**ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ**

**імені М.Т. РИЛЬСЬКОГО**

**НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ НАУК УКРАЇНИ**

**КОНОНОВА Марія Віталіївна**

**УДК 781.6. 78.01**

**ІДЕАЛЬНЕ ТА ЕТАЛОННЕ В СИСТЕМІ КАТЕГОРІЙ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОГО МИСТЕЦТВА**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

**АВТОРЕФЕРАТ**

**дисертації на здобуття наукового ступеня**

**кандидата мистецтвознавства**

Київ – 2009

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі теорії музики Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського Міністерства культури і туризму України.

Науковий керівник – кандидат мистецтвознавства, доцент **Сумарокова Віра Григорівна,** Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського Міністерства культури і туризму України, доцент кафедри теорії музики.

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор **Рощенко Олена Георгіївна,** Харківський державний університет мистецтв імені І.П. Котляревського Міністерства культури і туризму України, завідувачка кафедри історії і теорії світової та української культури;

кандидат мистецтвознавства, доцент **Мірошниченко Світлана Володимирівна,** Одеська державна музична академія ім. А.В.Нежданової Міністерства культури і туризму України, в.о. проф. кафедри теорії музики і композиції.

Захист відбудеться «09» липня 2009 р. о \_\_\_\_\_\_\_ годині на засіданні Спеціалізованої вченої ради Д 26.227.02 при Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України (01001, м. Київ, вул. Грушевського, 4, конференц-зал).

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України (01001, м. Київ, вул. Грушевського, 4).

Автореферат розісланий „\_\_\_\_” червня 2009 р.



Вчений секретар

спеціалізованої вченої ради,

кандидат мистецтвознавства І.М. Сікорська

**ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ**

**Актуальність теми дослідження.** Розробка категорій „ідеальне” та „еталонне” стосовно галузей музикознавчої науки в цілому та теорії музичного виконавства зокрема актуальна, насамперед, з огляду потреби вдосконалення їх категоріального апарату. В процесі формування теорії музичного вико-навства вони набувають категоріального статусу, оскільки саме в контексті розвитку професійної музичної практики функціонування ідеального та еталонного чітко простежується в діяльності, пов’язаній як із розвитком музичних стилів і жанрів, формуванням фахових виконавських шкіл, так і з побудовою індивідуальних концепцій виконання музичних творів. Однак специфіка їх прояву в межах музичного мистецтва (в тому числі музично-виконавського) до останнього часу практично не досліджувалась. Якщо категорія ідеального в філософії вже ґрунтовно розроблена, то її засто-сування в процесі дослідження музичного мистецтва потребує конкретизації. Щодо „еталонного”, то воно ще не розглядалось в якості категорії в теорії музично-виконавського мистецтва.

Функціонування „ідеального” й „еталонного” в сучасному мистецтві – надзвичайно складна й важлива тема. Віддзеркалення видозмін суспільного буття в музичних творах набуло у ХХ ст. небачених раніше темпів, що привело до утворення багатьох мистецьких течій. Це спричинило розвиток особливої плюралістичної ситуації буття сучасної музичної культури, значний вплив на яку мають тенденції децентралізації класичних устоїв виконавського мистецтва, тотального змішування жанрів, стилів, прийомів гри, одночасного апелювання до різних ідеалів, еталонів виконавства, опори на художній образ змішаного типу, синтезування різноманітних мистецьких традицій тощо.

Відтак музичне виконавство сьогодення потребує осмислення власної специфіки, що включає і дослідження особливостей процесу матеріалізації, опредметнення тексту музичного твору виконавцем, і вивчення характеру розвитку сучасної культури, в тому числі ступеня впливу культурних і мистецьких ідеалів на зміну або утворення нових виконавських традицій. Розкриття зазначених питань потребує розширення категоріального апарату музично-виконавського мистецтва за рахунок уведення та розробки нових понять.

Важливим напрямом дослідження структури музично-виконавської сис-теми є опора на досвід виконавської практики. Звідси випливає необхідність удосконалення методів аналізу виконавської творчості окремих представників даного виду мистецтва, типологізації інтерпретаційних виконавських версій музичних творів минулого й сучасності з метою розбудови структури музично-виконавської системи як умови становлення теорії музичного виконавства.

**Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертацію виконано згідно з планами науково-дослідної роботи кафедри теорії музики Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського. Вона відповідає темі № 18 „Музичне виконавство: історія та теорія” тема-тичного плану науково-дослідної діяльності Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського на 2000–2006 рр. Тема дисертації затверджена на засіданні вченої ради Національної музичної академії України ім. П.І. Чай-ковського (протокол № 4 від 27.10.05).

**Мета дослідження** полягає у визначенні статусу і з’ясуванні значення „ідеального” та „еталонного” в категоріальній структурі теорії музично-вико-навського мистецтва.

Реалізація поставленої мети обумовлена необхідністю вирішення наступ-них наукових завдань:

* окреслити теоретико-методологічні засади і джерельну базу дисер-таційного дослідження;
* визначити коло категорій музично-виконавського мистецтва;
* встановити характер „опредметнення” ідеального в композиторській та виконавській творчості у формах його втілення в музичній практиці в процесі художньої інтерпретації;
* проаналізувати процес становлення звукоідеалів музично-виконавсь-кого мистецтва у віолончельній творчості ХХ–ХХІ ст.;
* розробити та структурувати такі поняття теорії музично-виконавського мистецтва як еталонна виконавська інтерпретаційна версія, жанрово-стильовий еталон виконавства, тип виконавської інтерпретації;
* дослідити формування жанрово-стильових еталонів виконання в музичному мистецтві та їх роль в процесі формування актуальних типів виконавської інтерпретації;
* здійснити аналіз актуальних типів та форм виконавської інтерпретації віолончельної музики ХХ–ХХІ ст. шляхом порівняння еталонних виконавських версій.

