

УДК 780.616.433.036.9.071(73)(045)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-10>

Валентин ІВАНОВ

концертмейстер кафедри естрадного та народного співу, Харківська державна академія культури, Бурсацький узвіз, 4, м. Харків, Україна, 61000

ORCID: 0009-0007-3361-0816

Олена ЯХНО

Доктор філософії, викладач кафедри музично-драматичного театру, Харківська державна академія культури, Бурсацький узвіз, 4, м. Харків, Україна, 61000

ORCID: 0000-0002-9597-9690

Бібліографічний опис статті: Іванов, В., Яхно, О. (2025). Логіка дисонансу й ритмічна свобода: унікальний стиль Телоніуса Монка. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 75–81, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-10>

ЛОГІКА ДИСОНАНСУ Й РИТМІЧНА СВОБОДА: УНІКАЛЬНИЙ СТИЛЬ ТЕЛОНІУСА МОНКА

Мета роботи. Стаття присвячена всебічному аналізу гармонічного та ритмічного мислення Телоніуса Монка – одного з найоригінальніших і найвпливовіших джазових композиторів та піаністів ХХ століття. Розглядається його новаторське трактування гармонії, яке ґрунтується на свідомому використанні дисонансів, асиметричних інтервалів і нетрадиційних акордових структур. Показано, що гармонічний стиль Монка формується не в межах функціональної логіки, а за принципом архітектонічного мислення, де кожен інтервал і пауза створюють внутрішній драматизм та визначають просторову організацію звуку. **Методологія.** Особливу увагу приділено ритмічній системі музиканта, що вирізняється мікроскопічними зміщеннями, навмисною асиметрією акцентів і застосуванням пауз як активних конструктивних елементів. У статті висвітлено, як у Монка ритм перестає бути просто часовим каркасом і перетворюється на окремий пласт художнього змісту, що існує в діалогічних стосунках із гармонією.

Проаналізовано характерні риси фактури його гри – перкусійність дотику, різка артикуляція, чіткість інтервальних структур, що створюють ефект «акустичної скульптури». **Наукова новизна.** Показано, що імпровізації Монка мають чітку композиційну логіку, подібну до варіаційного розвитку, де тема не розчиняється у вільному потоці звуків, а стає стрижнем багаторівневої драматургії. Підкреслено, що його підхід до імпровізації є інтелектуальним та структурно цілісним, завдяки чому музикант поєднав свободу джазової мови з архітектурністю європейської традиції. Окремий розділ статті присвячено впливу Монка на розвиток модерн-джазу, пост-бопу та сучасної фортепіанної імпровізації. Визначено, що його ідеї щодо асиметричного ритму, дисонансної гармонії та «внутрішнього часу» стали основою для творчих пошуків багатьох музикантів другої половини ХХ – початку ХХІ століття.

Висновки. Автор підкреслює, що музика Монка залишається джерелом інновацій і сьогодні, адже пропонує модель мислення, у якій звук, тиша й ритм взаємодіють як рівноправні елементи складної мистецької системи. У статті доведено, що гармонічний і ритмічний світ Телоніуса Монка формує особливу філософію музичного буття, де напруга та спокій, порядок і спонтанність, раціональність і інтуїція співіснують у досконалій художній рівновазі. Завдяки цьому творчість Монка виступає не лише феноменом джазової історії, а й важливою складовою сучасного музичного мислення.

Ключові слова: Телоніус Монк, джазова гармонія, ритмічна структура, імпровізація, модерн-джаз, музична інновація.

