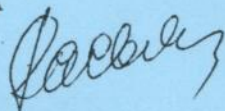


НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ  
ІМ. П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО

**КАСЬЯНЕНКО Людмила Олегівна**

УДК 781.68 + 78.083

**ВИКОНАВСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ФАКТУРИ  
ПРЕЛЮДІЙ Ф. ШОПЕНА**



Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

**АВТОРЕФЕРАТ**

дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

Київ – 2001



00761894 (Z)

48  
Дисертацією є рукопис.

Робота була виконана на кафедрі теорії музики Національної музичної академії України ім.П.І.Чайковського

**Науковий керівник:** МОСКАЛЕНКО Віктор Григорович,  
доктор мистецтвознавства, професор  
кафедри теорії музики Національної  
музичної академії України  
ім.П.І.Чайковського

**Офіційні опоненти:** РОВЕНКО Олександр Іванович,  
доктор мистецтвознавства, професор  
кафедри теорії музики і композиції,  
проректор з наукової роботи Одеської  
державної консерваторії ім.А.В.Нежданової

РОЩИНА Тетяна Олександрівна,  
кандидат мистецтвознавства, доцент  
кафедри спеціального фортепіано  
Національної музичної академії України  
ім.П.І.Чайковського

**Провідна установа:** Львівська музична академія ім.М.В.Лисенка,  
кафедра спеціального фортепіано

Захист відбудеться "30" 05 2001 року о 15 год. 30 хв. на  
засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту  
дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у  
Національній музичній академії України ім.П.І.Чайковського, за  
адресою: м.Київ, вул.Городецького, 1-3/11, 2-й поверх, ауд. 36.  
З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці НМАУ  
ім.П.І.Чайковського, вул.Городецького, 1-3/11

Автореферат розіслано "26" 04 2001 р.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради  
кандидат мистецтвознавства, доцент

І.М.КОХАНИК

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми.** В останні десятиріччя ХХ століття значно підвищується увага дослідників до проблеми виконавської інтерпретації музичного твору. Це не випадково. Адже музичний твір стає таким лише за умови втілення у комунікативну форму – звучання, що стає доступною для сприймання слухачем. Отже, між композитором та слухачем є необхідним посередник – інтерпретатор-виконавець. Останній немов би розтлумачує “конспект” музичного твору, який досить схематично репрезентований у створеному композитором нотному тексті.

Від методів, змістовної скерованості такого глумачення значною мірою залежить розуміння музичного твору, а також успіх у слухача. Якщо ж музичний твір стає репертуарним, то утворюється свого роду його виконавська “біографія”.

Фактура є одним з головних засобів виконавського втілення музичного твору. Ця сторона музичного звучання найбезпосередніше сприймається слухачем. Музична фактура концентрує в собі весь комплекс так званих “композиторських” і “виконавських” засобів художньої виразності. Отже, будь-який аналіз фактури виводить дослідника на осягнення не лише логіко-конструктивної, але й змістовної сторони музичного твору.

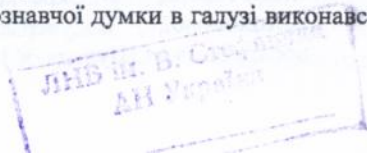
Серед інших музичних інструментів фортепіано відрізняється особливо великим і багатоманітним потенціалом художньої організації звучання засобами фактури. Не випадково можливості фортепіано в сольному виконанні часто порівнюють з оркестром.

Музичним матеріалом для дослідження в дисертації обрано “Прелюдії для фортепіано” Ф.Шопена, репрезентовані у виконавських версіях видатних піаністів ХХ століття. “Прелюдії” Ф.Шопена надають виконавцеві величезне поле можливостей їх інтерпретації за участі фортепіанної фактури. За більш ніж півтора століття історію концертного життя “Прелюдій” створено безліч художньо повноцінних виконавських версій. Багато з тих, які з’явилися у двадцятому столітті, зафіксовані технічними засобами звуко- та відеозапису. Отже, накопичена багата інформація для дослідницьких спостережень над тенденціями і конкретними прийомами виконавського “прочитання” фактури.

**Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** В дисертації розвивається одна з провідних ліній наукових розробок Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського, що пов’язана з дослідженнями актуальних проблем музичного виконавства. Робота входить до наукових планів НМАУ.

Головною **метою роботи** є подальша розробка теорії музичної фактури в ракурсі практичних потреб сучасного музичного виконавства. Відповідно до цього в дисертації поставлені наступні **завдання**:

1. Проаналізувати стан сучасної музикознавчої думки в галузі виконавської інтерпретації фактури.



2. Виявити специфічні сторони процесу музично-виконавської творчості, що найбезпосередніше пов'язані з виконавським творенням фактури.
3. Проаналізувати жанрові, стильові та інші особливості фактури "Прелюдій" Ф.Шопена в контексті відповідних тенденцій розвитку професійно-композиторської музики.
4. Розробити методику дослідження музично-виконавської інтерпретації фортепіанної фактури, а також відповідний поняттєвий апарат.
5. Узагальнити певні тенденції і прийоми виконавської інтерпретації фортепіанної фактури в розкритті виразового потенціалу музичного твору.
6. Засобами аналізу розкрити широке поле виразових та формотворчих можливостей виконавської інтерпретації фортепіанної фактури.

**Наукова новизна.** В дисертації вперше в українському теоретичному музикознавстві комплексно розробляються питання виразального потенціалу виконавської інтерпретації фортепіанної фактури. Аналізується і узагальнюється система виконавських засобів, що використовуються для смислової організації фактури "Прелюдій" Ф.Шопена.

З метою дослідження різноманітних аспектів виконавської інтерпретації фортепіанної фактури створено відповідний поняттєвий апарат. Цей апарат віддзеркалює, з одного боку, загальні особливості музично-виконавської творчості, з іншого – специфіку виконавсько-інтерпретаційних підходів до явища музичної і, зокрема, фортепіанної фактури. Створений поняттєвий апарат репрезентує відповідну методику роботи виконавця над фортепіанною фактурою, а також методику дослідження творчого здобутку музиканта-виконавця.

Вперше синтезуються наукові здобутки дослідження фактурних явищ в галузі теоретичного музикознавства та теорії музичного виконавства. В аналізах враховується природа фортепіанної фактури, а саме: виразові можливості звучання інструмента, особливості фортепіанного звуковидобування, технічні прийоми виконання тощо.