**Об’єктом дослідження** є категоріальні засади теорії музично-вико-навського мистецтва.

**Предметом дослідження** є визначення місця „ідеального” та „еталон-ного” в системі категорій музично-виконавського мистецтва.

**Теоретико-методологічними засадами дослідження** є:праці Платона, Аристотеля, І. Канта, Ґ.В.Ф. Геґеля, К. Маркса, в яких закладено основи категоріології в цілому та теорії ідеального зокрема; розробки категорії ідеального в дослідженнях відомих радянських філософів Е. Ільєнкова, М. Ліфшиця та російських науковців В. Давидова, Г. Лобастова, О. Марєєвої та О. Черткової; естетико-філософські та соціокультурологічні напрацювання, присвячені аналізу проблем розвитку мистецтва ХХ ст. Р. Барта, Ж. Бодріяра, В. Вельша, І. Гассана, Ж. Дерріди, Ж. Дельоза, У. Еко, Ж.-Ф. Ліотара, Ф. Фу-куями та вітчизняних вчених Т. Андрущенко, Т. Гуменюк, А. Калениченка, А. Мухи, М. Ржевської, В. Суханцевої, Б. Сюти.

Історико-теоретичною базою стали дослідження музично-історичного процесу Б. Асаф’євим,  І. Котляревським, М. Лобановою, В. Медушевським, С. Мірошниченко, О. Рощенко, Б. Яворським; теорії інтерпретації Є. Гуренком, Н. Корихаловою, О. Котляревською, В. Москаленком, Т. Чередніченко; теорії музичного стилю і жанру І. Коханик, Є. Назайкінським, С. Скребковим, А. Сохором, І. Туковою, В. Цуккерманом, Л. Шаповаловою; теорії музично-виконавського мистецтва М. Давидовим, О. Катрич, О. Лисенко, В. Сумароковою.

Окрім того, важливим джерелом були роботи Л. Гінзбурга, Х. Корредора, М. Лоткіна, А. Мілки, Н. Харнонкурта, В. Червова, О. Щелкановцевої, прис-вячені Шести сюїтам Й.С. Баха для віолончелі соло.

Методами дисертаційного дослідження є: культурно-історичний, по-рівняльно-типологічний, герменевтичний, логіко-понятійний, структурно-функціонального аналізу та інтонаційної драматургії.

**Матеріал дослідження** складають виконавські версії Шести сюїт для віолончелі соло Й. С. Баха представників барокової (А. Билсма, П. Віспелві, Б. Пергаментщиков, Н. Харнонкурт), класичної (М. Ростропович, П. Тортельє, П. Фурньє), романтичної (П. Казальс, Ж. Дю Пре, Й. Ма) традицій інтер-претування, Симфонії-концерту для віолончелі з оркестром С. Прокоф’єва (М. Ростропович, О. Рудін), Сонати для віолончелі соло З. Кодаї (Й. Ма, Я. Штаркер), – творів, які набули значення еталонних у творчості видатних виконавців ХХ століття.

**Наукова новизна дослідження**. Вперше здійснено аналіз ідеального та еталонного як категорій теорії музично-виконавського мистецтва; з’ясовано їх значення для її побудови й розвитку.

Наукова новизна розкривається в наступних положеннях, що виносяться на захист:

* в теорію музичного виконавства введено категорію „еталонне”;
* відповідно до стадій опредметнення ідеального здійснено аналіз композиторської та виконавської діяльності;
* визначено способи формування та функціонування звукоідеалів музично-виконавського мистецтва;
* в теоретичну систему музичного виконавства введені і розроблені поняття „еталонна виконавська версія”, „жанрово-стильовий еталон вико-навства”, „тип виконавської інтерпретації”;
* з цих позицій вперше проаналізовано виконавські версії творів віолончельного репертуару, що набули значення еталонних у ХХ–ХХІ ст.;
* вибудовано типологію виконавської інтерпретації музики минулого й сучасності у віолончельному мистецтві;
* доведено, що формування актуальних типів виконавської інтерпре-тації відбувається за допомогою системи жанрово-стильових еталонів.

**Теоретичне значення** дослідження полягає в розширенні категоріаль-ного апарату теорії музичного виконавства за рахунок введення категорій „ідеальне” та „еталонне” та конкретизуючих, супутніх їм понять у музико-знавчий ужиток.

**Практичне значення.** Результати дослідження можуть бути залучені в подальших наукових розробках теорії музично-виконавського процесу; у навчальних курсах історії та теорії виконавського мистецтва, теорії інтер-претації, аналізі музичних творів; застосовуватися в індивідуальній діяльності музикантів-виконавців та в практиці виконавських шкіл.

**Особистий внесок здобувача.** Дисертація є самостійною науковою роботою автора. Висновки та основні положення наукової новизни зроблені автором самостійно на основі результатів, отриманих у процесі дослідження.

**Апробація результатів дисертації.** Основні теоретичні положення і висновки дисертаційного дослідження обговорювалися на засіданнях кафедри теорії музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського; доповідалися на всеукраїнських науково-теоретичних конференціях „Українська художня культура: історія і сучасність” (м. Київ, 2003 р.), „Українська та сві-това музична культура: сучасний погляд” (м. Київ, 2003 р.), „Феномен художньої цілісності в композиторській, виконавській та музично-теоретичній творчості” (м. Київ, 2004 р.), „Музика третього тисячоліття: перспективи та тенденції” (м. Київ, 2005 р.), „Жанровий простір музичної творчості: структура та власти-вості” (м. Київ, 2008 р.) та міжнародних науково-практичних конференціях „Культура та цивілізація. Схід та Захід” (м. Одеса, 2003 р.), „Захід–Схід: му-зичне мистецтво і культура” (м. Одеса, 2003 р.), „С. С. Прокофиев (1891–1953): Не в състояние, а в движение” (Болгарія, м. Пловдів, 2003 р.); „Феномен школи в музично-виконавському мистецтві” (м. Київ, 2005 р.), „Рефлексія і дискурс у мистецтвознавстві” (м. Київ, 2007 р.).