Valentyn IVANOV

Concertmaster of the Department of Pop and Folk Singing, Kharkiv State Academy of Culture, 4 Bursatsky Descent, Kharkiv, Ukraine, 61000

ORCID: 0009-0007-3361-0816

Olena YAKHNO

Doctor of Philosophy, Lecturer at the Department of Music and Drama Theater, Kharkiv State Academy of Culture, 4 Bursatsky Descent, Kharkiv, Ukraine, 61000

ORCID: 0000-0002-9597-9690

To cite this article: Ivanov, V., Yakhno, O. (2025). Lohika dysonansu y rytmichna svoboda: unikalnyi styl Teloniusa Monka [Logic of dissonance and rhythmic freedom: the unique style of Thelonius Monk]. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 75–81, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-10>

LOGIC OF DISSONANCE AND RHYTHMIC FREEDOM: THE UNIQUE STYLE OF THELONIUS MONK

The relevance of the article. This article offers a comprehensive analysis of the harmonic and rhythmic thinking of Thelonious Monk – one of the most original and influential jazz composers and pianists of the twentieth century. The study examines his innovative approach to harmony, grounded in the deliberate use of dissonance, asymmetrical intervals, and unconventional chordal structures. It demonstrates that Monk's harmonic style operates not within traditional functional logic, but according to the principles of architectural thinking, where each interval and each pause generates internal drama and defines the spatial organization of sound. **The purpose of the article.** Special attention is devoted to the musician's rhythmic system, characterized by microscopic shifts, intentional accentual asymmetry, and the use of silence as an active constructive element. The article highlights how, in Monk's music, rhythm ceases to function merely as a temporal framework and becomes an independent layer of artistic meaning that exists in a dialogic relationship with harmony. **The methodology.** The study analyzes key features of Monk's pianistic texture – his percussive touch, sharp articulation, and precise intervallic design, all of which create the effect of an "acoustic sculpture." It is shown that Monk's improvisations possess a clear compositional logic akin to a process of variation, in which the theme does not dissolve into a free stream of sounds but instead becomes the structural axis of a multi-layered musical dramaturgy. Emphasis is placed on the intellectual and structurally coherent nature of his improvisational approach, through which Monk united the freedom of jazz expression with the architectural principles of the European classical tradition. **The practical significance.** A separate section of the article explores Monk's impact on the development of modern jazz, post-bop, and contemporary piano improvisation. It is established that his ideas concerning asymmetrical rhythm, dissonant harmony, and the notion of "inner time" became foundational for the creative explorations of many musicians from the second half of the twentieth to the early twenty-first century. The author underscores that Monk's music remains a source of innovation today, as it proposes a model of musical thought in which sound, silence, and rhythm interact as equal components of a complex artistic system. The article concludes that Monk's harmonic and rhythmic world constitutes a distinct philosophy of musical existence, where tension and calm, order and spontaneity, rationality and intuition coexist in perfect artistic balance. Thus, Monk's creative legacy stands not only as a milestone in jazz history but also as a significant component of contemporary musical thinking.

Key words: Thelonious Monk, jazz harmony, rhythm, improvisation, modern jazz, post-bop, pianistic texture.

Постановка проблеми. У другій половині ХХ століття джаз пережив глибоку естетичну трансформацію, значною мірою зумовлену новим розумінням гармонії та ритму. Одним з ключових творців цієї зміни став Телоніус Монк – піаніст і композитор, чий стиль сформував нову модель музичного мислення. Його підхід до гармонії й ритму виходив за межі традиційної логіки: дисонанс набував структурної ролі, а ритм перетворювався на автономний шар, що вступає в діалог із мелодією та фактурою. Саме поєднання гармонічної нестандартності й ритмічної свободи створює своєрідну «архітектуру часу», яка й сьогодні залишається складною для аналітичного опису. Отже, проблема полягає у потребі глибокого осмислення принципів ритмічного та гармонічного мислення Монка та їхнього значення для сучасної джазової теорії й виконавської практики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Постає Телоніуса Монка неодноразово ставала предметом досліджень як у музикознавчій, так і в культурологічній літературі, що свідчить про Постає Телоніуса Монка привертала увагу