В процесі дослідження вперше виявлені та проаналізовані стильові витоки прелюдій, що сягають у музику епохи бароко.

Також подано самостійну жанрову класифікацію "Прелюдій", що не дублює вже існуючі підходи. Виявлені і проаналізовані певні тенденції і виразові можливості виконавської інтерпретації фактури "Прелюдій" Ф.Шопена.

**Методологічною базою** дисертації є наукові розробки вітчизняного та зарубіжного музикознавства:

1. В галузі музично-історичного та музично-теоретичного музикознавства, зокрема, з проблем музичної форми, стилю, жанру та фактури – праці Б.Асаф'єва, В.Бобровського, І.Белзи, В.Задерацького, О.Захарової, Ю.Кона, Ю.Кремльова, Л.Мазеля, В.Медушевського, Є.Назайкінського, С.Скребкова, М.Скребкової-Філатової, А.Соловцова, Ю.Тюліна, В.Холопової, В.Цукермана, Б.Яворського, С.Шипа, польських дослідників М.Шульца, К.Кобилянської та ін.

2. В галузі теорії та історії музичного виконавства – праці Б.Асаф'єва, А.Бірмака, І.Гофмана, К.Ігумнова, Г.Когана, А.Корто, Е.Лібермана, М.Лонг, Г.Нейгауза, В.Носіної, К.Мартінсена, Я.Мільштейна, В.Приходько, Д.Рабіновича, С.Савшинського, С.Фейнберга, Г.Ціпіна, польських дослідників І.Клечинського, Е.Слушкевича, Й.Хомінського та ін.
3. В галузі теорії художньої інтерпретації та її різновиду – музичної інтерпретації – праці Є.Гуренка, Н.Корихалової та В.Москаленка.

**Практичне значення отриманих результатів.** Положення дисертації можуть бути використані у викладанні гри на фортепіано у вищих музичних навчальних закладах (академіях та консерваторіях), в музичних училищах та у початковій стадії гри на фортепіано. Запропонована методика аналізу інтерпретації фортепіанної фактури може використовуватися в курсах “Музичної інтерпретації”, “Теорії та історії музичного виконавства”, “Методики викладання гри на фортепіано”, “Аналізу музичних творів”, “Музичної літератури” та “Історії музики”.

Виявлені в роботі засоби виконавської інтерпретації фактури “Прелюдій” Ф.Шопена допоможуть відкрити для музиканта-виконавця нові практичні можливості в осягненні глибинних засад семантики музичного твору та втілених у творі принципів музичної драматургії та музичного формотворення.

**Апробація результатів дисертації.** Дисертація обговорювалася на засіданнях кафедри теорії музики Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського. Її головні положення опубліковані в українських та польських наукових виданнях. Основні положення дисертації обговорювалися на українських та міжнародних наукових конференціях: “Текст музичного твору: практика і теорія” (Всеукраїнська науково-практична конференція, Київ, 2000), “Музичне виконавство на рубежі століть” (Міжнародна наукова конференція, Київ, 2000).

**Структура дисертації.** Дисертація складається з вступу, трьох розділів, списку використаних джерел (139 позицій), дискографії та додатку з нотними прикладами. Кожний розділ завершують висновки. Загальний обсяг дисертації 175 сторінок.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДОСЛІДЖЕННЯ

У **Вступі** обґрунтовуються актуальність обраної теми, наукова новизна висвітленої в дисертації проблематики, розкривається зв'язок роботи з науковими планами, програмами, темами, а також мета і завдання дослідження. Висвітлюється практичне значення результатів проведеної роботи, надаються відомості щодо методологічної бази дослідження, апробації його результатів, структури дисертації.

Також подається короткий огляд наукового доробку, що тією чи іншою мірою стосується проблематики дисертації. Відповідно до останньої виділяються три групи наукових джерел: 1. Музично-теоретична та музично-історична

література; 2. Література з питань музичного виконавства; 3. Література з питань інтерпретації музичного твору.

Зазначається, що у кожній з цих груп досліджуються певні аспекти проблеми виконавської інтерпретації фортепіанної фактури. Але, за рідким винятком (наприклад, роботи М.Скрєбкової-Філатової та В.Приходько), дана проблема не розглядається у більш-менш цілісному обсязі. Проте у вказаних роботах залишається досить велике поле для конкретизації, з одного боку, наукового апарату виконавської інтерпретації фактури, а також щодо комплексу виконавських прийомів оновлення та збагачення музичної думки засобами фортепіанної фактури.

Як теоретична засада для дослідження виконавської інтерпретації фортепіанної фактури в "Прелюдіях" Шопена, в дисертації використана концепція музичної інтерпретації В.Москаленка. Інтерпретаційна проблематика в цій концепції конкретизована в окремих параметрах музично-виконавської творчості, таких як музичний жанр, індивідуальний композиторський та музично-виконавський стилі, музична фактура, тема тощо.

### ***Розділ I. Музично-виконавська творчість і фактура.***

Оскільки виконавська інтерпретація фортепіанної фактури розуміється в дисертації як один з проявів музично-виконавської творчості, у вступній частині першого розділу розглядаються відповідні поняття. Музично-виконавська творчість визначається як комплекс мислительних і супутніх технічних операцій, що спрямовані на виявлення виразового потенціалу музичного твору та на його реалізацію в звучанні. Музично-виконавська творчість трактується як складова частина музично-виконавської діяльності. Остання включає, крім музично-виконавської творчості, множину інших факторів, таких як вибір і технічне облаштування музичного інструмента, відбір музичного репертуару, музично-менеджерську, музично-пропагандистську, музично-педагогічну діяльність тощо.

Перший розділ складається з двох підрозділів.

**Перший підрозділ "ПРО ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ"** присвячений розгляду окремих властивостей музичного мислення виконавця, що розкриваються в процесі виконавського "роблення" музичної фактури.

Підкреслюється, що особливості музично-виконавської творчості значною мірою визначаються самою специфікою "музичної мови". Ф.Шопен вважав, що "звук існував перед появою слова" і що "слово є певним різновидом звука". Звідси робиться висновок, що і вербальну, і музичну мову композитор розуміє як такі, що породжені спільною для них звуковою матерією. Остання ж в інтерпретації людиною і, в цілому людством, є інтонаційно осмисленою.