**Публікації.** За матеріалами дисертації опубліковано 5 статей у фахових виданнях, затверджених ВАК України, та тези 4 доповідей у збірках, виданих за матеріалами науково-теоретичних конференцій.

**Структура дисертації.** Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел і додатку. Загальний обсяг дисертації з додатком становить 206 сторінок. Обсяг основного тексту – 178 сторінок. Список використаних джерел становить 260 найменувань.

**ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ**

У **Вступі** обґрунтовується актуальність теми, визначаються мета і завдання, об’єкт і предмет дослідження, його теоретико-методологічні засади; формулюються положення, що становлять наукову новизну роботи, розкривається її теоретичне та практичне значення, наводяться дані про публікації, апробацію та структуру.

У **Розділі І** ***„Теоретико-методологічна та джерельна база дисер-таційного дослідження”*** досліджуються поняття „ідеальне” та „еталонне” в межах філософсько-естетичної науки, а також здійснюється аналіз із культу-рологічної та соціологічної точок зору з метою виявлення закономірностей їх виникнення й функціонування в сучасному мистецтві, в тому числі й музично-виконавському. Розділ містить 3 підрозділи.

У підрозділі 1.1. ***„Філософсько-естетичне підґрунтя понять ”ідеаль-не” та ”еталонне”*** розглядається специфіка функціонування понять „ідеал”, „ідеальне” в теорії музично-виконавського мистецтва, здійснюється їх переве-дення з площини загальнофілософської, загальноестетичної та культурологічної в площину аналізу понять теорії музично-виконавського мистецтва; з опорою на соціологію до наукового інструментарію музикознавства вводиться поняття „еталон”.

Подібно до інших видів діяльності людини, в основі здійснення специфіч-них творчих процесів у сфері музичного мистецтва – продукування музичних творів, виконавських версій та їх сприйняття – лежить універсальний механізм трансформації ідеального у форми його матеріального втілення (опредметнення та розпредметнення). У результаті такої матеріалізації ідеаль-ного з’являються мистецькі феномени, явища, об’єкти, процеси, важливою особливістю яких є здатність до одночасного поєднання протилежностей – ідеального й матеріального, технічного й образного, раціонального й емо-ційного. Природа мистецьких ідеалів має водночас ідеальне походження й матеріальне підґрунтя, оскільки вони виникають на основі мистецьких феноменів, що реально існують, хоча й несуть у собі ідеальний зміст, який отримав певну форму вираження засобами того чи іншого виду мистецтва. Отже, причиною формування нових мистецьких об’єктів в індивідуальній творчості може виступати як абстрактний уявний ідеальний образ, так і конкретний мистецький твір, явище, акт, що набуває значення еталонного, перетворюючись на взірець для наслідування.

Поняття ідеалу в мистецтві не слід змішувати з поняттям еталону. Якщо ідеал у структурі художньої творчості виступає як мета мистецької діяльності, то еталон являє собою міру відповідності продуктів музично-виконавської діяльності їх ідеальному прообразу. Еталонне в музичному мистецтві взагалі та в музично-виконавському зокрема є важливим інстру-ментом оцінки, порівняння, зіставлення, протиставлення, моделювання мис-тецьких форм.

У підрозділі 1.2. ***„Спроба конкретизації існуючих проектів катего-ріальних основ теорії музично-виконавського мистецтва”***,спираючись на дослідження, присвячені аналізу музично-виконавського мистецтва, ми вико-ристовуємо категорію еталонного як інструмент розгляду механізму об’єктивації ідеального в композиторській та виконавській творчості.

Принцип відтворення є засадничим у теорії наслідування, що виникла на основі дослідження здатності людини до символічного зображення в мистецтві явищ та об’єктів дійсності. У широкому смислі він відповідає суті композиторської творчості як форми відображення образів навколишньої дійсності із залученням специфічних категорій музичного мистецтва – музич-ного твору, стилю, жанру тощо.

Опредметнення ідеального у формах діяльності людини було спів-віднесено із основними стадіями здійснення процесу композиторського й виконавського різновидів *художньої інтерпретації*. Наведений підхід дозволив сформулювати такі положення:

- композиторська творчість і виконавський процес її реалізації в „живому” звучанні можуть тлумачитись як послідовні стадії процесу матеріалізації ідеального в артефакти музичної діяльності – музичні твори, зафіксовані в нотному тексті, та різноманітні версії їх інтерпретації, виконані „вживу” або записані на технічні носії;

- специфіка виконавської творчості пов’язана з об’єктом опредмет-нення – музичним твором у текстологічній та фонологічній формах побутування (нотний текст, виконавські версії), який водночас є матеріальною формою, що втілює *ідеальний образ;*

-відповідно до механізму опредметнення ідеальних образів у формах людської діяльності обидва види творчості розподіляються на дві послідовні стадії:

а) перша відбувається в свідомості митця і пов’язана з адаптацією уявного ідеального образу, що опредметнюється, до комплексів виражальних засобів, які складають специфіку наведених видів музичної творчості;

б) друга – є актом безпосередньої реалізації ідеального образу в мате-ріальний продукт (у даному випадку – музичний текст у вигляді графічної системи, звукозапису або виконання);

- на обох вищезазначених стадіях опредметнення ідеального в музично-виконавському процесі важливу роль відіграє послідовність еталонних образів, які складають коло естетичних уподобань виконавця, сформоване протягом його життя шляхом досвіду сприйняття, оцінки та аналізу музики, окремих традицій та установок виконавських шкіл, за допомогою яких відбувалося становлення як особистості майбутнього інтерпретатора, так і особливостей його виконавського стилю, а також прийнятих в певному професійному середовищі еталонів виконавства.