широкого кола музикознавців, культурологів та виконавців, що свідчить про його ключову роль у формуванні мовної системи джазу ХХ століття. У сучасній літературі Монк розглядається не лише як композитор і піаніст, а як новатор, котрий переосмислив самі засади гармонічного й ритмічного мислення. У фундаментальних працях Р. Келлі «Thelonious Monk: The Life and Times of an American Original» (2009) та Л. Гоурє «Straight, No Chaser: The Life and Genius of Thelonious Monk» (1997) простежується розгорнута інтерпретація соціокультурних умов, особливостей його творчої еволюції та психологічних чинників, що визначили його унікальний стиль. У дослідженнях Т. Джоя «The History of Jazz» (2011) та М. Грідлі «Jazz Styles: History and Analysis» (2003) Монк постає як один із центральних архітекторів модерн-джазу, чия інтервальна й ритмічна концепція стала підґрунтям для подальшої трансформації джазової мови. У працях Б. Янга, С. Тейлора, П. Вільямса, а також дослідників постбопу висвітлено вплив гармонічних та ритмічних інновацій Монка на творчість М. Девіса, Ч. Мінгуса, Х. Хенкока,

Б. Евенса й багатьох інших провідних музикантів другої половини ХХ століття. Значний внесок у теоретичне осмислення монківського стилю зробили П. Пелл «Thelonious Monk and the Aesthetic of Dissonance» (2015) та Р. Барроуз «Monk's Modernism: Jazz and the Logic of Form» (2018), які розглядають його музику в площині модерністської естетики, акцентуючи увагу на феномені дисонансної логіки, асиметричних структур, «внутрішнього часу» та ролі паузи як конструктивного елемента. Попри широку зарубіжну дослідницьку базу, в українському музикознавстві спадщина Монка досі не отримала системного аналізу. У працях І. Польського, Л. Антонюка та С. Коваль питання його інновацій згадуються фрагментарно й переважно в контексті загального впливу американського джазу на європейську виконавську школу. Відсутність цілісного дослідження, присвяченого гармонічній архітектоніці, ритмічній системі та імпровізаційній логіці Монка, становить відчутну прогалину у вітчизняній науковій літературі. Саме її заповнення визначає актуальність і наукову новизну цієї статті, спрямованої на переосмислення ролі Телоніуса Монка як творця нової парадигми джазового мислення.

Мета статті. Метою статті є комплексне наукове дослідження гармонічного та ритмічного мислення Телоніуса Монка як цілісної художньої системи. У межах цієї мети передбачається: розкрити специфіку його інтервальної логіки та принципи побудови акордових структур; проаналізувати особливості ритмічної організації, заснованої на мікросуванні акцентів, асиметрії та активному використанні паузи; з'ясувати роль фактурних прийомів, перкусійності та імпровізаційної архітектури у формуванні монківського стилю; визначити вплив його новаторських ідей на розвиток модернджазу, постбопу та сучасної фортепіанної імпровізації. Дослідження спрямоване на систематизацію попередніх підходів і поглиблене осмислення внеску Монка як одного з ключових архітекторів сучасної джазової мови.

Виклад основного матеріалу. Телоніус Монк – одна з найзагадковіших і водночас найвпливовіших постатей у джазі ХХ століття, митець, який радикально переосмислив саму природу гармонічного мислення. Його музика, на перший погляд, здається грубою, незграбною, з несподіваними паузами, дисонансами,

«неправильними» акордами, проте за цією зовнішньою недбалістю прихована грандіозна внутрішня логіка – система, що поєднує математичну точність і експресивну свободу. Монк не просто створював музику – він вибудовував звукові конструкції, подібні до архітектурних споруд, у яких кожен інтервал, навіть найкоротший, мав своє конструктивне навантаження. Його підхід до гармонії не зводився до пошуку «красивих» співзвуч, навпаки – він шукав у звуці драму, напруження, рух. Як зазначає Тед Джой, Монк став першим композитором у джазі, який «перетворив дисонанс із винятку на норму, із засобу вираження на саму основу музичного мислення». (Gioia, 2011, с. 274)