Разом з тим тяжіння до поняттєво-сислової однозначності у слові призводить до небажаності і, подекуди, навіть неможливості утворення "багатоголосся" у вербальній мові, тобто одночасового вимовлення думки двома чи більшою кількістю учасників. Внаслідок цього поняття "фактура" стосовно вербально-мовного повідомлення значною мірою втрачає чи змінює свій

зміст. Адже фактура, яка побудована на суто музичному матеріалі, утворюється тоді, коли координацією лінійно диференційованих, подекуди контрастних, звучань утворюється і сприймається слухачем спільний художній сенс.

Порівняльний аналіз вербальної і музичної мови дозволяє також дійти висновку про першорядну роль виразової та формотворчої функції фактури в музичному мистецтві. Вказані можливості музичної фактури утворюються і реалізуються спільними творчими зусиллями композитора і музиканта-виконавця.

В європейській музиці письмової традиції особливим засобом трансляції думки композитора до виконавця є нотний текст. В ньому, подібно до точки-фокуса, закінчує свій рух творчий задум композитора. Ця точка немов би вбирає в себе енергетику попереднього (композиторського) творчого пошуку.

В творчому мисленні виконавця на підставі сфокусованої в нотному тексті, “стисненої” інформації відбувається формування і збагачення власного слухового уявлення твору композитора.

Фактура як цілісне явище здійснюється музикантом-виконавцем безпосередньо в процесі виконання. При цьому постійно взаємодіють три форми слухового контакту виконавця з музикою, що виконується:

1. При знайомстві, розучуванні, інтерпретації певного музичного матеріалу внаслідок узагальнення накопиченого досвіду музичних сприймань у виконавця утворюється власне слухове уявлення музичного твору. Зокрема, в його формуванні беруть участь закріплені в пам'яті закономірності музичного жанру, стилю та форми, враження від власних виконань і виконань даного твору іншими виконавцями тощо. Цей узагальнений слуховий образ твору можна назвати, користуючись терміном В.Москаленка, музичним твором-принципом. Формування і зберігання в мисленні виконавця твору-принципа пов'язується в дисертації з феноменом роботи довготривалої пам'яті.

Слухові уявлення музики можуть виражатися як розгорнуті в художньому часі, а можуть – у “згорнутому” вигляді, одномоментно. Остання форма, яка пов'язується психологами з ефектом симультанності, є дуже суттєвою для будь-яких процесів музичної творчості.

2. На певному етапі творчої роботи слухове уявлення музичного твору перевтілюється у творчий задум, що безпосередньо передує музичному виконанню. Реалізація виконавського задуму в музичному звучанні утворює здійснену (чи таку, що здійснюється в даний момент) виконавську версію музичного твору.

В процесі виконання музичне звучання оцінюється виконавцем з деяким запізненням по відношенню до кожного моменту виконання.

На відміну від попередньої форми слухового контакту виконавця з музичним твором, процесуальність “здійсненого” звучання кодується у короткочасній пам'яті виконавця.

Для ефективності творчого процесу виконання є дуже суттєвою можливістю у психологічному сенсі деякого відсторонення від музичного “об'єкту”. На користь певної об'єктивності власного сприйняття музичного звучання тут

працюють, по-перше, наявність музичного інструмента, як відокремленого від виконавця інструмента звуковидобування і, по-друге, фактор фізичної відстороненості звучання від самого виконавця. Слід також враховувати і фізичну реальність моторики виконавських рухів, яка зручніша для фіксації у сприйнятті, ніж уявлення фізичної дії.

Однак мова йде лише про відповідну тенденцію, а не про повне виключення дії об'єктивного чи суб'єктивного чинників у музичному сприйнятті.

3. Ця форма слухового контакту виконавця з музикою, що виконується, координує ідеальне уявлення музики з її реальним звучанням. Вона сприяє не лише якості музичного звучання послідовно в кожен окремий момент виконання, але й формувальному і здійсненню виконавської лінії драматургічного розвитку.

Музично-виконавську творчість характеризує постійна координація відзначених принципів слухового контакту виконавця з музичним твором. В акті власне виконання ці форми розподіляються наступним чином: перша, "ідеальна", немов би забігає вперед (перед грою), друга, сприйняття реалізованого звучання, дещо запізнюється (після кожного моменту гри), а третя, координуюча, спрямовує творчу волю виконавця під час гри.

В другому підрозділі першого розділу "ПРО МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКЕ РОЗУМІННЯ ФАКТУРИ" подається аналіз поняття "музична фактура" в ракурсі специфічних властивостей творчості музиканта-виконавця. Зазначається, що в теорії музичної фактури склалися два підходи, що не у всьому співпадають, а саме – музично-теоретичний і виконавський. У зв'язку з цим зазначається, що виконавське сприйняття фактури первісно націлене не на узагальнено-типологічні властивості, а на комплексне, темброво-дотичне, художньо цілісне слухання музики, на досягнення одиничного, неповторного художнього ефекту.

В дисертації використано визначення музичної фактури В.Москаленка, яке враховує як логічні (типологічні) властивості фактурного устрою, так і намагання музиканта-виконавця досягти засобами фактурного вирішення яскравої, неповторної образності: "Музична фактура є художньою цілісністю в побудові звучання музичної тканини, що утворюється взаємодією її елементів".

Той чи інший конкретний "проект" фактури виникає в мисленні виконавця-піаніста в процесі неодноразових пробних програвань і в контактні слухового передувалення зі специфікою м'язово-рухової виконавської реалізації задуманого. В його формуванні бере участь і графічний "образ" фактури, який репрезентований нотним текстом. Втім, необхідно уточнити, що мова йде не виключно про зорове сприйняття, а власне про слухове сприйняття фактури, що відштовхується від зорової інформації.

Таким чином відбувається мислене узагальнення слухових, моторно-рухових і зорових уявлень конкретної музичної фактури. Цей апробований в музичному мисленні і закріплений в пам'яті виконавця узагальнений образ побудови музичної тканини визначається в дисертації терміном "фактурний абрис".

В музично-виконавській творчості фактурний абрис є проміжною ланкою між нотним текстом твору і його виконавським втіленням.