У підрозділі 1.3. **„*Звукоідеали виконавства в системі категорій музично-виконавського мистецтва”*** встановлено, що під час формування індивідуальних інтерпретаційних моделей виконання, окремих виконавських версій та традицій виконавського мистецтва важливу роль відіграють *звуко-ідеали виконавства* – *образи досконалого виконання, що виникають в уяві музикантів як зразкові взірці.* Аналіз виконавської практики, здійснений крізь призму усвідомлення критеріїв естетичної оцінки об’єктів музично-виконавського мистецтва, надав можливості для визначення *еталонної виконавської версії* – *структурованого у вигляді звукозапису індивідуального виконання музичного твору, що відповідає звукоідеалам, узагальненим у виконавській практиці.* Дослідження природи звукоідеалів виконавства – інтерпретаційних моделей виконання, еталонних виконавських версій, типів виконавської інтерпретації тощо – дозволило визначити, що в процесі їх утворення та функціонування важливу роль відіграють узагальнені в суспільній свідомості образні структури – жанрово-стильові еталони виконавства.

У межах підрозділу концепція утворення й функціонування жанрово-стильових еталонів у музичному виконавстві розкривається в наступних позиціях:

- жанрово-стильовий еталон виконання – образ, що містить у собі внутрішню діалектику ідеального й матеріального: в ньому поєднуються уявлення про ідеальний стан матеріальних параметрів виконання музичного твору, отримані інтерпретатором у процесі попереднього слухацького досвіду;

- структуру такого образу складає поєднання уявлень про матеріальні складові виконання – конкретні комплекси виконавських засобів, засто-совувані в музичному виконавстві для вираження різних жанрово-стильових ознак. Уявлення про жанрову основу музичного твору складає константну сторону еталонного образу виконання (наприклад, жанр сонати), в той час, як уявлення про стиль його викладення може змінюватися (наприклад, роман-тична соната, класична соната);

- через розкриття інтонаційного образу музичного твору шляхом адаптації його виконавських параметрів до класичних (канонічних) моделей жанру, стилю, звуку, жанрово-стильовий еталон може використовуватися на практиці в якості моделі для побудови нових музичних інтерпретаційних версій;

- жанрово-стильовий еталон як звукоідеал, канон, зразок для наслі-дування є важливим критерієм майстерності у виконавській школі, що в умовах сучасної музики дозволяє зорієнтуватись у багатоманітності підходів до її інтерпретації. В полі емпіричних характеристик виконавства жанрово-стильовий еталон виступає ефективним інструментом узагальнення, необ-хідним для аналізу виконавських процесів сходження до майстерності.

Таким чином, *жанрово-стильовий еталон* визначається нами як *уста-лений у виконавській практиці цілісний образ виконання музичного твору, заснований на поєднанні стабільних (жанрових) і варіативних (стильових) елементів та підпорядкованій їм системі виконавських засобів музичної виразності*.

**Розділ 2 – „*Жанрово-стильові еталони виконавства як передумова формування актуальних типів виконавської інтерпретації*” –** складається з двох підрозділів, де здійснено типологію виконавської інтерпретації віолончельної музики на основі теоретичного аналізу виконавських традицій ХХ–ХХІ ст. з опорою на жанрово-стильові еталони виконавства.

Підрозділ 2.1. ***„Історичний тип виконавської інтерпретації у віо-лончельному мистецтві ХХ–ХХІ століть”*** включає дослідження тенденцій до інтерпретування музичних творів на основі жанрово-стильових еталонів як квінтесенцій історичних виконавських традицій.

Значне зростання технічної майстерності як окремих виконавців, так і фахових виконавських шкіл упродовж століття, з одного боку, та вдоско-налення й автоматизація технічних засобів фіксації музики – з другого, сприяли глобалізації музично-культурного простору, що стимулювало процеси розповсюдження еталонних виконавських версій шляхом тиражування аудіо- й відеоносіїв, *стандартизації* традицій музично-виконавських шкіл, форму-вання *типів інтерпретації* у світовій професійній музично-виконавській практиці. Відтак, саме дослідження процесу поширення матеріальних носіїв, які утримують у собі ідеальний зміст – записів еталонних виконань – дозволяє у ХХ ст. простежити: а) характер утворення жанрово-стильових еталонів виконавства на основі узагальнення в колективній думці еталонних виконавських версій; б) формування на їх основі *типів виконавської інтерпретації* як *форм узагальнення виконавських інтерпретаційних версій, орієнтованих на певні жанрово-стильові еталони виконання*.

Використання жанрово-стильового еталону, заснованого на традиціях виконавства тієї чи іншої історичної доби, як інструменту порівняння, вияв-ляється також ефективним у формулюванні основних типів виконавської інтерпретації – *історичного, авторського* та *змішаного* – на матеріалі такої галузі музичного виконавства, як мистецтво віолончельної гри ХХ ст., де, однак, сповна проявляються загальні положення інструментального виконавства.

Відтак, *історичний тип виконавської інтерпретації* відображає класи-фікацію найхарактерніших виконавських засобів і прийомів, які зберігають стильові особливості різних епох в історії розвитку музичного виконавства. Найбільш вживаними в межах історичного типу є *барокова, класична* та *романтична*форми виконавської інтерпретації, побудовані шляхом уза-гальнення найтиповіших стильових рис. У ХХ ст. ознаки постмодернізму проявляються у виконавській творчості як принцип змішування жанрово-стильових складових цих форм, а також у процесі використання характерних стильових ознак одного історичного періоду для інтерпретації творів інших музичних епох.