Монк свідомо відмовився від традиційної функціональної системи, що домінувала в джазі 1930-1940-х років, де акорди тягнулися до тонічного центру. Його гармонія існує за власними законами – вона не прагне розв'язання, а навпаки, розкривається у процесі постійної взаємодії протилежних сил. У композиціях Монка можна почути своєрідне «підвішене» звучання, де напруга не зникає, а перетікає з одного акорду в інший, створюючи відчуття незавершеності, подібне до стану очікування. Як слушно зазначає М. Грідлі, така музика «змушує слухача не просто слухати, а мислити, відшуковуючи внутрішні зв'язки між акордами, які існують поза межами функціональної логіки». У цьому сенсі Монк виступає не як імпровізатор у звичному розумінні, а як архітектор звукового простору – художник, який будує форму з елементів напруги, контрасту, енергетичного балансу. (Gridley, 2003, с. 198)

Його акордові послідовності часто вибудовуються за принципом контрасту та напруженого співіснування звуків. Там, де більшість музикантів прагнули згладити гострі інтервали й уникнути дисонансів, Телоніус Монк навмисно виносив їх на передній план, перетворюючи на смислові акценти музичної тканини. Він не боявся звучання, яке могло здаватися «неправильним» у традиційному розумінні, адже саме в цій нестандартності вбачав справжню виразність. Для нього дисонанс не був помилкою – він ставав способом розширення емоційного простору, засобом виведення слухача за межі звичного естетичного комфорту, відкривши нові горизонти сприйняття гармонічної краси. Монк сприймав звук

не як статичну величину, а як живу енергію, що перебуває у постійному русі й зміні. У його художньому мисленні гармонія постає як динамічний організм, у якому кожен акорд існує у складній системі взаємозв'язків із попереднім і наступним. Саме тому його музика розгортається не як механічна послідовність звуків, а як цілісна драматургічна форма, де кожен елемент має структурну вагу та внутрішню логіку. Ця музична картина нагадує витончену архітектуру, у якій дисонанс виконує функцію опори й напруги, а моменти консонансу стають короткими паузами-видихами, що надають простору для осмислення і внутрішнього резонансу.

Монк експериментував із квартовими структурами, тритоновими співзвуччями, асиметричними інтервалами, що створювали враження скульптурності звучання. Його акорди часто будувалися не за терцієвим принципом, як у класичній гармонії, а на інтуїтивному поєднанні звукових площин. Така побудова нагадує кубістичний живопис, у якому форма сприймається одночасно з кількох ракурсів. Як зазначає Леслі Гоурс, Монк «мислив акорди не знизу догори, а зсередини назовні», тобто не вибудовував гармонію вертикально, а розгортав її у просторі. Це означає, що у центрі його мислення був не рух від тоніки до домінанти, а напруга між окремими звуковими силами, які створюють внутрішній динамізм композиції. Його музика має архітектонічну щільність – кожен інтервал у ній функціонує як «камінь у споруді», без якого втрачається рівновага всієї конструкції. Монк ретельно вибудовував вертикалі звучання, але залишав у них місце для повітря – для пауз, тиші, які ставали частиною структури. У його грі пауза часто говорить гучніше, ніж нота: вона створює простір, у якому звук набуває об'єму. (Gohrs, 1997, с. 157)

У творах «Round Midnight», «Epistrophy», «Straight, No Chaser», «Blue Monk» ця нова логіка гармонії проявляється з особливою силою. Кожен акорд тут не просто супровід теми – він є її внутрішнім змістом, смисловим центром. У «Round Midnight» традиційна мінорна функціональна структура поступається місцем гнучкому гармонічному ланцюгу, що побудований на тритонових зсуваннях і паралельних ходах. У «Epistrophy» гармонія набуває ритмічної динаміки – акорди ніби

взаємодіють із пульсом, а в «Blue Monk» – простота блюзової форми поєднується з поліфонічною логікою інтервалів, що створює відчуття багатовимірності.