## **Розділ II. Про стилістику фактури “Прелюдій” Шопена.**

Стилістика фактури “Прелюдій” Шопена розглядається в трьох ракурсах: а) перетворення музично-мовних традицій музики бароко і, в першу чергу, музики Й.С.Баха; б) перетворення в фактурі загальностильових (переважно романтичних) тенденцій та індивідуально-стильових особливостей творчості інших композиторів; в) перетворення жанрових особливостей.

У першому підрозділі “ПРО ПЕРЕТВОРЕННЯ БАХІВСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ В “ПРЕЛЮДІЯХ” ШОПЕНА” зазначається, що в музикознавстві бахівські традиції в цьому жанрі музики Шопена переважно розглядаються як протиставлення стилю обох композиторів. Однак, перш ніж виявляти відміни, необхідно виявити певний “код спільності” об’єктів, що протиставляються.

У трактуванні жанру прелюдії Бахом і Шопеном існують мало помітні при зовнішньому огляді, глибокі внутрішні зв’язки стильового характеру. Бахівське вміння втілити у малому велике, сутнісне, поєднати піднесені почуття з ясним розумом значною мірою вплинуло на формування музичного мислення польського композитора.

Як правило, між прелюдіями Баха і Шопена відсутня подібність у конкретних стильових принципах організації музичної тканини в єдине ціле. В найзагальнішому плані різниця виражається у переважно поліфонічному мисленні Й.С.Баха і переважно гомофонно-гармонічному – у Ф.Шопена. Проте фортепіанну фактуру Й.С.Баха і Ф.Шопена відрізняє розгалужена тонка диференціація музичної тканини на складові, кожна з яких, до того ж, може відрізнитися певною смисловою характерністю і жанровою відмінністю.

Переважно мелодизовані складові фактури шопенівських прелюдій часто густо насичуються інтонаційною лексикою, коріння якої сягають у барочну, в першу чергу – бахівську музичну стилістику.

На конкретних музичних прикладах в дисертації доводиться, що в музиці польського композитора активно використовуються музично-риторичні фігури епохи бароко, а саме: *catabasis*, *anabasis*, *suspiratio*, *exclamatio*, *aposiopesis*, *poema*. Також використовуються інші музичні “знаки”: інтонаційна символіка так званої “фігури хреста”, жанрові ознаки *lamento*, подекуди цитуються хоральні інтонації.

Як відомо, в епоху бароко музично-риторичні фігури слугували одним з важливих засобів індивідуалізації музичного матеріалу. Вони відтінялися нейтральнішими за виразність інтонаціями і, таким чином, немов би притягували до себе слухачську увагу. Шопен фокусує сприйняття слухачем відповідних “фігур” іншим способом. Він використовує їх або в початковому тематичному зерні, або в центральній кульмінації, або у завершальному музично-інтонаційному “висновку”. Саме тут музично-риторична символіка сприймається найрельєфніше.

Разом з цим, за рідким винятком, інтонаційний матеріал шопенівських прелюдій, що будується на засадах музично-риторичної символіки, визначає той рівень і той тип музично-інтонаційної характерності, який властивий всій п'есі, а не лише її окремому фрагменту. Як приклад можна навести прелюдії Шопена оп.28 №№ 2, 4, 6, 9 тощо.

По відношенню до музики Ф.Шопена йдеться не про цитування відповідного музичного символу епохи бароко і навіть не про пряме використання відповідних до цього символу засобів виразності. Включення в музичну мову "Прелюдій" музично-риторичної та іншої барочної символіки стало для польського композитора одним із суттєвих засобів притаманної романтизму індивідуалізації музичного образу.

В "Прелюдіях" Ф.Шопена перетворення барокових музично-риторичних "фігур" виражається не в окремому голосі (як це найчастіше відбувається в музиці ХУІІІ століття), а охоплює весь багатоголосний фактурний комплекс. Так утворюється відчуття смислової об'ємності і культурологічної глибини образного устрою "Прелюдій".

У другому підрозділі другого розділу *"ПРО СТИЛЬОВІ ПАРАМЕТРИ ФАКТУРИ "ПРЕЛЮДІЙ" фортепіанна фактура Ф.Шопена розглядається в ракурсі еволюції європейської професійно-композиторської музики ХУІІІ-ХІХ століть. Особлива увага у цьому плані приділяється розширенню виразових можливостей фортепіанної фактури в творчості віденських класиків.*

Музичний стиль розглядається в дисертації як найвагомійший творчий чинник, що, поміж іншого, спричиняє композиторське чи виконавське "роблення" відповідного фактурного устрою тематизму та його розвитку. Серед виконавських (а також первинно – композиторських) ресурсів "роблення" фактури, окрім власне естетичних настанов творчості, відрізняються особливості інструментарію (фортепіано), що використовується, загальна та індивідуальна специфіка музично-виконавської техніки піаніста. Вказані параметри характеризуються як еволюційний процес.

Відповідно, у зв'язку з вищезначеними параметрами розглядається стилістика фортепіанної фактури віденських класиків, що найбезпосередніше підготувала подальший творчий пошук польського композитора.

В сучасному музикознавстві докладно проаналізована лінія спадкоємності фактури творів Ф.Шопена від фортепіанної творчості Л.Бетховена, особливо пізнього періоду. Ця лінія простежена в дисертації. Але в другій главі другого розділу дані спостереження доповнюються лінією спадкоємності від іншого віденського класика – Моцарта.

Доводиться, що такі риси моцартівської клавірної фактури, як увага до витонченої деталізації, подекуди – відчутний гетерофонний "підтекст" гомофонної організації, тяжіння до ансамблевого трактування можливостей фактури, пісенне (у Моцарта – аріозне) "дихання" всіх ліній фактури, зокрема використання фактурних "дуєтів" як елемента загального фактурного устрою, були сприйняті і творчо розвинені польським композитором.

Творчий доробок Ф.Шопена в ракурсі фортепіанної фактури розглядається як порівнянні з іншим видатним романтиком фортепіано – ФЛістом. Визначаються як риси, що поєднують пошук цих піаністів-композиторів (зокрема, тенденція індивідуалізації фортепіанної фактури, винаходження нових засобів тембральної організації музичної тканини), так і певна протилежність творчих смаків відносно характеру звучання фортепіано (“оркестральність” чи “фортепіанність”), а також використання при цьому відповідних технічних прийомів фортепіанного виконання.