У підрозділі 2.2. ***„Специфіка утворення альтернативних типів виконавської інтерпретації у віолончельній творчості в контексті доби постмодернізму”*** здійснено аналіз сучасного музичного мистецтва з си-нергетичних позицій. Зокрема, встановлено, що його структурні складові знаходяться у рухомому стані, набуваючи різного образного змісту в залежності від характеру обміну інформацією всередині самої музичної системи та залучення до неї елементів інших соціальних утворень. Резуль-татом цього є безперервне збагачення образного змісту музики з одного боку та виникнення і розвиток нових мистецьких феноменів як форм його втілення з другого. Такий підхід уможливив розгляд музично-виконавського мистецтва сучасності як відкритої системи, в якій відбуваються активні процеси, пов’язані з вільним співіснуванням і змішуванням різних виконавсь-ких ідеалів в одному контекстному середовищі, де одночасно відстежуються тенденції як до руйнації їх традиційних значень, так і до структурування розрізнених елементів у нові форми.

У цьому контексті встановлено, що для формування традиції інтер-претування музичних опусів сьогодення потрібно декілька умов: певний час для осмислення твору, наявність декількох його виконавських версій, здатність виконавців абстрагуватися від домінуючих у ХХ–ХХІ ст. форм історичного типу виконавської інтерпретації. Тому на етапі роботи над новим музичним твором, позбавленим певних історичних (жанрово-стильових) ознак, найбільш доцільним є звернення до *авторського* типу виконавської інтерпретації, якому притаманні *пряма* (виконання творів безпосередньо автором, чи за його співучасті) або *опосередкована* (залучення автора як консультанта, його коментарі, усні або письмові вказівки тощо) форми.

На межі ХХ–ХХІ ст. актуальним стає *змішаний тип виконавської інтерпретації*, процес утворення якого простежується на *внутрішньому* й *зовнішньому* рівнях взаємодії елементів системи виконавського мистецтва та культури сьогодення. Для цього типу виконавської інтерпретації характерним є застосування двох видів виконавської техніки поєднання традицій – *полістилістичної* (змішування різних виконавських традицій) та *анексійної*(приєднання виражальних засобів інших видів мистецтва).

Принцип застосування *полістилістичної* техніки в музичному виконавстві полягає у змішуванні елементів систем музичної виразності, зорієнтованих на різні жанрово-стильові еталони. Подібні тенденції не притаманні вико-нанню музичних творів минулого, оскільки естетика виконавських шкіл ХХ ст. в якості еталонного виконання творів пропонує *чистоту стилю* і не сприймає полістилістичність, багатовекторність пошуків у виконавстві як актуальну техніку побудови їх виконавських версій. Класичне виконавське мислення тяжіє до забезпечення цілісності виконання музичного твору шляхом опори на певний (найчастіше – стилістичний) об’єднуючий фактор. Тому, в межах сучасного змішаного типу виконавської інтерпретації музичних опусів полісти-лістична техніка є швидше винятком із правил, хоча наявність численних талановитих виконавських версій свідчить про утворення нового типу виконавської інтерпретації.

Цікавим способом побудови оригінальних виконавських версій наприкінці ХХ ст. стає залучення до традиційних виконавських прийомів виражальних засобів різних видів мистецтва (танець, театр, кінематограф, аудіо-, відеоряди тощо), часто *анексійного* характеру, з метою створення нового арт-об’єкту – образу-носія нової традиційності. Застосування такого роду техніки може позначитися на зміні ролі музичного виконавства, яке гіпотетично має два напрями розвитку: а) втрати статусу домінуючого засобу вираження, зміни функціонального призначення, перетворення на прикладний фактор-тло в контексті загальної композиції; б) включення до нового синтезу мистецтв, спрямованого на розширення й збагачення об’єктивних якостей дійсності, потенційно відображених у концентрованому змісті мистецьких творів.

**Розділ 3. *„Особливості застосування актуальних типів виконавської інтерпретації у віолончельному мистецтві ХХ–ХХІ ст.”***включає апробацію теоретичних положень дослідження на матеріалі сольної віолончельної музики у двох підрозділах.

У підрозділі 3.1. ***„Сюїти для віолончелі соло Й.С. Баха в контексті розвитку історичного типу виконавської інтерпретації”*** здійснено порів-няльний аналіз еталонних виконавських версій Шести сюїт для віолончелі соло Й. С. Баха, записаних відомими виконавцями ХХ ст. Дослідження традиції інтерпретування бахівських опусів не є випадковим і визначається тією роллю, яку відіграють ці твори у репертуарі видатних музикантів сучасності. Перш за все, цикли Й.С. Баха є еталонним зразком жанру сюїти. Більш ніж двохсотрічна історія їх існування надає достатні можливості для здійснення типології інтерпретації на основі узагальнення жанрово-стильових еталонів виконання, що виступають запорукою застосування різних комплексів засобів музичної виразності, сформованих відповідно до історичних традицій виконавства. Це дозволило виявити в ХХ ст. три домінуючі форми їх вико-навської інтерпретації:

*- барокову* (А. Билсма, П.Віспелві, Б. Пергаментщиков, Н. Харнон-курт), що виникла в останній третині ХХ ст. В основі – ідея відновлення барокового музикування (імпровізаційність, застосування орнаментики, вільне трактування тексту) та барокового інструментарію (відтворення властивостей старовинних інструментів сучасними засобами: відсутність шпилю, засто-сування жильних струн, нетемперований стрій тощо);

*- класичну* (А. Наварра, П. Тортельє, П. Фурньє, М. Ростропович), яка сформувалась у першій половині ХХ ст. і довгий час домінувала у вико-навській практиці. Ознаки класичного виконання – високий рівень технічної майстерності, текстологічність як тип мислення і як тип виконання, дина-мічна співрозмірність, симетрія та гармонія в організації музичного тексту твору, раціональний підхід до вибору засобів музичної виразності (система класичної артикуляції);

*- романтичну* (П. Казальс, Ж. дю Пре, О. Князєв, Й. Ма), що мала ши-роке розповсюдження на початку ХХ ст. та набула нового витку популярності в останні його десятиліття. Їй притаманні такі ознаки, як тяжіння до романтичного ідеалу звуку, розвиток тембру (підсилення ролі лівої руки, застосування різних видів вібрато), психологізація, тенденція до наскрізного об’єднання, в окремих випадках – превалювання індивідуального стилю виконавця над жанрово-стильовими особливостями музичного твору.

