світі. Відповідь була така: «Бах. Бах – провісник наступних поколінь. Він – злиття мудрості, божественності, раціоналізму, чуттєвості. У його музиці – сприйняття життя крізь страждання і любов. Головним композитором ХХІ століття мусить бути Бах». Сьогодні це сприймається як заповіт.

¹ Носов Д. М., Рау И. Отчуждение / Д. М. Носов, И. Рау // Современная западная философия : словарь. – М. : Изд-во политич. лит., 1991. – С. 225.

² Горюхіна Н. О. Відчуження в музиці / Н. О. Горюхіна // Українське музикознавство. – Вип. 28 : Музична україністика в контексті світової культури. – К., 1998. – С. 133.

³ Там само, с. 136.

⁴ Там само, с. 140, 141.

Ми, учні, друзі, колеги Надії Олександрівни щасливі тим, що змогли виявити до неї свою любов і безмежну повагу на урочистому, дружньому і веселому ювілейному святі її 80-річчя. Через два місяці, 24 жовтня 1998 р., її не стало. Але скільки залишилося невисловленого!

ЛІТЕРАТУРА

1. Горюхіна Н. О. Відчуження в музиці / Н. О. Горюхіна // Українське музикознавство. – Вип. 28 : Музична україністика в контексті світової культури. – К., 1998. – С. 127–143.
2. Горюхіна Н. Композиція музичного твору / Н. Горюхіна // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 7 : Музикознавство: з XX у XXI століття. – К., 2000. – С. 16–30.
3. Носов Д. М., Рау И. Отчуждение / Д. М. Носов, И. Рау // Современная западная философия : словарь. – М. : Изд-во политич. лит., 1991. – С. 225–226.
4. Черкашина-Губаренко М. Р. До ювілею Н. О. Горюхіної / Марина Черкашина-Губаренко // Дзеркало тижня. – 1998. – № 36, 5 вересня. – С. 16.

Мурзіна О. І. Історія однієї долі: Надія Горюхіна. Охарактеризовано багатогранність творчої особистості Н. Горюхіної, особливості її педагогічної діяльності, наукові зацікавлення і теоретичні праці з аналізу музичного твору, з питань методології теоретичного музикознавства; розглянуто своєрідність аналітичної методики як одного із шляхів глибокого осмислення музики; розкрито драматизм усвідомлення нею сутності реальних життєвих процесів і сприйняття музики як втілення сущого.

Ключові слова: діяльність Н. Горюхіної, аналіз музичного твору, відчуження в музиці.

Мурзина Е. И. История одной судьбы: Надежда Горюхина. Охарактеризованы многогранность творческой личности Н. Горюхиной, особенности её педагогической деятельности, научные интересы и теоретические работы по анализу музыкального произведения и вопросам методологии теоретического музыкознания; рассмотрено своеобразие аналитической методики как одного из путей глубокого осмысления музыки; раскрыты драматизм осознания ею сущности реальных жизненных процессов и восприятие музыки как воплощения сущего.

Ключевые слова: деятельность Н. Горюхиной, анализ музыкального произведения, отчуждение в музыке.

Murzina O. I. The Story of One Destiny: Nadiya Horukhina. This article characterizes the diverse creative personality of N. Horukhina, especially her pedagogical activities, research interests and theoretical works on musical analysis and methodology of theoretical musicology; considers the novelty of analytical methodology as a way of deeper understanding of music; discloses her dramatic views on the essential life processes and her perception of music as the embodiment of everything in existence.

Keywords: N. Horukhina activities, analysis of a musical piece, alienation in music.