Головною метою аналізу окремих рис спадкоємності музики Ф.Шопена від його попередників є виявлення неповторності, художньої унікальності доробку польського композитора, в першу чергу – у сфері фортепіанної фактури

У третьому підрозділі другого розділу “ПРО ЖАНРОВІ ЗАКОНОМІРНОСТІ ФАКТУРИ “ПРЕЛЮДІЙ” виявлені загальні стильові параметри фортепіанної фактури шопенівських “прелюдій”, конкретизовані специфікою конкретних музично-жанрових ознак музичного висловлення.

У загальній стильовій панорамі європейського академічного музичного мистецтва Ф.Шопен вирізняється як один з найбільш “жанрових” композиторів. Зокрема, в його творчості значне місце займає перетворення так званих “первинних” жанрів - мазурки, полонезу, баркароли, вальсу тощо. Шопенівська прелюдія за своїми витоками не належить до так званих “первинних” жанрів, однак наближається до них завдяки підвищеній комунікативності, сприймальності широкою аудиторією.

Серед параметрів художнього жанру в ракурсі проблеми фортепіанної фактури найбільш специфічними для музики є умови та засоби виконання. Адже інші параметри музичного жанру, такі як життєве призначення, характер образного змісту тощо, є в структурі мистецтва загальними, рівною мірою показовими для всіх його різновидів, як просторових, так і процесуальних.

З точки зору жанрової специфіки музики новим при аналізі фортепіанної фактури може стати акцент на самому акті “творення” музичної думки у процесі її виконання-втління на інструменті. Даний підхід відповідає фортепіанно-виконавській природі музичного мислення польського композитора.

Фортепіанна прелюдія трактується Ф.Шопеном як жанр, що тяжіє до типу “абсолютної музики”. В його “Прелюдях” лише зрідка (Прелюдії № 7, № 20) відверто репрезентуються ознаки первинних жанрів. Хоча і в цих прелюдях принциповим для композитора є творче переосмислення цих ознак. Тому основним критерієм для класифікації фактурних рішень у “Прелюдях” Ф.Шопена у дисертації обрані музично-жанрові начала.

У вітчизняному музикознавстві склалися різні трактування концепції музично-жанрових начал (С.Скребков, А.Сохор, В.Задерацький). Як базовий, для аналізу жанрової природи фортепіанної фактури “Прелюдій” Ф.Шопена обраний підхід В.Москаленка.

Згідно з цим підходом, жанрові начала є свого роду тілесно-духовними “інструментами” музичного інтонування. В самому акті творчості, в

фортепіанному інтонуванні вони стають первинною основою для “пісенності”, “декламації”, “моторно-пластичної виразності” (термін В.Москаленка) в структурі музичного образу. Окрім того, в інструментальному виконавстві виділяється ще одна функція музично-жанрових начал: безпосередня участь моторно-пластичного фактора в динаміці виконавських ігрових рухів.

Ця функція є особливо близькою сфері прелюдювання (область “чистого” музичного інструменталізму).

Іншим наскрізним індивідуально-стильовим фактором шопенівського виконавського інтонування є тяжіння до “співу” на фортепіано, що, зокрема, виражається в мелодизації фактурних ліній.

Декламаційне музично-жанрове начало (так само як і пісенне, мелодичне) є одним з головних засобів індивідуалізації, риторичної активності висловлення “від першої особи”.

Відзначені музично-утворюючі жанрові начала виступають у постійній взаємодії. Проте в кожній з прелюдій Шопена на передній план висувається одне з них.

У відповідності з превалюючою роллю в фортепіанній фактурі того чи іншого начала пропонується наступна класифікація “Прелюдій”:

I. Прелюдії, в яких провідним жанровим началом є моторно-рухомий виконавський фактор. В цій групі, в свою чергу, виділяються наступні різновиди:

- 1) прелюдії, що перетворюють в новому стильовому ключі барочний принцип “прелюдювання” (№ 1, № 5, № 8, № 14, № 19 та № 26);
- 2) прелюдії, в яких перетворений принцип фортепіанного етюда (№ 3, № 12, № 16 та № 23);
- 3) прелюдії моторного активно-декламаційного (риторичного) характеру (№ 18, № 22 та № 24).

II. Прелюдії в повільному чи помірному темпі, в яких провідним жанровим началом є пісенне інтонування (№ 6, № 13, № 15, № 21 та № 25).

III. Прелюдії в повільному темпі, в яких провідним жанровим началом є музично-риторичне (декламаційне) начало (№ 2, № 4 та № 9).

IV. Прелюдії у повільному чи помірному темпі, що репрезентують ознаки первинного музичного жанру (№ 7 та № 20).

### **Розділ III. Про принципи виконавської інтерпретації фактури “Прелюдій”.**

Головним завданням даного розділу є, по-перше, показати багаті можливості розкриття виразового потенціалу фортепіанної фактури, а по-друге, узагальнити спостереження над деякими типовими засобами (конкретним прийомами) такого розкриття.

Теоретичною основою для аналізу виконавської інтерпретації фортепіанної фактури послугують сформульовані у першому розділі положення про три форми слухового контакту виконавця з музичним твором, положення про фактурний абрис, а також концепція музично-жанрових начал.

Разом з цим для досягнення поставленої мети у третьому розділі розширюється теоретична база дослідження. Зазначається, що інтерпретування музичного твору виконавцем відбувається у ході попередньої роботи над його творчим засвоєнням і продовжується безпосередньо в акті виконання. Відповідно, ці етапи визначаються як “попередній” та “підсумовуючий”.

Щодо музичної фактури, то на попередньому етапі (перша з форм слухового контакту виконавця з музичним твором) відбувається формування фактурного абрису – засвоєного слухом і закріпленого в пам’яті плану логічного устрою побудови музичної тканини. Феномен фактурного абрису пов’язаний з роботою довготривалої пам’яті.

Графічний малюнок нотного тексту творів Шопена вражає відточеністю запису, унаочненістю та художньою інформативністю. Вірогідно, копітка, подекуди виснажуюча (за свідченням Ж.Санд) робота композитора над нотним текстом була пов’язана, з одного боку, з намаганням підібрати відповідні засоби викладу музичної тканини, з іншого – відшліфувати деталі нотного запису, аби запобігти небажаних інтерпретаційних відхилень.