У музичному виконавстві кінця ХХ – поч. ХХІ ст. твори минулого все частіше інтерпретуються у рамках змішаного типу. Прикладом залучення не музичних засобів виразності до техніки виконання є експеримент у творчості американського віолончеліста Й. Ма (створення відеоряду; залучення танців-ників, артистів театру, фігуристів до процесу виконання сюїт).

У підрозділі 3.2. ***„Актуальні типи виконавської інтерпретації віолончельної музики ХХ століття”***здійснено характеристику найбільш вживаних у віолончельному мистецтві типів виконавської інтерпретації сучасності.

Як було виявлено шляхом аналізу сучасних тенденцій композиторської творчості, що тяжіє до музичних експериментів, більшість виконавських версій будується в межах авторського типу інтерпретації, оскільки музичний текст подібних творів, найчастіше, потребує детальних особистих коментарів автора щодо особливостей артикулювання, агогіки тощо.

Аналіз актуального шару еталонних виконань віолончельних творів ХХ століття дозволив визначити знакові для цієї творчої галузі опуси, до яких відносяться Симфонія-концерт С. Прокоф’єва, як кульмінаційний твір в процесі еволюції віолончельного концерту та Соната для віолончелі соло З. Кодаї, як вершина розвитку традиції сольного музикування.

У роботі розглядаються дві еталонні виконавські версії Симфонії-кон-церту для віолончелі з оркестром С. Прокоф’єва (1952 р.) – М. Ростроповича й О. Рудіна. У першій – має місце поєднання ознак авторського типу вико-навської інтерпретації (М. Ростропович є фактичним співавтором твору) з класичною формою історичного різновиду. В цей же час виконання О. Рудіна містить яскраві ознаки орієнтації на романтичний жанрово-стильовий еталон.

Аналогічним чином аналіз інтерпретаційних версій Сонати для віолон-челі соло З. Кодая ор. 8 (Й. Ма, Я. Штаркер), написаної у 1915 р. як сміливий авторський експеримент, в якому поєднуються численні ознаки різного стильового спрямування, підтвердив універсальність застосування у виконавсь-кій практиці історичного типу інтерпретації. Встановлено, що виконавську версію Й. Ма було побудовано на основі романтичного жанрово-стильового еталону, в той час, як виконання Я. Штаркера носило явний „класикоцент-ризований” характер (по О. Соколову).

**ВИСНОВКИ**

„Ідеальне” та „еталонне” відіграють ключову роль у процесі формування категоріальної структури теорії музично-виконавського мистецтва. Вони дозволяють систематизувати теоретичні поняття, які розкривають специфіку музично-виконавської діяльності та художньої інтерпретації у музичному мистецтві і тим самим сприяють ефективному застосуванню цих понять у цілісному аналізі музичного виконавства та його складових.

На підставі проведеного дослідження було зроблено такі висновки:

1. В результаті аналізу методологічних досліджень, присвячених роз-робці системи категорій теорії музично-виконавського мистецтва встановлено, що вона знаходиться у стані формування і не має чіткої ієрархічної побу-дови. Більшість дослідників розташовують у її центрі категорію художньої інтерпретації як інструмент аналізу, за допомогою якого розкриваються значення структурних елементів системи музичного виконавства.

2. Введення до теорії музично-виконавського мистецтва універсальної категорії ідеального дозволило розглянути художню інтерпретацію як родову ознаку музичного виконавства з позицій метатеорії, що уможливило спробу розкриття онтологічних основ музично-виконавського процесу, в тому числі, феноменів відтворення і самої художньої інтерпретації.

3. На основі залучення категорії ідеального в роботі було здійснено аналіз музичного виконавства як виду діяльності, сутністю якої є опредмет-нення та розпредметнення ідеального у форми його матеріального вираження. Стадіальність виконавського процесу розглянуто у відповідності до етапів опредметнення ідеального, на основі чого виділено дві основні фази: утво-рення ідеального образу виконання і моделювання його інтерпретаційної версії в уяві виконавця; реалізацію її на практиці.

4. Встановлено, що на усіх етапах виконавської творчості, спря-мованих на реалізацію інтерпретаційної моделі виконання, важливу роль відіграють еталони виконавства, побудовані як форми узагальнення звуко-ідеалів у виконавській практиці. Для розкриття особливостей їх функціонування у музично-виконавському процесі в теорію музичного виконавства введено категорію „еталонного”.

5. Розроблено та структуровано ряд понять теорії музично-виконавсь-кого мистецтва, зокрема: *еталонна виконавська версія* (структуроване у вигляді звукозапису індивідуальне виконання музичного твору, що відповідає звукоідеалам, узагальненим у виконавській практиці), *жанрово-стильовий еталон виконавства* (усталений у виконавській практиці цілісний образ виконання музичного твору, заснований на поєднанні стабільних (жанрових) і варіативних (стильових) елементів та підпорядкованій їм системі вико-навських засобів музичної виразності)та *тип виконавської інтерпретації* (форма узагальнення виконавських інтерпретаційних версій, орієнтованих на певні жанрово-стильові еталони виконання), що є формами *звукоідеалів музичного виконавства* (образів досконалого виконання, що виникають в уяві музикантів як зразкові взірці).

6. Досліджено функціонування жанрово-стильового еталону виконавства як інструменту аналізу актуальних типів виконавської інтерпретації ХХ–ХХІ ст. Цей перспективний напрям осмислення музично-виконавського спадку дозволив встановити наявність щонайменше трьох типів виконавської інтер-претації – історичного, авторського та змішаного, а також їх форм.