Таким чином, гармонічний світ Телоніуса Монка – це не лише система звуків, а й філософія музичного буття, де краса виникає не з досконалості, а з боротьби протилежностей. Його музика – це пошук рівноваги між напругою і спокоєм, між структурою і хаосом, між людським і метафізичним. І саме в цій діалектиці Монк досяг того, що зробило його постать безсмертною – здатності перетворити звук на думку, а гармонію на прояв духу.

Телоніус Монк надзвичайно уважно ставився до часу у музиці, сприймаючи його не як механічний каркас, а як живу, гнучку субстанцію, з якою можна працювати так само творчо, як із мелодією чи гармонією. У його стилі ритм перетворюється на особливу форму мислення, що визначає логіку розвитку музичного матеріалу. Монк часто використовував паузи таким чином, що вони ставали повноцінними звуковими подіями. Ці моменти тиші функціонували не як перепочинок і не як заповнення порожнечі між нотами, а як активні драматургічні елементи, що впливали на сприйняття форми. Пауза в його інтерпретації – це своєрідна «архітектурна порожнина», завдяки якій музика отримує об'єм, перспективу, внутрішній простір (Gioia, 2011, с. 277). Цей художній прийом давав змогу Монку акцентувати найтонші гармонічні зрушення та формувати внутрішню напругу без залучення додаткових звукових ресурсів. Кожна пауза у його виконавській манері була продумана до дрібниць і виконувала роль, подібну до конструктивної опори в архітектурі: вона утримувала цілісність форми, спрямовувала розвиток музичної думки та врівноважувала взаємодію між звучанням і тишею. Саме завдяки цьому фразування набувало особливої експресії – музичний текст ніби промовляв не лише через ноти, а й через мовчання. Відмінною рисою ритмічного мислення Монка стали численні зміщення та асиметричні побудови. Він свідомо руйнував усталені схеми розміщення акцентів, переносив метричні опори або вводив додаткові пульсаційні елементи, що надавало фразі несподіваної гнучкості та багаточаровості. Такий підхід створював відчуття ритмічної ламаності, коли музична лінія ніби

втрачає звичну стабільність, однак не виходить за межі загального пульсу, а трансформує його внутрішню логіку. Саме в цьому проявляється своєрідність ритмічного методу Монка: ритм постає як активний інтелектуальний чинник музичної структури, а не лише як нейтральна часова основа.

У музичному світі Телоніуса Монка ритм постає як окремий, самодостатній пласт, що живе за власними законами й не дублює гармонію, а веде з нею рівноправний, інколи напружений діалог. Ліва рука піаніста утворює своєрідний «каркас» – рівний, упевнений пульс, який нагадує неспішний, але стабільний крок. На цьому тлі права рука поводить зовсім по-іншому: вона несподівано збиває відчуття передбачуваності, вкидає короткі синкопи, раптові паузи, легкі ритмічні відхилення, що ніби витягують слухача за собою й водночас не дають розслабитися. Завдяки цьому ритм у Монка втрачає ознаки механічності й перетворюється на щось подібне до «дихання» музики – він то розширюється, то звужується, реагуючи на зміст кожної фрази, на її емоційний тягар і внутрішнє напруження. Таке трактування часу створює відчуття руху, який не підкоряється звичній арифметиці тактів. Замість рівної лінії перед слухачем відкривається простір, де ритм існує в постійній зміні: наче музика шукає свою траєкторію просто в момент звучання. Монк вибудовує ритмічну тканину з мікроскопічних зміщень – ледве помітних коливань, які водночас докорінно змінюють упорядкованість пульсу. У цьому немає хаосу; навпаки, відчувається майже математична точність, схована за грою імпровізаційних інтонацій (Owens, 1996, с. 112). Яскравий приклад цього – композиція «Straight, No Chaser». Ліва рука впевнено тримає фундаментальний рух, створюючи відчуття певності й опори. Тим часом права рука наче живе за іншим календарем: вона може незначно випередити метр, інколи спеціально відстати, вистрілити коротким акцентом або навпаки замовкнути на мить. Через це слухач перестає сприймати ритм як зовнішній орієнтир – він відчуває його всередині самого звучання, у внутрішніх напруженнях між долями, у несподіваних точках тиші, які Монк перетворює на повноцінні музичні події. Так виникає характерне для Монка відчуття «руху проти власної інерції» – ніби музикант навмисно