Усе це полегшує виконавцеві вирішення завдання: простежити та виконавськи опанувати особливості того чи іншого фактурного абрису.

Виконати твір – значить втілити безперервний процес відтворення його звуко-часової матерії. Що стосується фортепіанної фактури, то в її процесуальності доцільно вирізнити дві складові: а) ділянку виконання-експонування певного принципу фактурного устрою; б) наступний фактурний розвиток, що спирається на даний принцип.

Ділянка експонування спирається на фактурний абрис. На момент кожного окремого виконання музики фактурний абрис є вже сформованим і “закодованим” в пам’яті виконавця. Проте його звукове втілення обов’язково коригує попередні уявлення. Втілений виконавцем в звукову матеріальність фактурний абрис, що репрезентує найпоказовіший для фактури фрагмент музичного твору чи будь-якої його частини названий у дисертації “фактурною темою”.

Поняття “фактурна тема”, на відміну від введеного Є.Назайкінським поняття “фактурний осередок” є, з одного боку, опорною ланкою у творчому мисленні виконавця, з іншого – інструментом аналізу виконавської творчості. Один і той же самий фактурний осередок може бути втілений у безлічі виконавських версій.

Враховуючи відносну короткотривалість звучання фактурної теми, її феномен слід переважно пов’язувати з роботою третьої форми слухового контакту виконавця з музичним твором (див. розділ 1, підрозділ 1).

Для характеристики процесу розгортання фактури в масштабі прелюдії в дисертації використовується термін “фактурний розвиток”.

У виконавському сприйнятті фактурного розвитку, так само як і фактурної теми, акцент робиться на одномоментному відчутті звучання. Однак у фактурному розвитку особливого значення набуває друга форма слухового контакту виконавця з музичним твором, що пов’язана з роботою

короткотривалої (оперативної) пам'яті. Кожен наступний момент виконавського “роблення” фактури вибудовується залежно від всієї панорами попереднього звучання.

Втілюючись у фактурному абрисі, фактурній темі і фактурному розвитку, виконавське вирішення фактури реалізується усім комплексом виразових засобів, котрими оперує виконавець. До цього комплексу обов'язково включається фактор моторики ігрових рухів виконавця.

Основна, аналітична частина третього розділу складається з двох підрозділів: “ФАКТУРНЕ ЕКСПОНУВАННЯ” і “ФАКТУРНИЙ РОЗВИТОК”. Вони присвячені дослідженню засобів виконавської інтерпретації “Прелюдій” Ф.Шопена.

Як матеріал для аналізу використані виконавські версії “Прелюдій”, що створені видатними піаністами М.Аргеріх, Е.Гігельсом, А.Корто, В.Мержановим, М.Поліні, С.Ріхтером, В.Софроніцьким, Г.Черни-Стефанською.

Обрана методика дослідження виконавських версій композиторського “плану фактури” відповідає основним етапам її виконавського перетворення і втілення у звучанні. Виділяються три стадії аналізу: а) загального фактурного принципу (фактурного абрису); б) фактурної теми; в) фактурного розвитку.

Аналіз відбувається відповідно до наведеної в другій главі другого розділу жанрової класифікації.

У підсумку одержані наступні **висновки**.

1. Особливістю фактурних абрисів шопенівських прелюдій є структурна і смислова багатшаровість. Переважно гомофонно-гармонічна фактура часто-густо “уточнюється” гетерофонним багатоголоссям і, в більш крупному плані, прийомами поліфонічного розгалуження на фактурні плани, що взаємодіють. Один з них (ведучий або “акомпануючий”) чи обидва, у свою чергу, можуть розкриватися у реальному чи прихованому багатоголоссі. Таким чином, на тлі гомофонно-гармонічного принципу виникає фактурний устрій “другого плану”.
2. Найбільш насичені фактурним нюансуванням повільні (декламаційні і пісенні) прелюдії. Однак в швидких прелюдях також зберігається тенденція до диференціації на смислові начала, що взаємодіють.
3. Прелюдії Ф.Шопена розподіляються на такі, в яких не виділений сольюючий голос (чи сольюючий дует, хор голосів), і такі, де відбувається вказана диференціація. До першої групи відносяться прелюдії №№ 1, 5, 7, 14, 19, 20 і 26. Це – п'єси, які спираються на ознаки конкретного жанру, або п'єси з жанровим знаком прелюдіювання.
4. Для інтерпретатора-виконавця першорядним критерієм смислової взаємодії елементів фактури є їх жанрова специфіка. З цієї точки зору виділяються прелюдії *моножанрового* устрою (всі голоси підпорядковані єдиному жанровому принципу) і прелюдії *поліжанрові* (такі, в яких голоси і ширше – фактурні плани - контрастують поміж собою).