7. Доведено, що запропонована в роботі типологія виконавської інтер-претації музичних творів є важливим етапом у процесі становлення підходів до вивчення характеру видозмін у сучасному музичному виконавстві, ознакою якого є одночасне співіснування традицій та еталонів виконання різних музичних епох. У час тотального змішування жанрів, стилів та форм різних видів творчості типологія, здійснена на основі жанрово-стильових еталонів виконання, дозволяє узагальнити виконавські традиції і спрогнозувати шляхи розвитку нової традиційності музичного виконавства, що можна віднести до перспективних напрямків подальшого дослідження.

**СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ**

1. Кононова М. Про «ідеальне» та «еталонне» в виконавській традиції (на прикладі інтерпретації віолончельних солосюїт Й.С.Баха) / М. Кононова // Проблеми сучасного мистецтва і культури. Освітні аспекти мистецтвознавства та професійної педагогічної діяльності : [зб. наук. пр.]. – К. : Науковий світ ТМ, 2002. – С. 64–72.
2. Кононова М. Інтерпретаційні моделі віолончельних соло-сюїт ХХ ст. / М. Кононова // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 2003. –Вип. 26 : Музичне виконавство. – Кн. 9. – С. 146–159.
3. Кононова М. Особливості інтерпретаційних версій Маленьких партит № 2 та № 4 Юрія Іщенка / М. Кононова // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 2005. – Вип. 36 : Українська та світова музична культура: сучасний погляд. – Кн. 1. – С. 126–136.
4. Кононова М. Аксіологічні аспекти функціонування ідеального та еталонного в музично-виконавському мистецтві / М. Кононова // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 2006. – Вип. 58 : Виконавське музикознавство. – Кн. 12. – С. 85–95.
5. Кононова М. Жанрово-стильовий еталон як передумова формування актуальних типів виконавського інтерпретування (на прикладі віолончельного мистецтва) / В. Сумарокова, М. Кононова // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 2007. – Вип. 69 : Виконавське музикознавство. – Кн. 13. – С. 21–45.
6. Кононова М. На шляху до „ідеального”: жанрові метаморфози інструментальної сюїти / М. Кононова // Восток – Запад: культура и циви-лизация : междунар. науч.-практ. конф., 1–2 фев. 2003 г. : тезисы докл. – Одесса : Астропринт, 2004. – С. 421.
7. Кононова М. „Еталонне” як форма функціювання жанрово-стильової системи музичного виконавства / М. Кононова // Восток – Запад: культура и цивилизация : междунар. науч.-практ. конф., 3–4 фев. 2003 г. : тезисы докл. – Одесса : Астропринт, 2004. – С. 145.
8. Кононова М. Интерпретационные модели виолончельных произве-дений С. С. Прокофьева / М.Кононова // Сергей Прокофиев. 50 години от смъртта на композитора : сб. докл. от науч. конф., 13–14 окт. 2003 г. : тезисы докл.  – Пловдив : АMTИ, 2005. – С. 59–64.
9. Роль виконавських шкіл в формуванні музично-виконавського сти-льового еталону / М. Кононова // Феномен школи в музично-виконавському мистецтві : міжнар. наук.-практ. конф., 22–23 бер. : тези доп. – К., 2005. – С. 50–51.

**АНОТАЦІЯ**

**Кононова М.В. Ідеальне та еталонне в системі категорій музично-виконавського мистецтва.**– Рукопис. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03. – Музичне мистецтво. – ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, Національна академія наук України, Київ, 2009.

Дисертацію присвячено аналізу категоріального зрізу теорії музично-виконавського мистецтва, дослідженню її логіко-понятійної структури за допомогою ряду філософських (ідеальне), естетичних (художня інтерпретація) та специфічних категорій теорії музично-виконавського мистецтва (еталонне). Музично-виконавське мистецтво є особливим видом художньої творчості, в основі якого лежить універсальний процес трансформації образів, що належать сфері ідеального, в матеріальні артефакти людської діяльності (опредметнення та розпредметнення). Музично-виконавське мистецтво є циклічним безперервним процесом діяльності, який складається з послідов-них стадій, результатом першої з яких є побудова інтерпретаційної моделі виконання твору, відповідно, другої – її технічна реалізація виконавськими засобами. Важливим механізмом під час процесів оцінки, аналізу, порівняння виступають звукоідеали виконавства – еталонні виконавські версії, жанрово-стильові еталони виконання, типи виконавської інтерпретації творів минулого та сучасності.

У дисертації розробляється поняття жанрово-стильового еталону як ефективного регулятора музично-виконавського процесу, за допомогою якого проаналізовано актуальний пласт еталонних виконавських версій ХХ–ХХІ ст. у віолончельній творчості, що дозволило розробити універсальний підхід до типологізації основних форм інтерпретації у музичному виконавстві.

**Ключові слова:**ідеал, еталон, ідеальне, еталонне, звукоідеал вико-навства, інтерпретаційна версія, еталонна виконавська версія, інтерпретаційна модель виконання, жанрово-стильовий еталон виконавства, тип виконавської інтерпретації.

**АННОТАЦИЯ**

**Кононова М.В. Идеальное и эталонное в системе категорий музы-кально-исполнительского искусства.** – Рукопись. Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03. – Музыкальное искусство. – ИИФЭ им. М.Ф. Рыльского, Национальная академия наук Украины, Киев, 2009.