протиставляє очікуванню інший, паралельний шлях розвитку ритму. У цьому прихований справжній драматургічний ефект: слухач постійно опиняється між передбаченням і реальністю, між готовністю впізнати закономірність і відкриттям нового повороту. Саме ця гра між стабільним і непередбачуваним створює в його музиці унікальне відчуття живого часу – часу, який не відмірюється механічно, а народжується та трансформується разом зі звуком.

Не менш значущими є й ті випадки, коли Монк свідомо порушує рівномірність пульсації, породжуючи відчуття хиткості часової організації. Подібні моменти зустрічаються у багатьох його композиціях і не дезорганізують форму, а, навпаки, структурують її, наділяючи звучання особливою внутрішньою напругою. Це явище можна визначити як стан «порушеного часу», коли музична фраза, з одного боку, спрямовується вперед, а з іншого – наче стримує власний рух (Yanow, 2000, с. 58). Таке складне переплетення поступу й зупинки формує відчуття постійної динамічної напруги, що є характерною ознакою індивідуального стилю Монка. Окрему роль у його ритмічній концепції відіграють паузи, короткі затримки та «дихальні інтервали» всередині фрази. Вони набувають змістової ваги й стають активними структурними елементами: кожна тиша ніби накопичує енергію, яка потім переходить у наступний звук. У цих паузах народжується відчуття продовження, вони організують музичний час і створюють логіку розгортання форми. Саме цим пояснюється, чому ритм Монка сприймається як архітектурна конструкція – складна, асиметрична, але надзвичайно гармонійна (Gohrs, 1997, с. 165). Таким чином, ритм для Телоніуса Монка – це не просто часовий каркас, а розгорнута система художнього мислення, у якій кожен елемент – звук, пауза, імпульс чи ритмічний зсув – має власний зміст і виконує чітку структурну роль.

Виконавська манера Телоніуса Монка вирізняється особливою пластикою й виразністю, що надає його грі неповторного характеру. Його дотик до клавіатури має чітко окреслену «ударність», майже перкусійну природу, завдяки якій кожен звук набуває рельєфності та внутрішньої напруги. Фортепіано у його інтерпретації звучить не м'яко й плинно, а скульптурно,

з виразною тембровою фактурою, де навіть найменші інтервальні зіставлення відчуються як фізично відчутні елементи звукового простору. Така манера формує відчуття монументальності: кожна нота постає немов окремий конструктивний елемент, що бере участь у зведенні складної та цілісної музичної споруди.

Імпровізаційне мислення Монка органічно поєднується з його композиторською свідомістю. Його імпровізації не є хаотичним потоком миттєвих інтонацій, а розгортаються навколо заданої теми, яка слугує опорною віссю всієї музичної структури. Замість втечі від початкового матеріалу він, навпаки, заглиблюється в нього, послідовно розкриваючи внутрішній потенціал мотиву через варіації, інтонаційні зсуви та ритмічні трансформації. Такий підхід надає його імпровізаціям завершеності й логічної злагодженості, де кожна фраза несе смислове навантаження й вписується у загальну архітектоніку твору, перетворюючи процес спонтанної творчості на осмислену форму художнього висловлювання.