5. У завершальному втіленні фактури бере участь увесь комплекс виразових засобів, якими оперує виконавець. Суттєвою їх складовою є фактор моторики виконавських рухів. В “Прелюдіях” музична думка не лише не відділяється, але й включає в себе відповідно організовану координацію елементів ігрової пластики рухів рук піаніста. В крупному плані тут виділяється роль симетрії метричних акцентів, що призводить до відповідної симетричності ігрових рухів.
6. Суттєвою художньою особливістю “Прелюдій” є тонка деталізація фактури, її художнє оброблення. Художньо-естетична довершеність шопенівської фактури особливо звертає на себе увагу в інтерпретаціях С.Ріхтера, Г.Черни-Стефаньської, В.Мержанова.
7. Одним із провідних факторів творчої мотивації для того чи іншого способу прочитання фактури є музично-виконавський стиль. Так, у виконавців з об’єктивнішою спрямованістю музичного мислення (наприклад, в творчості С.Ріхтера, Е.Гілельса, М.Поліні) фактура прелюдій трактується з тенденцією до монолітності, смислового зближення її елементів. Втім, це не протирічить відчуттю властивої музичному матеріалу фактурно-сислової об’ємності. Навпаки, у виконавців з яскраво вираженою суб’єктивною спрямованістю мислення (наприклад, в творчості А.Корто, В.Софроніцького, М.Аргеріх) фактура того ж самого музичного матеріалу трактується з тенденцією до внутрішнього розшарування фактурної вертикалі. Відповідно, у другому з випадків підсилюється контрастність чи навіть – інтонаційна протирічливість у вертикальній взаємодії фактурних голосів і планів.
8. Аналіз фактурного розвитку включає: а) масштаб п’єси в цілому; б) масштаб циклу п’єс, зорганізованих у художню єдність. Виконавська тенденція фактурного розвитку прослідковується вже у обсязі фактурної теми. Від того, як вона зіграна, значною мірою залежить і трактовка фактурного розвитку.
9. Переважна більшість “Прелюдій” спирається на один фактурний абрис. Інколи таких абрисів два (наприклад, прелюдії №№ 13 і 20) чи навіть три (прелюдія № 15). Другий і третій абриси є варіантно-похідними від початкового абрису. В цьому – один з проявів принципу художньої цілісності прелюдій, що враховується виконавцями при інтерпретуванні. Для характеристики процесів фактурного розвитку в дисертації вводиться поняття *“рельєф фактурного розвитку”*.
10. Підкресленням відповідних висотних координат фактури, підсиленням чи зниженням гучності в комплексі з іншими прийомами виконавці немов би “домальовують” профіль фактурного розвитку. Зокрема, при підсиленні гучності, ми начебто наближуємося до об’єкта звучання, при послабленні гучності – віддаляємося від нього.
11. В простих і складних формах у тематично-відповідних розділах (репризах) використовується прийом *виконавської фактурної варіації*. Тут засобами виконавства в фактурі переакцентуються внутрішні фігуро-фонові

відношення. Голос, що раніше знаходився “у тіні”, виходить на передній план і навпаки.

12. Декотрі виконавці грають зошит прелюдій не цілком, а вибірково, групуючи, до того ж, п'єси за власними художніми смаками. При цьому обрана послідовність не є випадковою. Шопенівська чи “підредагована” виконавцем циклічна побудова утворює цікаві нюанси у зв'язках закінчень попередньої п'єси з початком наступної. Важливу роль тут відіграє виконавська трактовка фактури. Засобами виконавського “роблення” фактури можливо згрупувати декілька прелюдій в композиційні блоки, а також чіткіше вибудувати рельєф фактурного розгортання в масштабі всього циклу.

#### **Список опублікованих праць за темою дисертації:**

1. Касьяненко Л.О. Об одной особенности исполнительской интерпретации фортепианной фактуры // Київське музикознавство. Проблеми музичної інтерпретації.– К., 1999. - Вип. 2. – С.130-137.
2. Касьяненко Л.О. Про деякі особливості виконавської творчості піаніста //Проблеми загальної і професійної педагогіки: Зб. наук. праць. - Харків, 2000. - С.30-38.
3. Касьяненко Л.О. Про семантику Прелюдій Ф.Шопена // Науковий вісник НМАУ ім.П.І.Чайковського. Музичне виконавство.– К.: НМАУ, 2000. - Вип. 5, кн. 4. - С.111-119.
4. Kasjanienko L. Chopin i Bach // Akant. – 1999. –№ 12. - S.17-18.

**Касьяненко Л.О.** Виконавська інтерпретація фактури “Прелюдій” Ф.Шопена. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Національна музична академія України ім.П.І.Чайковського, Київ, 2001.

В дисертації досліджується проблема виконавської інтерпретації фактури на прикладі трактовки “Прелюдій” ор.28 для фортепіано Ф.Шопена. Вперше комплексно розробляються питання виразного потенціалу виконавської інтерпретації фортепіанної фактури; аналізується та узагальнюється система засобів виразності, що використовуються для виконавського втілення фактури “Прелюдій”; розробляється адекватний меті, завданням та методиці дослідження поняттєвий апарат; синтезуються наукові досягнення дослідження фактурних явищ в галузі теоретичного музикознавства та теорії музичного виконавства; виявлені та проаналізовані стильові витоки “Прелюдій”, що закорінені в музиці епохи бароко; запропонована жанрова класифікація “Прелюдій”, що не дублює існуючі підходи; знайдені та проаналізовані певні тенденції трактовок музичного твору, - а також питання виразних можливостей та нескінченної множини виконавської інтерпретації фортепіанної фактури.

**Ключові слова:** фактура, виконавець, інтерпретація, стиль, абрис, тема, розвиток, жанр, виразність, класифікація.

**Касьяненко Л.О.** Исполнительская интерпретация фактуры “Прелюдий” Ф.Шопена. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Национальная музыкальная академия Украины им.П.И.Чайковского, Киев, 2001.

Диссертация выполнена на кафедре теории музыки Национальной музыкальной академии Украины им.П.И.Чайковского. – Киев, 2001.

В диссертации исследуется проблема исполнительской интерпретации фактуры на примере трактовки “Прелюдий” ор.28 для фортепиано Ф.Шопена. Впервые комплексно разрабатываются вопросы выразительного потенциала исполнительской интерпретации фортепианной фактуры; анализируется и обобщается система выразительных средств, используемых для исполнительского воплощения фактуры “Прелюдий” Ф.Шопена; разрабатывается адекватный целям, задачам и методике исследования понятийный аппарат; синтезируются научные достижения исследования фактурных явлений в области теоретического музыкознания и теории музыкального исполнительства; выявлены и проанализированы стилевые истоки “Прелюдий”, восходящие к музыке эпохи барокко; предложена жанровая классификация “Прелюдий”, не дублирующая существующие подходы; обнаружены и проанализированы определенные тенденции трактовки музыкального произведения, - а также вопросы выразительных возможностей и бесконечной множественности исполнительской интерпретации фортепианной фактуры.

В процессе интерпретации возникают три формы слухового взаимодействия мышления исполнителя с музыкой: собственное исполнительское слуховое представление музыкального произведения, восприятие реального звучания исполняемого произведения и координация идеального представления музыки с ее реальным звучанием. В контакте с нотным текстом у исполнителя формируется определенный план построения музыкальной ткани, фиксирующий ее обобщенные “объективированные” параметры зрительных, слуховых и мышечно-двигательных представлений конкретной музыкальной фактуры. Этот обобщенный “образ” логического строения музыкальной ткани называется в диссертации “фактурным абрисом”. В музыкально-исполнительском творчестве фактурный абрис является промежуточным звеном между нотным текстом произведения и его исполнительским воплощением. В восприятии фактуры композитором и исполнителем имеются существенные отличия: “работа” композитора над фактурой получает окончательное выражение в нотном тексте, а “работа” исполнителя находит свое воплощение в “живой”, звучащей музыке как реконструкция записанного композитором фактурного рисунка. Таким образом, музыкальная фактура концентрирует в себе весь комплекс так называемых “композиторских” и “исполнительских” средств художественной выразительности.