Диссертация посвящена анализу категориального среза теории музы-кально-исполнительского искусства, исследованию ее логико-понятийной структуры с помощью ряда философских (идеальное), эстетических (худо-жественная интерпретация) и специфических категорий музыкально-испол-нительского искусства (эталонное). Музыкально-исполнительское искусство является особым видом художественного творчества, в основе которого лежит универсальный процесс трансформации образов, принадлежащих сфере идеального, в материальные артефакты человеческой деятельности (опредмечивание и распредмечивание). Музыкально-исполнительское искусство является циклическим непрерывным процессом деятельности, слагающимся из последовательных стадий, результатом первой из которых выступает построение интерпретационной модели исполнения музыкального произве-дения, соответственно, второй – техническая реализация такой модели в материальном виде – акте ее озвучивания исполнительскими средствами. Важными стимуляторами этого процесса на этапах оценки, анализа, сравнения, сопоставления интерпретационных моделей произведения, рождающихся в воображении исполнителя, выступают звукоидеалы исполнительства – эта-лонные исполнительские версии, жанрово-стилевые эталоны исполнительства, типы исполнительской интерпретации произведений прошлого и современности. Данные структуры в сознании будущего исполнителя вступают в диалог с его собственными эталонными предпочтениями, представлениями об идеальном воплощении созданного им же образа идеального исполнения музыкального произведения и, таким образом, участвуют в формировании исполнительской концепции, модели интерпретирования, реализуемой впоследствии на практике.

Проведенный в контексте исследования анализ актуального пласта эталонных исполнительских версий произведений виолончельного репертуара позволил предложить типологию исполнительских интерпретаций произве-дений прошлого и современности ХХ–ХХІ веков. Данный подход позволил установить, что наиболее распространенным типом исполнительской интер-претации в ХХ веке является исторический, опирающийся на отдельные формы-комплексы исполнительских средств выразительности, которые струк-турируются вокруг определенного жанрово-стилевого ядра, заложенного в музыкальном произведении. Таким образом, была установлена значимая роль жанрово-стилевых эталонов исполнительства не только в процессе форми-рования индивидуальных интерпретационных исполнительских концепций, но и для построения типологии исполнительских интерпретаций музыкальных произведений.

Однако, ситуация развития музыкального искусства в последней трети ХХ века и по сей день устанавливает собственные условия и правила развития многих видов музыкальной деятельности, в том числе и испол-нительского искусства. И, хотя в данном контексте последнее сохраняет традиционную позицию, тщательно оберегая и применяя наработанные на протяжении многих веков в рамках исполнительских школ приемы игры, все же возникновение новой музыки требует расширения функций музыкальных инструментов. Отсюда возникает необходимость выработки новой исполни-тельской традиционности, научное осмысление которой будет осуществлено лишь по прошествии времени, необходимого для формирования соответ-ствующего инструмента анализа музыкальных произведений современности, музыкальных экспериментов, а также версий их исполнения *как исторических объектов*.

На данном этапе осмысления произведений начала ХХІ века единственно возможными типами исполнительской интерпретации являются авторский и смешанный. Первый из них предполагает создание автором традиции испол-нения путем создания собственной исполнительской версии, распростра-няющейся в музыкально-исполнительском сообществе в качестве эталонной, либо в опосредованной форме, к которой относятся как авторские комментарии, так и устные или письменные пожелания, уточнения, рекомендации. Второй тип исполнительских интерпретаций имеет различные формы, в основе возникновения которых находится принцип использования разных видов техники. В одном случае – это тяготение к полистилистическому прочтению музыкальных произведений, т. е. построение моделей исполнения, в которых совмещено несколько жанрово-стилевых эталонов исполнительства. Как правило, в рамках исполнительских школ подобные примеры используются, скорее, для демонстрации негативного подхода к построению интерпрета-ционных исполнительских версий, поскольку одним из важнейших критериев для классической системы музыкального исполнительства является чистота стиля. Однако, существуют и определенные признанные исключения из правил. В подобном случае также возможно применение иного подхода к интерпретированию исполняемых произведений, совмещающего традиции инструментальной игры с присоединением нетипичных средств вырази-тельности в контексте построения цельной исполнительской версии.

**Ключевые слова:** идеал, эталон, идеальное, эталонное, звукоидеал исполнительства, интерпретационная версия, эталонная исполнительская версия, интерпретационная модель исполнения, жанрово-стилевой эталон исполнительства, тип исполнительской интерпретации.

**ANNOTATION**

**Kononova M. The ideal and etalon in the system of categories of musical-performing art.**– Original manuscript. Thesis for obtaining the Degree of Candidate of Sciences in specialization 17.00.03. – Musical Art. – Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology named by M.Т. Rylsky, National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, 2009.

Dissertation is devoted the analysis of category cut of a theory of musical-performance art, research of its logiс-concept structure by the row of philosophy (ideal), esthetic (artistic interpretation) and specific categories of musical-performance art (etalon).

A musical-performance art is a special kind of creativity, the universal process of transformation of images, belong to the sphere ideal, into material artifacts of human activity, lies in basis of which (objectification and subjectification). The musical-performing art is the cyclic continuous process of activity, which consists of consecutive stages, the result of the first from which is a construction of the interpretational model of performance, accordingly, second – its technical realization by performance facilities. The sound ideals of the art of performance – etalon versions of performances, genre-stylish etalons of performances, types of performance-based interpretation of the pieces of the past and present are the important mechanism during the processes of evaluation, analysis and comparison.

In dissertation a concept of genre-stylish etalon is developed as an effective regulator of the process of musical performance, that allowed a process by which the actual layer of etalon versions of performance of XX–XXI century is analyzed in cello creativity that allowed the universal approach for typology of basic forms of interpretation in musical performance.

**Keywords:**ideal as an image, an etalon, ideal as a category, etalon as a category, sound ideal of performing art, interpretational version, etalon version of performance, interpretational model of performing, genre-stylish etalon of performance, type of performing interpretation.

Підп. до друку 04.06.2009. Формат 60x84 1/16. Папір др. апарат.

Друк офсетний. Облік.-вид. 0,9. Зам. 112. Тираж 100.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Видавець і виготівник

Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв

01015, м. Київ, вул. Івана Мазепи, 21.

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єктів видавничої справи

ДК № 2544 від 27.06.2006.