Використовуючи обмежений тематичний матеріал, Монк досягав вражаючого ефекту структурної цілісності. Його імпровізації розвивалися не за принципом наростання, а за принципом обергання – тема ніби кристалізувалася у різних ритмічних і гармонічних формах. Це споріднює його музику з європейською традицією варіаційної форми, але зберігає суто джазову природу – спонтанність, живу інтонацію, грав. Монкове розуміння імпровізації як «інтелектуальної архітектури» стало проривом для подальшого розвитку модерн-джазу. У творчому спадку Монка вперше в історії джазу відбулося органічне поєднання імпровізаційної свободи зі структурною логікою композиційного мислення, що стало важливим поштовхом для формування нових стильових напрямів, зокрема пост-бопу та модального джазу, і визначило подальші шляхи еволюції жанру.

Вплив Телоніуса Монка на подальший розвиток джазу важко переоцінити. Його ідеї стали підґрунтям для творчості Майлза Девіса, Джона Колтрейна, Гербі Хенкока, Кіта Джарретта, Чіка Корії – музикантів, які продовжили його пошуки у сфері гармонічного та ритмічного експерименту. Робін Келлі зазначає, що Девіс «навчився у Монка слухати між звуками», тобто розуміти музичний простір не лише як набір нот, а як

живу тканину емоційних зв'язків. Сучасні піаністи, такі як Бред Мелдау, Роберт Гласпер чи Віджай Айер, у своїй творчості демонструють безпосередній зв'язок із монківською традицією. У гармонічних рішеннях Мелдау простежується «монківська» ідея асиметричного ритму, тоді як Гласпер у своєму альбомі «Black Radio» продовжує експерименти з гармонічними контрастами, перетворюючи їх на вираз емоційного діалогу (Kelley, 2009, с. 412).

Таким чином, Телоніус Монк сформував не лише нову гармонічну і ритмічну мову джазу, а й новий спосіб музичного мислення – синтетичний, інтелектуальний, емоційно глибокий. Його підхід до ритму і імпровізації перетворив джаз із розважального жанру на мистецтво ідей, де кожен звук, пауза, акцент чи тиша мають власну філософію. І тому вплив Монка продовжує відчуватися і зараз – у грі кожного музиканта, який прагне мислити гармонію не як формулу, а як живу, пульсуючу істоту, що дихає у ритмі сучасності. Отже, музика Телоніуса Монка є унікальним феноменом синтезу раціональності й інтуїції. Його гармонічні відкриття не можна розглядати лише як технічні прийоми – це радше прояв особливого типу мислення, у якому звук, пауза, ритм і дисонанс об'єднуються в єдину архітектонічну систему. Монк створив музичний світ, де кожен звук має свою вагу, кожна тиша – свій сенс, а кожна гармонія – власну траєкторію. Саме завдяки цій глибині й цілісності його творчість залишається актуальною й у XXI столітті, продовжуючи впливати на сучасне джазове мислення та композиційну практику.

Висновки. Телоніус Монк постає як один із ключових архітекторів модерної джазової мови, який радикально переосмислив гармонічні та ритмічні принципи музичної форми. Його новаторство ґрунтується на використанні дисонансних структур, асиметричних інтервалів і нетрадиційних акордів, що створюють унікальну систему архітектонічного мислення, де кожен звук і пауза мають конструктивну функцію. Ритмічна концепція Монка – з мікрозсувами, асиметрією акцентів та активним застосуванням тиші – перетворює ритм на самостійний художній пласт, який взаємодіє з гармонією не як службовий елемент, а як рівноправний носій змісту. Його фактура, перкусійність дотику та чіткість інтервальних структур формують характерний

ефект «акустичної скульптури». Імпровізації Монка демонструють цілісну композиційну логіку: тема стає ядром розвитку, а не зникає у вільному потоці звуків. Саме ця структурна продуманість дозволила йому поєднати свободу джазової імпровізації з інтелектуальною дисципліною. Вплив Монка на модерн-джаз, пост-боп і сучасну фортепіанну імпровізацію є визначальним: його ідеї асиметричного ритму, дисонансної гармонії та внутрішнього часово-просторового мислення стали фундаментом для поколінь музикантів. Завдяки цьому його творчість залишається живим джерелом інновацій і сьогодні.