Стилистика фактуры “Прелюдий” Шопена основана: на претворении музыкально-языковых традиций музыки эпохи барокко, на развитии

общестилевых (романтических) традиций и формировании индивидуального стиля композитора, на претворении жанровых особенностей. Влияние творчества И.С.Баха на музыкальный язык произведений Ф.Шопена очень значительно. В тематизме “Прелюдий” используются музыкально-ритмические фигуры барокко (например, так называемая “фигура креста”), цитируются отдельные хоральные интонации в качестве одного из существенных средств индивидуализации музыкального образа.

Для “Прелюдий” Шопена показательно усиление роли фактуры. Барочные музыкально-риторические обороты выражаются не отдельным голосом, а в фактурной многоплановости.

Фактурное усиление (фактурная “гипербола”) является одним из показателей стиля польского композитора. Музыкальный стиль прелюдий базируется на синкретичности композиторского и исполнительского начал. Будучи выдающимся исполнителем, Шопен постоянно апробировал собственную музыку звучанием фортепиано. Формирование фактуры музыкального произведения происходило с учетом исполнительских параметров и возможностей инструмента, который к началу XIX века уже имел широкую амплитуду возможностей для передачи тончайших эмоциональных оттенков.

Фактура выступает одним из основных способов исполнительского воплощения музыкального произведения. Эта сторона музыкального звучания непосредственно воспринимается слушателем. Музыкальная фактура концентрирует в себе весь комплекс так называемых “композиторских” и “исполнительских” средств художественной выразительности, поэтому анализ фактуры выявляет как логико-конструктивную, так и содержательную стороны музыкального произведения.

Исполнение произведений, как осуществление непрерывного процесса его воспроизведения, связано с интонированием определенного принципа фактурного устройства и последующим его развитием. Для обозначения претворенного исполнителем в звучащей материи фактурного абриса, репрезентирующего наиболее показательный для фактуры фрагмент музыкального произведения или его части, предлагается понятие “фактурная тема”, для обозначения процессуальности фактурного развертывания в исполнении – понятие “рельеф фактурного развития”. Методика исследования исполнительской интерпретации фортепианной фактуры прелюдий, соответствуя основным этапам ее исполнительского претворения, выделяет три стадии анализа: общего фактурного принципа, фактурной темы и фактурного развертывания. Особенностью фактурных абрисов “Прелюдий” Ф.Шопена является их композиционная и смысловая многослойность. Преимущественно гомофонно-гармоническая трактовка фактуры часто “уточняется” гетерофонным многоголосием, моментами полифонического расщепления на фактурные планы, раскрывающиеся в рельефном или скрытом многоголосии.

В структуру музыкально-мыслительного процесса композитора входят также жанровые начала. Они становятся первичной основой “пения”,

“декламации”, “моторно-пластической выразительности” в акте творения музыкальной интонации. Одним из постоянных индивидуально-стилевых принципов шопеновского интонирования является стремление к “пению” на фортепиано, что выражается в мелодизации всех линий фактуры. Декламационное начало является одним из главных выразительных средств индивидуализации, ритмической активности высказывания “от первого лица”.

Для исполнителя-интерпретатора важнейшим критерием смыслового взаимодействия элементов фактуры является их жанровая специфика. Фактура прелюдий звучит в бесконечном многообразии взаимодействия жанровых начал (песенного, декламационного и моторно-пластического) и конкретных жанровых знаков. С этой точки зрения выделяются прелюдии моножанрового устройства и прелюдии полижанровые. Анализ особенностей фактурного развития предполагает учет в формообразовании масштаба целого. В аспекте фактуры это целое может быть представлено как отдельными пьесами, так и циклом пьес, организованных в определенное художественное единство. Средствами исполнительской трактовки фактуры по-своему, в соответствии с исполнительским замыслом, формируется художественная целостность интерпретационного решения. Особую роль здесь играет соответствующая трактовка контрастов фактурных тем, выявление нитей их взаимосвязей, взаимодействие жанровых акцентов в рельефе фактурного развертывания.

**Ключевые слова:** фактура, исполнитель, интерпретация, стиль, абрис, тема, развитие, жанр, выразительность, классификация.

**Kasjanenko L.O.** The performing interpretation of the “Preludes for piano” by F.Chopin. – Manuscript.

Thesis for a candidate's degree by speciality 17.00.03 – Musical Art. – The Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Kyiv, 2001.

In the dissertation a problem of the performing interpretation of texture is investigated on the example of the treatment of the “Preludes for piano” by F.Chopin. For the first time the questions of expressive potential of performing interpretation of piano texture are worked out in a complex way; the system of expressive means, used for performing realisation of texture of the “Preludes” by F.Chopin, is analyzed and summarized; conceptual apparatus, adequate to aims, tasks and methods of research, is developed; scientific achievements of research of texture phenomena in the field of theoretical musicology and theory of musical performance are synthesized; stylistic sources of the “Preludes”, which go back to the music of barocco age, are revealed and analyzed; genre classification of the “Preludes” is proposed, but the existing methods of approach are not duplicated; certain tendencies of treatments of a musical composition are discovered and analyzed, - and also questions of expressive opportunities and infinite plurality of performing interpretation of piano texture.

**Key words:** texture, performer, interpretation, style, contour, theme, development, genre, expressiveness, classification.

452052

---

Підписано до друку 23 04.2001 р. Формат 60х90/16.  
Ум. друк. арк. 0,9. Обл.-вид. арк. 0,9.  
Тираж 100. Зам.124.

---

Видавництво "Науковий світ"  
Свідоцтво ДК № 249 від 16.11.2000 р.  
03150, м. Київ-150, вул. Горького, 51, оф. 1211.  
227-01-89, 294-71-27, 419-38-44