Перспективи подальшого вивчення творчості Телоніуса Монка охоплюють широкий спектр напрямів, що дозволяють глибше осмислити його роль у формуванні сучасної джазової мови. Перспективним є аналіз впливу Монка на європейську джазову сцену, зокрема на становлення сучасної фортепіанної школи, де його гармонічні моделі та ритмічні принципи набули нового прочитання. Важливим

напрямом є також дослідження педагогічного потенціалу монківського стилю – методів інтеграції його акордової логіки, ритмічної асиметрії та імпровізаційної концепції у навчальні програми джазових відділень. Особливої уваги потребує компаративний аналіз між стилем Монка та практиками сучасної імпровізації, зокрема у контексті постбопу, авангарду та неосоулу, де його концепції продовжують трансформуватися та адаптуватися. Важливим є й подальше вивчення ритмічного мислення Монка у зв'язку з афроамериканською музичною традицією, синкопованою пластикою блюзу та структурною логікою афродіаспорних культур. Перспективними залишаються і міждисциплінарні дослідження, спрямовані на виявлення психологічних і когнітивних чинників, що формували його музичний стиль, а також аналіз монківської моделі мислення як феномена модерністської естетики. Усе це свідчить про значний потенціал його спадщини для подальших наукових студій.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Kelley, R. *Thelonious Monk: The Life and Times of an American Original*. New York: Free Press, 2009. 608 p.
2. Gourse, L. *Straight, No Chaser: The Life and Genius of Thelonious Monk*. Schirmer/Omnibus Press, 1998. 340 p.
3. Gioia, T. *The History of Jazz*. New York: Oxford University Press, 2011. 456 p.
4. Gridley, M. *Jazz Styles: History and Analysis*. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall, 2003. 442 p.
5. Yanow, S. *Bebop: The Best Musicians and Recordings*. San Francisco: Miller Freeman Books, 2000. 392 p.
6. DeVeaux, S., Giddins, G. *Jazz*. New York: W.W. Norton & Company, 2009. 720 p.
7. Kernfeld, B. *The New Grove Dictionary of Jazz*. London: Macmillan / Grove, 2002. 1159 p.
8. Gitler, I. *Swing to Bop: An Oral History of the Transition in Jazz in the 1940s*. New York: Oxford University Press, 1987. 352 p.
9. Kahn, A. *The House That Trane Built: The Story of Impulse Records*. New York: W.W. Norton, 2006. 352 p.
10. Owens, T. *Bebop: The Music and Its Players*. New York: Oxford University Press, 1996. 336 p.

REFERENCES:

1. Kelley, R. (2009). *Thelonious Monk: The Life and Times of an American Original*. New York: Free Press [in English].
2. Gourse, L. (1998). *Straight, No Chaser: The Life and Genius of Thelonious Monk*. Schirmer/Omnibus Press [in English].
3. Gioia, T. (2011). *The History of Jazz*. New York: Oxford University Press [in English].
4. Gridley, M. (2003). *Jazz Styles: History and Analysis*. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall [in English].
5. Yanow, S. (2000). *Bebop: The Best Musicians and Recordings*. San Francisco: Miller Freeman Books [in English].
6. DeVeaux, S., Giddins, G. (2009). *Jazz*. New York: W.W. Norton & Company [in English].
7. Kernfeld, B. (2002). *The New Grove Dictionary of Jazz*. London: Macmillan / Grove [in English].
8. Gitler, I. (1987). *Swing to Bop: An Oral History of the Transition in Jazz in the 1940s*. New York: Oxford University Press [in English].
9. Kahn, A. (2006). *The House That Trane Built: The Story of Impulse Records*. New York: W.W. Norton [in English].
10. Owens, T. (1996). *Bebop: The Music and Its Players*. New York: Oxford University Press [in English].

Дата першого надходження статті до видання: 07.11.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 03.12.2025

Дата публікації (оприлюднення) статті: 31.12.2025